



Kobie

K O B I E.®

LOS PRIMEROS ARTISTAS DE BIZKAIA LAS CUEVAS DECORADAS DURANTE EL PALEOLÍTICO



Diego Garate Maidagan

ANEJO 15

Bilbao 2017

KOBIE



®

Revista KOBIE

Kultura Ondarearen Zerbitzua.
Bizkaiko Foru Aldundia

Servicio de Patrimonio Cultural.
Diputación Foral de Bizkaia

María Díaz de Haro, 11 - 6ª planta.
48013 Bilbao (Bizkaia)

e-mail: kobie@bizkaia.net

Teléfonos

Intercambio: 0034.94.4067723

Coordinador: 0034.94.4066957

ARGITARAZLEA - EDITOR

 **Bizkaia**
foru aldundia
diputación foral

ZUZENDARIA - DIRECTOR

Andoni Iturbe Amorebieta

KOORDINATZAILEA - COORDINADOR - MANAGING EDITOR

Mikel Unzueta Portilla

Portada: De izquierda a derecha y de arriba hacia abajo: Felino de la cueva de Armintxe (X. Gezuraga) Cierva de la cueva de Arenaza (D. Garate), Bisonte de la cueva de Santimamiñe (S. Yaniz, Arkeologi Museoa), Caballo de la cueva de Morgota (D. Garate), Bisonte de la cueva de Santimamiñe (S. Yaniz, Arkeologi Museoa), Caballo de la cueva de Atxurra (O. Rivero), Bisontes de la cueva de Lumentxa (D. Garate) y Mano de la cueva de Askondo (D. Garate)

KOBIE DIGITALA - KOBIE DIGITAL - DIGITAL KOBIE

Kobie aldizkariaren (1969-2017) sail eta edizio monografiko guztiak eskura daude helbide honetan: <http://www.bizkaia.eus/kobie>

La Revista Kobie (1969-2017) puede ser consultada, en todas sus series y ediciones monográficas, acudiendo a la dirección: <http://www.bizkaia.eus/kobie>

All series and monographic editions of Kobie Magazine (1969-2017) can be looked up in the following e-mail address: <http://www.bizkaia.eus/kobie>

Depósito Legal:

BI-1340 - 1970

ISBN:

978-84-7752-470-X.

Título clave:

KOBIE

ISSN:

0214 - 7971

MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN:

Flash Composition SL

www.flashcomposition.com

KOBIE SERIE ANEJO, nº 15: 3-134
 Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia
 Bilbao - 2016
 ISSN 0214-7971

1. La investigación del primer arte en Bizkaia: desde Barandiaran hasta la actualidad	5
2. Las cuevas decoradas con arte parietal paleolítico en Bizkaia	11
2.1. Polvorín.....	13
2.2. Venta Laperra	17
2.3. Rincón.....	24
2.4. Arenaza I.....	29
2.5. Santimamiñe	41
2.6. Morgota.....	56
2.7. Antoliña	62
2.8. Ondaro.....	66
2.9. Lumentxa	70
2.10. Armintxe	79
2.11. Atxurra.....	84
2.12. Goikolau	90
2.13. Abittaa.....	95
2.14. Baltzola.....	99
2.15. Askondo.....	104
3. Las cuevas decoradas de Bizkaia: a camino entre lo cantábrico y lo pirenaico.....	115
4. 100 años después del descubrimiento de Santimamiñe: logros y retos	119
5. Bibliografía general.....	123

1. LA INVESTIGACIÓN DEL PRIMER ARTE EN BIZKAIA: DESDE BARANDIARAN HASTA LA ACTUALIDAD.

El Territorio Histórico de Bizkaia contiene dos monumentos declarados Patrimonio Mundial de la Humanidad por la UNESCO: el puente Bizkaia y la cueva de Santimamiñe. Ambos son en la actualidad dos iconos que, de alguna manera, son un referente para los ciudadanos. En el segundo caso se trata de un reconocimiento compartido con otra docena y media de cavidades de la cornisa cantábrica, donde se conserva posiblemente la densidad más alta de cuevas decoradas paleolíticas a nivel mundial.

En el caso de Bizkaia, el desarrollo de la investigación y las propias características de ese primer arte, solamente se pueden comprender en un contexto más amplio. De hecho, el estudio de la Prehistoria en el País Vasco ha sido tradicionalmente tratado de manera unitaria, fundamentalmente en base a los trabajos desarrollados por J.M. de Barandiaran durante prácticamente todo el siglo XX. Esa unidad espacial de análisis establecida por dicho investigador sigue siendo un marco de análisis vigente y válido. Nos referimos al área delimitada al Norte por el cauce del río Adour, al Oeste con el valle del río Nervión, al Sur con la divisoria de aguas entre la cuenca atlántica y la mediterránea, y al Este con los Pirineos centrales. Es un territorio relativamente bien comunicado con las regiones limítrofes constituyendo una suerte de zona de tránsito o corredor entre el continente y la Península, y entre el Valle del Ebro

y la Cornisa Cantábrica, para gentes e ideas durante todos los periodos históricos (Arrizabalaga 2007). Esta zona de paso también está constituida por una cierta unidad en paisajes: abrupto y escarpado en los valles atlánticos y en el prepirineo, y algunas zonas de planicies onduladas en determinados puntos de la zona costera, especialmente al Sur del Adour y en la vertiente mediterránea. Los puntos de acceso entre estas áreas están caracterizados por pasos de montaña de pequeño calado que permitieron un tránsito fluido incluso durante las épocas de mayor rigurosidad climática.

La presencia de humanos anatómicamente modernos en dicho territorio está atestiguada desde el Protoauriñaciense en yacimientos como Gatzarria, Isturitz y Labeko Koba, prolongándose durante todo el Paleolítico Superior. En el Auriñaciense destacan las ocupaciones de Gatzarria e Isturitz que son especialmente intensas y presentan un registro muy variado. El Gravetiense, de implantación temprana, es fundamentalmente noaillense y se encuentra bien representado en yacimientos como Isturitz, Aitzbitarte III, Antoliña y Bolinkoba, destacando también la presencia de ocupaciones al aire libre. El registro Solutrense está mucho más sesgado, centrándose en el periodo final en yacimientos como Antoliña, Arlanpe o Amalda. Por último, esta zona es muy rica en yacimientos del



Figura 1. Cuevas con arte parietal paleolítico en el País Vasco (en negro las cuevas magdalenienenses; en rojo las cuevas premagdalenienenses; símbolo negro descubiertas en el siglo XX; símbolo blanco descubiertas en el siglo XXI).

periodo Magdaleniense, con una presencia más intensa en yacimientos como Ekain, Urtiaga, Santimamiñe y destacando especialmente Isturitz. En los momentos iniciales destaca el área peninsular (Erralla, Bolinkoba, Urtiaga, Ermitia, etc.) mientras que el Magdaleniense medio está mejor representado en la vertiente pirenaica (Isturitz, Brassempouy, Espalungue, Saint-Michel, etc.). Durante el final del periodo los asentamientos aumentan considerablemente en todo el territorio. En definitiva, el área se caracteriza por la existencia de un poblamiento continuo durante todos los periodos del Paleolítico Superior a excepción de las fases iniciales del Solutrense y especialmente denso durante el Tardiglaciario (Garate et al. 2014).

En materia de actividad gráfica, hasta hace una década se caracterizaba por dos cuestiones. Por un lado, en contraposición con una considerable densidad de yacimientos de habitación del Paleolítico Superior, los conjuntos parietales eran sorprendentemente escasos. Este hecho resulta más llamativo si consideramos el carácter de zona de tránsito –casi– obligada entre algunas de las regiones más ricas en arte parietal paleolítico: entre los Pirineos y la Dordoña, de una parte, y la Región Cantábrica, de la otra. Por otro lado, la distribución de los yacimientos a lo largo del Paleolítico Superior no era homogénea debido a un vacío casi completo hasta la época magdaleniense, momento en el cual se decoraban grandes santuarios *ex novo*.

Por tanto, tradicionalmente se ha transmitido la idea de una baja densidad de cuevas decoradas en el territorio vasco, en comparación con lo conocido en el Cantábrico central y Pirineos centrales y orientales pero sobre todo, en contraposición con la densidad relativamente alta del poblamiento en la zona en las distintas fases del Paleolítico Superior.

El descubrimiento y estudio de las cuevas paleolíticas decoradas del País Vasco se diferencia de los territorios limítrofes principalmente por la escasa participación de los investigadores internacionales en favor de los especialistas locales y, muy especialmente de J.M. de Barandiaran quien desarrolló su labor de manera constante desde el descubrimiento del arte parietal de la cueva de Santimamiñe en 1916 hasta el de la cueva de Ekain, más de medio siglo después.

Tras el reconocimiento oficial del arte parietal paleolítico por parte de la comunidad científica –se considera como tal la aceptación de la autenticidad paleolítica del arte de la cueva de Altamira y otros conjuntos franceses en el Congreso de la *Association Française pour l'Avancement des Sciences* celebrado en 1902–, se produjo un aumento vertiginoso de los descubrimientos durante toda la primera década del siglo XX, principalmente en la región cantábrica. Dicho proceso fue encabezado por investigadores extranjeros, principalmente H. Breuil y H. Obermaier en colaboración con otros locales como L. Sierra y H. Alcalde del Río, cuya obra culminante *Les cavernes de la région cantabrique*, recoge las cavidades decoradas descubiertas en la cornisa cantábrica hasta 1911.

Sin embargo su influencia en el País Vasco se vio limitada a la cueva de Venta Laperra (Karrantza, Bizkaia), que se recoge en dicha obra y cuyos grabados fueron descubiertos por L. Sierra en 1904, siendo así la primera del territorio en conocerse (Alcalde del Río et al. 1911). La cueva será posteriormente excavada por el propio J.M. de Barandiaran en 1931 y su arte revisado por distintos investigadores (Beltrán 1971; Fernández Ibañez 1978; Ruiz Idarraga y

Apellaniz 1998/99; Gorrotxategi 2000; García Díez y Eguizabal 2008; Garate 2008) y objeto de dataciones indirectas por termoluminiscencia (Arias et al. 1998/99).

En las estribaciones pirenaicas –en el extremo opuesto del territorio–, durante la primera campaña de excavación arqueológica de la cueva de Isturitz (Arberua, Benafarroa) desarrollada en 1913 por E. Passemard, se dejan al descubierto una serie de bajorrelieves de animales grabados sobre un pilar de calcita en el centro de la Grande Salle. Ese mismo pilar sería reestudiado por I. Barandiaran y L. Laplace (1984), modificando considerablemente la lectura inicial. Prácticamente un siglo después del descubrimiento, se retoman los estudios de arte parietal en la cueva, primero con la detección fortuita de manchas rojas y objetos insertados en las paredes (Normand y Turc 2006; Labarge 2011) y después, en el marco de un reestudio integral del arte parietal de la cavidad (Garate et al. 2013; Garate et al. 2016).

Pocos años después, en 1916, un grupo de niños localiza las pinturas de la cueva de Santimamiñe (Kortezubi, Bizkaia) en la cuenca del río Oka, causando un gran impacto en la sociedad de la época (Arribas 2006). La excavación del yacimiento y el estudio del arte parietal lo desarrolló un equipo encabezado por T. Aranzadi, J.M. de Barandiaran y E. Eguren (1925) auténticos pioneros de la investigación científica de la prehistoria vasca. De manera casi paralela, A. Alcalá Galiano y F. de la Cuadra Salcedo (1918) llevaron a cabo otro estudio sobre el arte rupestre de la cueva que ha quedado a la sombra del anterior. La monografía de los tres ilustres investigadores permanecerá vigente y actualizada por el propio J.M. de Barandiaran (1976), al margen de algunos hallazgos puntuales y obras divulgativas (Goicoechea 1966; Nolte 1968; Fernández García de Diego 1971; Apellaniz 1971) hasta momentos recientes en los que la cavidad ha sido revisada en profundidad (Gorrotxategi 2000; González Sainz 2009; González Sainz y Ruiz Idarraga 2010).

En 1930 es el espeleólogo francés N. Casteret (1933) quien descubre el pequeño conjunto de grabados parietales de la cueva de Alkerdi (Urdazubi, Nafarroa) en los montes pre-pirenaicos, aunque no será objeto de un estudio minucioso hasta varias décadas después, por parte de I. Barandiaran Maestu (1974). Recientemente, en una galería lateral se ha localizado un numeroso conjunto de grabados, fundamentalmente bisontes y caballos, que ofrecen una visión muy distinta de la cavidad (Garate y Rivero 2015).

La primera valoración de conjunto sobre el primer arte vasco data de 1934, como parte de la obra *El hombre primitivo en el País Vasco* de J.M. de Barandiaran, ampliado poco después ya de manera más específica (1935), y con dos anticipos para el arte mueble (Aranzadi y Barandiaran 1927, 1934). Por un lado cabe resaltar el papel geoestratégico que otorga al territorio, idea totalmente actual como hemos visto al inicio del texto y, por otro lado, citando a H. Obermaier, insiste en la magia simpática como interpretación del fenómeno y la enlaza con la mitología vasca (Mari) como apoyo de la continuidad poblacional vasca desde el Paleolítico hasta la actualidad.

El propio J.M. de Barandiaran localiza un caballo grabado en la cueva de Uriogaina (Sara, Lapurdi) en 1940 (1946) cuyo calco será publicado por el Abbé Glory (1964) con quien excavó el yacimiento arqueológico de la cavidad, con niveles mesolíticos como los más antiguos. Tras una revisión realizada por D. Garate en 2010, con-

cluimos que el surco del grabado y el propio estilo de la grafía no se corresponden con la época paleolítica.

En definitiva, durante el primer medio siglo de investigación del arte parietal paleolítico en Europa, la aportación del territorio vasco es más bien escasa como queda reflejado en la primera obra que abarca todo el arte parietal paleolítico publicada por H. Breuil en 1952 y titulada *Quatre cents siècles d'art pariétal*, en la que Santimamiñe ejerce de nexo de dos regiones artísticas –cantábrico y pirineos– distanciadas por un vacío casi absoluto, correspondiente al área geográfica que tratamos.

De todas maneras, prácticamente al mismo tiempo que dicha obra salía a la luz, el espeleólogo P. Boucher descubría en 1950 las pinturas de las cuevas de Etxeberri (Gamere-Zihiga, Zuberoa) y Sasiziloaga (Altzürükü, Zuberoa) en el macizo de Arbaila, estudiadas inmediatamente por G. Laplace (1952) y recientemente revisadas (Garate 2012, 2012; Garate y Bourrillon 2009, 2011; Garate et al. 2012). Poco después, en 1955, en el piso medio del sistema cárstico de la colina de Gaztelu, se daban a conocer las pinturas y grabados situados al fondo de la cueva de Oxocelhaya (Arberua, Benafarroa) aunque su estudio se postergó varios años (Laplace 1960; Larribau 1982, 2012; Labarge 2003, 2011) y actualmente está siendo reestudiada junto a la cueva de Isturitz. Tanto en las cavidades de macizo de Arbaila como en la de la colina de Gaztelu, J.M. de Barandiaran ejercerá como especialista para otorgar validez a los hallazgos.

En este momento, el insigne prehistoriador pronunciará una reflexión sobre el estado del conocimiento del arte parietal vasco y de sus perspectivas en la Asamblea Regional de Espeleólogos celebrada en Karrantza en 1958 de la mano del Grupo Espeleológico Vizcaíno (Barandiaran 1959).

Durante el inicio de la segunda mitad del siglo XX se reactivan los descubrimientos de arte parietal paleolítico con aportaciones trascendentales como las cuevas decoradas de Altxerri y Ekain, hasta configurar el mapa artístico parietal conocido por J.M. de Barandiaran.

En la cueva de Atxuri (Mañaria, Bizkaia), durante la campaña de excavación de 1960 dirigida por J.M. de Barandiaran, se localizaron algunos trazos rojos desvaídos (Fernández García de Diego 1971) que nunca pudieron ser verificados ni estudiados por la destrucción de la cavidad debido a la actividad de una cantera próxima. La secuencia estratigráfica, muy alterada, tampoco facilita la asignación cultural de las posibles pinturas parietales. Dos años después, durante la excavación de la cueva de Goikolau (Berriatua, Bizkaia), el propio J.M. de Barandiaran localiza una serie de grabados atribuidos en una parte al Paleolítico y en otra a la Edad del Hierro (1964). Aunque estudios posteriores (Apellaniz 1982; Basas 2000/02) han descartado su asignación paleolítica, la revisión actual de conjunto a cargo de J.C. López Quintana parece confirmarla.

Los grabados y pinturas de la cueva de Altxerri (Aia, Gipuzkoa) fueron descubiertos por tres espeleólogos de la Sociedad de Ciencias Aranzadi en 1962 e inmediatamente estudiados por J.M. de Barandiaran (1964). Por la cantidad de representaciones y la amplia variedad temática, se trataba del hallazgo más significativo desde Santimamiñe, hasta aquel momento. Con posterioridad se han publicado algunas reinterpretaciones (Beltrán 1966; González Sierra 1993) y figuras inéditas (Altuna 1996). El conjunto en su totalidad ha sido estudiado de nuevo en dos ocasiones (Altuna y

Apellaniz 1976; Ruiz Redondo 2014). En lo que respecta a la galería superior o Altxerri B, su descubrimiento se produce poco después del de la galería intermedia, por parte de F. Fernández García de Diego (1966) y el panel principal es revisado en ocasiones posteriores (Altuna 1966; Altuna y Mariezkurrena 2010). Un nuevo estudio integral (González Sainz et al. 2013; Ruiz Redondo et al. 2015) ha permitido localizar la entrada original, independiente de la galería inferior, así como identificar nuevos motivos pintados y afinar su cronología.

En este momento se publica la primera evaluación específica del arte parietal paleolítico del País Vasco por I. Barandiaran Maestu (1966, 1966), incluyéndose unos posibles grabados en la cueva del Polvorín (Karrantza, Bizkaia) cuya cronología paleolítica será desechada.

Poco después, en 1969 se localizan las pinturas y grabados de la cueva de Ekain (Zestoa, Gipuzkoa) por dos miembros del Grupo Antxieta de Azpeitia, y es de nuevo, J.M. de Barandiaran quien dirige su estudio (Barandiaran y Altuna 1969). El hallazgo de dos cavidades decoradas de tamaño inusualmente grande, y no menor espectacularidad, se produce de manera simultánea al de otros no menos importantes como Tito Bustillo, con el que Ekain guarda una especial vinculación estilística a través de los caballos bícromos. Estos caballos pintados serán objeto de un estudio específico posterior (Barandiaran Maestu 1974) y la totalidad de la cueva será reestudiada por J. Altuna y J.M. Apellániz (1978). En época más reciente se han incluido algunas figuras inéditas (Cacho et al. 1999; Altuna y Mariezkurrena 2008; Fano et al. 2011) y un análisis de la materia pictórica (Chalmin et al. 2002).

El pequeño conjunto de pinturas de la cueva de Sinhiokole (Gamere-Zihiga, Zuberoa) es localizado por un grupo de tres espeleólogos de la Société Spéléologique et Préhistorique de Bordeaux en 1971 y tres años después son objeto de una breve publicación por parte de M.R. Séronie-Vivien (1974). Como las restantes cuevas del macizo de Arbaila será revisada entre 2007 y 2010 (Garate y Bourrillon 2009).

Las pinturas de la cueva de Arenaza I (Galdames, Bizkaia) son descubiertas en 1973 por la familia Gorrochategui y estudiadas posteriormente por J.M. Apellaniz (1982), director de la excavación de su yacimiento arqueológico. El conjunto ha sido objeto de hallazgos puntuales (Garate 1998/99, 2004) y revisiones de conjunto (Gorrotxategi 2000; Garate et al. 2000/02; Garate 2008), así como de analíticas específicas sobre la composición de los colorantes (Garate et al. 2004).

Por último, en el piso inferior cárstico de la colina de Gaztelu, todavía activo, se produce en 1975 el descubrimiento de los grabados y pinturas de la cueva de Erberua (Arberua, Benafarroa) por parte del espeleólogo J.D. Larribau. Su estudio no comienza hasta varios años después (Larribau y Prudhomme 1983, 1989) debido a las dificultades de su acceso a través de un sifón del río que permite acceder a las galerías no inundadas. Recientemente ha sido objeto de una publicación monográfica a partir de los trabajos de campo desarrollados durante los años 70 y 80 del siglo XX (Larribau 2013).

En definitiva, entre 1950 y 1975 se produce una cantidad considerable de hallazgos siendo, algunos de ellos como Altxerri, Ekain y Erberua, de especial relevancia a nivel de la globalidad del arte parietal paleolítico europeo.

Durante el cuarto de siglo restante no se producirá ningún hallazgo en este sentido. Las principales aportaciones se limitarán a síntesis generales, más o menos prolijas, sobre el arte parietal paleolítico vasco (Barandiaran Maestu 1988; Apellaniz 1989, 1990; Altuna 1994) y a la línea de investigación de la determinación de autores, aplicada por J.M. Apellaniz a algunos conjuntos parietales del territorio (1980, 1982). Sin embargo, no se puede pasar por alto el *affaire* Zubialde y las consecuencias derivadas para el estudio del arte parietal (Altuna *et al.* 1992; Apellaniz 1995, 2003; Barandiaran Maestu 1995).

Descubrimiento	Cueva	Territorio
1904	Venta Laperra	Karrantza, Bizkaia
1913	Isturitz	Arberua, Benafarroa
1916	Santimamiñe	Kortezubi, Bizkaia
1930	Alkerdi	Urdazubi, Nafarroa
1950	Etxeberri	Gamere-Zihiga, Zuberoa
1950	Sasiziloaga	Altzürükü, Zuberoa
1955	Oxocelhaya-Hariztoya	Arberua, Benafarroa
1960	Atxuri I	Mañaria, Bizkaia
1962	Goikolau	Berriatua, Bizkaia
1962	Altxerri	Aia, Gipuzkoa
1969	Ekain	Zestoa, Gipuzkoa
1971	Sinhikole	Gamere-Zihiga, Zuberoa
1973	Arenaza I	Galdames, Bizkaia
1975	Erberua	Arberua, Benafarroa

Tabla I. Cavidades decoradas descubiertas en el País Vasco durante el siglo XX.

Habrà que esperar hasta 2001, una década después del fallecimiento de J.M. de Barandiaran, para que se reactive el hallazgo de cavidades decoradas en el País Vasco. En un primer momento se producen de manera fortuita en el marco de nuevos proyectos de excavación de yacimientos en cueva y, posteriormente, a partir de 2011, como consecuencia de proyectos de prospección enfocados expresamente a su descubrimiento.

Durante el proceso de excavación de la cueva de Antoliña (Gautegiz-Arteaga, Bizkaia) por parte de M. Aguirre, se localiza sobre el techo al fondo de la galería norte un punto rojo, posiblemente digital, en el curso de la campaña de 2001 (2002).

Esa misma situación se produjo poco tiempo después, primero en el transcurso de la excavación de la cueva de Praile Aitz (Deba, Gipuzkoa) dirigida por X. Peñalver (Peñalver 2007; García Díez *et al.* 2012) donde se identificó una serie de manchas rojas en 2006, y tres años después en el de la cueva de Astigarraga, dirigida por J.A. Mujika, donde se localizaron trazos pareados rojos y huesos hincados en la pared (Alberdi *et al.* 2010; García Díez *et al.* 2011).

De manera simultánea, pero en el marco de un proyecto de prospección arqueológica del poblamiento prehistórico de la cuenca del río Asón dirigido por Jesús Ruiz Cobo, se descubren en 2004 los grabados de las cuevas de El Rincón y El Polvorín (Karrantza, Bizkaia) (Montes *et al.* 2005), situadas junto a Venta Laperra y visitadas desde que se descubriera el arte parietal en ésta, un siglo atrás.

En la última década se produce un repunte de los hallazgos como consecuencia de la puesta en marcha de proyectos específicos de prospección parietal, primero por arqueólogos y posteriormente también por espeleólogos. Dichos proyectos vienen motivados en buena medida por una necesidad de explicar la escasa presencia de cuevas decoradas en comparación con territorios limítrofes (Cantabria y Asturias). De esta manera y fruto de la prospección sistemática, entre 2011 y 2017 se descubren ocho nuevos conjuntos decorados en Bizkaia y Gipuzkoa, tanto en cuevas ya estudiadas y excavadas previamente como en cuevas no valoradas arqueológicamente hasta el momento.

En 2011 se localiza en la cueva de Askondo (Mañaria, Bizkaia) una serie de caballos pintados en rojo y un hueso hincado en la pared (Garate y Rios-Garaizar 2011, 2012, 2013). La cavidad, intervenida arqueológicamente desde inicios del siglo XX, figuraba como yacimiento destruido en la Carta Arqueológica de Vizcaya (Marcos 1982).

Un año después, en 2012, se descubre una serie de pinturas rojas en un gran bloque desprendido del techo –incluyendo dos bisontes y un caballo– en la cueva de Lumentxa (Lekeitio, Bizkaia) (Garate y Rios-Garaizar 2012, 2013), uno de los yacimientos más conocidos del territorio y objeto de múltiples excavaciones a inicios, mediados y finales del siglo XX.

Ese mismo año y en el marco de esas mismas labores sistemáticas de prospección dirigidas por D. Garate, se localizan manchas de color rojo en el interior de la cueva de Aitzbitarte IV (Errenteria, Gipuzkoa), acaso una de ellas resto de una representación zoomorfa perdida (Garate *et al.* 2013). Recientemente, en 2015, espeleólogos del Felix Ugarte Elkartea han añadido dos nuevos puntos con pequeñas manchas rojas al fondo de la cavidad.

La participación de los espeleólogos en la prospección y localización del arte parietal paleolítico, aunque no sea tema novedoso –cabe recordar especialmente los hallazgos protagonizados en Ekain y Altxerri–, se verá incrementada en los últimos años con nuevos ejemplos que se intercalan con los protagonizados por los propios arqueólogos.

En 2014 son los espeleólogos del grupo A.D.E.S. de Gernika-Lumo los que identifican una serie de pinturas rojas en la cueva de Morgota (Kortezubi, Bizkaia). La cavidad, aunque conocida (López Quintana 1985/86) permanecía pendiente de una valoración en profundidad. Asociado a panel principal con tres figuraciones animales y una docena de manchas y puntos, se ha podido excavar un yacimiento con un nivel de procesado de ocre (Garate *et al.* 2015).

Ese mismo año, cerca de la anterior y también miembros del grupo A.D.E.S., reconocen algunas manchas rojas en la cueva de Ondaro (Nabarniz, Bizkaia), sobre una repisa y con una estratigrafía arqueológica a pie del panel (Garate *et al.* 2015). La cavidad, fue ya sondeada por J.M. de Barandiaran en 1921 pero sin apenas aportar información al respecto (Aranzadi *et al.* 1925).

También en 2014, el Antxieta Arkeologia Taldea localiza una serie de pinturas muy desvaídas en la cueva de Danbolinzulo (Zestoa, Gipuzkoa) donde ya se conocía la existencia de un yacimiento arqueológico desde 1980. Situadas cerca de la entrada y actualmente en estudio, representan ciervas y cabras pintadas en rojo combinando trazos lineales y punteados (Abaunza *et al.* 2016).

Unos días después, ya a inicios de 2015, se presentan los grabados localizados también por el Antxieta Taldea en la cueva de Erlaitz (Zestoa, Gipuzkoa) con cerca de una decena de figuras grabadas (caballos, ciervas y uros). Actualmente en proceso de estudio, su yacimiento arqueológico era conocido desde 1978 (Iriarte *et al.* 2015).

Ese año será especialmente prolijo en cuanto al descubrimiento de cuevas decoradas. En el marco de las prospecciones sistemáticas en la cuenca del río Lea, se localiza en la cueva de Abittaga (Amoroto, Bizkaia) una serie de manchas rojas en el vestíbulo (Garate *et al.* 2015). La cavidad había sido objeto de excavaciones por parte de J.M. de Barandiaran -en 1965 y 1966- y J.M. Apellaniz -en 1970-.

La labor combinada de arqueólogos y espeleólogos permitirá a D. Garate acompañado de J. Rios-Garaizar y cuatro miembros del grupo espeleológico Felix Ugarte Elkartea (Javier Busselo, Giorgio Studer, Sabino Orbegoza e Imanol Errazkin) descubrir en la cueva de Aitzbitarte V, un nuevo conjunto parietal compuesto por varios bisontes grabados de "estilo pirenaico", característicos del Magdaleniense medio. Días después, los espeleólogos Javier Busselo y Giorgio Studer, del grupo Felix Ugarte Elkartea, comunican el hallazgo en Aitzbitarte III y IX (Erreterria, Gipuzkoa) de grabados de animales de estilo gravetiense perfectamente paralelizables con el arte mueble de Isturitz y Gargas y los conjuntos parietales de Cussac, Cosquer, Roucadour o Gargas, e inexistentes hasta el momento en la cornisa cantábrica (Garate *et al.* 2016a).

De manera simultánea, durante la II campaña de excavación arqueológica de la cueva de Atxurra (Berriatua, Bizkaia) dirigida por D. Garate, él mismo junto al espeleólogo Iñaki Intxaurbe, descubren un conjunto excepcional con aproximadamente un centenar de grabados y pinturas magdalenienses en una docena de repisas del sector final de la cavidad (Garate *et al.* 2016b).

En 2016, un siglo después del descubrimiento de Santimamiñe, el proceso de prospección y localización de conjuntos parietales paleolíticos sigue vigente. Al modesto pero valioso hallazgo de Astuigaña (Zestoa, Gipuzkoa) por Antxieta Taldea, debemos incluir Alkerdi 2 (Urdazubi, Nafarroa) por un equipo de Aranzadi Zientzia Elkartea formado por J. Tapia y D. Garate junto a los espeleólogos de Satorrak, A. Hermoso de Mendoza y J. Legarrea (Garate *et al.* 2017). En la cueva de Armintxe (Lekeitio, Bizkaia), los espeleólogos del grupo A.D.E.S., localizan un conjunto de grabados magdalenienses únicos en el cantábrico, con temas, convenciones y signos propios del arte más pirenaico (González Sainz y López Quintana 2018). También en 2016, I. Intxaurbe descubre una serie de motivos rojos cerca de la boca "Erdikoate" en la cueva de Baltzola (Dima, Bizkaia) (Intxaurbe *et al.* 2018).

En 2017, el equipo de Antxieta Taldea encontrará un modesto conjunto de grabados magdalenienses en la cueva de Arbil V (Deba, Gipuzkoa) y los espeleólogos del grupo Felix Ugarte Elkartea, de nuevo en la cueva de Aitzbitarte IV (Erreterria, Gipuzkoa), accederán a un piso superior con una quincena de representaciones entre las que destacan una serie de figuras animales modeladas en arcilla en un estado de conservación excepcional (Garate *et al.* 2018).

El último descubrimiento se produce en 2018, cuando el grupo Antxieta descubre restos de arte parietal muy deteriorados (pintura

roja punteada premagdaleniense) en la cueva de Agarre (Mendaro, Gipuzkoa).

Como consecuencia de la profunda reactivación de los descubrimientos de arte parietal en la primera década del siglo XXI, se proponen nuevas síntesis (Garate 2009; Altuna y Mariezkurrena 2014) y visiones de conjunto con respecto a un marco geográfico más amplio (Garate *et al.* 2014, 2014, 2015; Ochoa y García Díez 2014).

Descubrimiento	Cueva	Territorio
2001	Antoliña	Gautegiz Arteaga, Bizkaia
2004	Rincón	Karrantza, Bizkaia
2004	Polvorín	Karrantza, Bizkaia
2006	Praile Aitz	Deba, Gipuzkoa
2009	Astigarraga	Deba, Gipuzkoa
2011	Askondo	Mañaria, Bizkaia
2012	Lumentxa	Lekeitio, Bizkaia
2012	Aitzbitarte IV	Erreterria, Gipuzkoa
2014	Morgota	Kortezubi, Bizkaia
2014	Ondaro	Nabarniz, Bizkaia
2014	Danbolinzulo	Zestoa, Gipuzkoa
2015	Erlaitz	Zestoa, Gipuzkoa
2015	Abittaga	Amoroto, Bizkaia
2015	Aitzbitarte V	Erreterria, Gipuzkoa
2015	Atxurra	Berriatua, Bizkaia
2015	Aitzbitarte III	Erreterria, Gipuzkoa
2015	Aitzbitarte IX	Erreterria, Gipuzkoa
2016	Astuigaña	Zestoa, Gipuzkoa
2016	Alkerdi 2	Urdazubi, Nafarroa
2016	Armintxe	Lekeitio, Bizkaia
2016	Baltzola	Dima, Bizkaia
2017	Arbil V	Deba, Gipuzkoa
2018	Agarre	Mendaro, Gipuzkoa

Tabla II. Cavidades decoradas descubiertas en el País Vasco durante el siglo XXI.

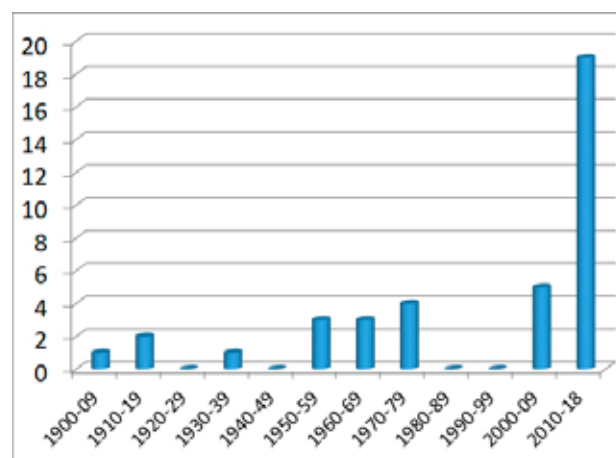


Figura 2. Evolución por décadas del hallazgo de cuevas decoradas en el País Vasco.

Actualmente, el registro arqueológico vasco nos ofrece una realidad muy distinta a la que conoció J.M. de Barandiaran en el último cuarto del siglo XX en lo referente al arte parietal paleolítico. El avance producido es muy significativo y es que entre 2001 y 2018, se han localizado 23 nuevos conjuntos parietales, mientras que durante todo el siglo XX se reducen a 14. Además, algunos de los hallazgos como Atxurra, Aitzbitarte IV o Armintxe se enmarcan en lo que se suele denominar como los “grandes santuarios vascos” junto a Santimamiñe, Ekain, Altxerri y Erberua.

La puesta en marcha de proyectos específicos para la localización y estudio de este tipo de evidencias arqueológicas ha permitido casi triplicar la cantidad de cuevas decoradas conocidas en el territorio vasco y, en consecuencia, matizar y reevaluar los planteamientos en torno a su origen y desarrollo. En este proceso han tenido especial protagonismo los trabajos de prospección desarrollados tanto por arqueólogos (equipos dirigidos principalmente por D. Garate y Antxieta Elkartea) como por espeleólogos (grupos A.D.E.S., F.U.E. y Satorrak, fundamentalmente).

2. LAS CUEVAS DECORADAS CON ARTE PARIETAL PALEOLÍTICO EN BIZKAIA.

En la actualidad son 15 las cuevas decoradas que conocemos en el Territorio Histórico de Bizkaia con motivos parietales atribuidos a época paleolítica. Su distribución a lo largo de la geografía no es homogénea ya que, como es lógico, está fuertemente condicionada por la presencia de macizos de roca caliza donde se concentran las formaciones subterráneas.

Destaca la presencia de cavidades decoradas en la cuenca del río Carranza, en la biosfera del Urdaibai y especialmente en la cuenca baja del río Lea y su afluente de Zulueta. Por el contrario, existen amplios vacíos como la comarca de Uribe donde la geología no es propicia para la formación de cuevas —ausencia de rocas calizas en favor de margas y areniscas preferentemente— o como la zona minera, donde la profunda antropización de las cavidades para su explotación industrial ha podido condicionar notablemente su conservación.

La distribución actual de nuestras cuevas decoradas responde a la incidencia de la investigación arqueológica que se ha focalizado especialmente en la cuenca del río Lea durante los últimos años, pero existen otras áreas como Durangaldea o Enkarterriak donde las labores de prospección han sido poco intensas, a pesar de su innegable potencial. Como consecuencia, es muy probable que con el avance las investigaciones esta visión que presentamos se vea modificada sustancialmente en un futuro.

En algunas ocasiones resulta difícil certificar la cronología de los motivos identificados en las paredes de las cavidades, por lo que hemos desarrollado una valoración crítica de la información, con el fin de descartar aquellos casos más dudosos. Para la cueva del Polvorín se ha mencionado la presencia de arte parietal en varias ocasiones durante el siglo XX refiriéndose a un posible cáprido (Beltrán 1971) y a un uro (Fernández Ibáñez 1978), siendo



Figura 3. Localización de las cuevas decoradas en el mapa de Bizkaia.

desechadas ambas propuestas. Es en 2004 cuando se descubren las líneas grabadas en su entrada (Montes *et al.* 2005). En la cueva de Goikolau, tras una propuesta inicial de cronología auriñaciense para parte de los grabados por parte de J.M. de Barandiaran (1964), se impuso la idea de una atribución Holocena para el conjunto (Apellániz 1982; Basas 2000/02). Hoy en día, en el marco de la revisión encabezada por J.C. López Quintana, se propone de nuevo una asignación al Paleolítico, en concreto al periodo magdaleniense. Será necesario esperar a una profunda revisión del conjunto para aclarar dicho aspecto.

Más dudas ofrecen otros dos conjuntos que hemos preferido mantener al margen del catálogo, ya que o bien su atribución no se puede certificar o bien no se corresponde con probabilidad a época paleolítica.

En el caso de Atxuri I, aunque la cavidad se encuentra destruida desde hace varias décadas, se publicó una nota sobre posibles pinturas rojas (Fernández García de Diego 1971). No se conserva documentación gráfica alguna, más allá de los calcos realizados por el descubridor, siendo así imposible verificar la información por él aportada. El único especialista que pudo analizar *in situ* las supuestas grafías fue el propio J.M. de Barandiaran quien, aparentemente, negó su asignación al Paleolítico (comunicación personal, E. Nolte).

En la cueva de Bolinkoba (Abadiño, Bizkaia), M. García Díez y D. Garrido Pimentel en el marco de un proyecto de excavación dirigido por M.J. Iriarte Chiapusso, llevaron a cabo una prospección visual de las paredes localizando una serie de líneas, al parecer grabadas y de origen paleolítico en 2008. En su publicación posterior (García Díez 2015), el autor defiende el origen antrópico de los surcos, además de asignarles una cronología magdaleniense. Una observación minuciosa de los dos paneles publicados nos ha permitido descartar la posibilidad de que se trate de vestigios de arte parietal paleolítico. Incluso dudamos del origen antrópico de los surcos. Los paneles en los que se localizan las unidades señaladas se encuentran totalmente pulidas por el paso del ganado ovicaprino. En estas condiciones, resulta muy difícil la conservación de cualquier grabado paleolítico fino. Existen además otros surcos presentes en los mismos paneles, y en otros, con la misma morfología que los motivos considerados paleolíticos, pero que se encuentran encima de grafitis recientes. Por tanto, consideramos más plausible atribuir el origen de todas estas líneas a la presencia constante de ganado animal en la cueva.

Por otro lado, para muchas de las cuevas de reciente descubrimiento, todavía en proceso de estudio, carecemos de información precisa y exhaustiva como la que se ofrece para el resto de los conjuntos. Es, en concreto, el caso de las cuevas de Atxurra y Armintxe.

Comarca	Cueva
Cuenca del Carranza	Venta Laperra Polvorín Rincón
Cuenca del Barbadun	Arenaza I
Cuenca del Oka	Santimamiñe Morgota Antoliña Ondaro
Cuenca del Lea	Lumentxa Armintxe Atxurra Goikolau Abittaga
Cuenca del Arratia	Baltzola
Cuenca del Mañaria	Askondo

Tabla III. Distribución de las cuevas decoradas por cuencas fluviales en Bizkaia.

En el presente capítulo aportamos una evaluación exhaustiva de cada una de las 15 cuevas con arte parietal paleolítico de Bizkaia, en base a las publicaciones existentes hasta 2017 y los estudios que estamos desarrollando en la actualidad. Para ello se ordena la información en apartados sucesivos:

- La localización de la cueva atendiendo tanto a la orografía y la litología del lugar, como a la geomorfología de la cavidad.
- La historiografía del yacimiento considerando su descubrimiento y las investigaciones desarrolladas tanto de excavación arqueológica como de estudio del arte parietal.
- La caracterización básica de la secuencia cultural de ocupación paleolítica.
- La descripción pormenorizada del arte parietal.
- Caracterización del dispositivo gráfico.
- La valoración general de cada conjunto.
- Bibliografía específica publicada para cada cueva.



Figura 4. Entrada a la cueva de Polvorín (D. Garate).

2.1. POLVORÍN.

2.1.1. Localización.

La cueva de Polvorín —también Venta Laperra D- se encuentra en las estribaciones montañosas de acceso al desfiladero del río Carranza, concretamente en la ladera Sureste de la Peña de Ranero, en el municipio de Karrantza, junto a las cuevas arqueológicas de Venta Laperra, Rincón, Venta Laperra B y Venta Laperra E.

La boca de la cueva se abre a 180 metros de altura sobre el nivel del mar, de forma redondeada y orientada hacia el Suroeste, presenta unas dimensiones medias de aproximadamente 6x6 metros, que se mantienen durante el tramo inicial del vestíbulo, de unos 10 metros. Seguidamente, la galería principal discurre a modo de corredor a lo largo de otros 40 metros, con alguna prolongación lateral de escaso recorrido, y unas dimensiones progresivamente más exiguas.

El desarrollo interno de la cavidad es bastante complejo si consideramos que se compone de tres pisos sucesivos intercomunicados. El superior es el correspondiente al yacimiento arqueológico y, a través de una sima localizada en una galería lateral en la pared izquierda del tramo final, se desciende al segundo piso. A una profundidad aproximada de 35 metros con respecto al primero, el segundo se compone de una red de galerías entrecruzadas. A través de una segunda sima, no tan pronunciada como la anterior,

se llega al piso inferior formado por una estrecha galería que desciende hasta ser intransitable.

2.1.2. Historiografía.

El estudio de la cueva de Polvorín ha discurrido en paralelo al de la vecina Venta Laperra. De hecho, en la obra clásica de *Les cavernes de la région cantabrique*, sin mencionarla directamente, ya se hace referencia a la existencia en su interior de restos arqueológicos y se apunta la posibilidad de que hubiera existido arte parietal (Alcalde del Río et al. 1911).

No fue objeto de excavaciones arqueológicas hasta el año 1931 cuando se desarrolló la primera intervención dirigida por J.M. de Barandiaran y T. Aranzadi sobre una superficie de 3x4 metros apoyándose en la pared derecha del vestíbulo. En ella se identificó una estratigrafía compuesta por varios niveles entre los que destacan, por la densidad de hallazgos, uno con restos humanos y ajuar lítico de carácter sepulcral (Barandiaran 1958), y otro con piezas de sílex, punzones y restos óseos, atribuidos al Auriñaciense (Barandiaran 1978).

Recientes revisiones del material exhumado en 1931 han corroborado dicho extremo (Ruiz Idarraga 1989, 1992/93). Además, la excavación arqueológica ha sido retomada por un equipo dirigido por R. Ruiz Idarraga y F. d'Errico, partiendo de los sondeos realizados por J.M. de Barandiaran. Aunque la investigación todavía está en proceso, se ha adelantado la existencia de un nivel

Magdaleniense superior/final, rico en industria ósea (Ruiz Idarraga y d'Errico 2006, 2007; Ruiz Idarraga 2008, 2009).

Todavía no se ha realizado un estudio pormenorizado del arte parietal de la cavidad. Las referencias disponibles son vagas e incluso incorrectas. En 1958 se dio a conocer un grabado de cáprido completo a unos 10 metros de la entrada, que pronto fue descartado al comprobar que se trataba de surcos naturales (Beltrán 1971) y, frente a éste, A. Ferrer mencionó la existencia de un toro grabado completo (Fernández Ibáñez 1978) sobre el que no se ha vuelto a tener noticia. Dejando de lado menciones poco contrastadas, el registro gráfico parietal solamente ha sido objeto de una mención reciente pero no exhaustiva (Montes Barquín *et al.* 2005).

2.1.3. Secuencia cultural.

Los materiales recuperados durante 1931 permiten una atribución muy relativa de los niveles de ocupación humana de la cavidad, prácticamente ausente en las publicaciones (Barandiaran 1958, 1978). La industria lítica asciende al millar y medio de piezas de las que prácticamente la mitad corresponden al nivel I, atribuido al Eneolítico (Marcos 1982). Exceptuando dicho nivel, los útiles retocados solamente alcanzarían el centenar (Ruiz Idarraga 1992/93). En nivel 2 presenta una alta densidad de hallazgos incluyendo raspadores sobre lámina, raspadores en hocico, láminas auriñacienses y buriles. La industria ósea es abundante y se compone de cuatro punzones y cinco azagayas, al menos una de ellas de base hendida. La fauna prácticamente se reduce a ungulados, especialmente la cabra, el ciervo y el caballo en menor medida, y porcentajes marginales de gran bóvido y de rebeco (Castaños 1986). Los materiales recuperados sugieren una atribución al Auriñaciense. Los niveles 3 y 4 se consideran prácticamente estéri-

les por el escaso número de piezas exhumadas. Bajo ellos, el nivel 5 tiene una densidad baja de hallazgos siendo difícil su asignación cronocultural, aunque la industria ósea y lítica del nivel 6 apunta también al periodo anteriormente señalado. En nivel 7, con soportes sobre lasca y materias primas diversas para la industria lítica podría asignarse al Musteriense.

La excavación actual en el yacimiento de Polvorín se extiende a varios sectores de la cavidad (Ruiz Idarraga y d'Errico 2006, 2007; Ruiz Idarraga 2008, 2009). En el vestíbulo, se excava la escombrera donde se recupera, entre otras piezas, un hueso con marcas que se pone en relación con la punta de La Gravette de las colecciones antiguas para plantear una posible ocupación grave-tiense del yacimiento. Por otro lado, se excava la banda C de J.M. de Barandiaran donde los materiales son muy escasos y poco determinantes excepto en el tramo inferior donde comienzan a aparecer láminas simples o retocadas en un filo a modo de raedera, sobre soportes laminares de gran tamaño. En la sala la intervención se circunscribe a una superficie de cuatro metros cuadrados recuperando industria lítica confeccionada en sílex, pero también lascas y núcleos en limonita, y que se asigna de manera provisional al Musteriense. En la sala interior intermedia, bajo una costra superficial se detecta un primer nivel marrón oscuro con arpones de una fila de dientes, agujas —una entera—, azagayas, industria lítica en sílex y, al menos, dos plaquetas, un rodete y dos huesos decorados. Existen también estructuras de combustión asociadas al nivel, asignado al Magdaleniense final. Un nivel inferior se compone de tierra amarilla irregular y presenta un hogar, además de materiales atribuidos al Auriñaciense antiguo como láminas auriñacienses, raspadores en hocico, laminillas Dufour, punzones sobre base reservada, etc. Asimismo, se excava el testigo situado bajo un grueso espeleotema dismantelado, descubriendo una estratigrafía

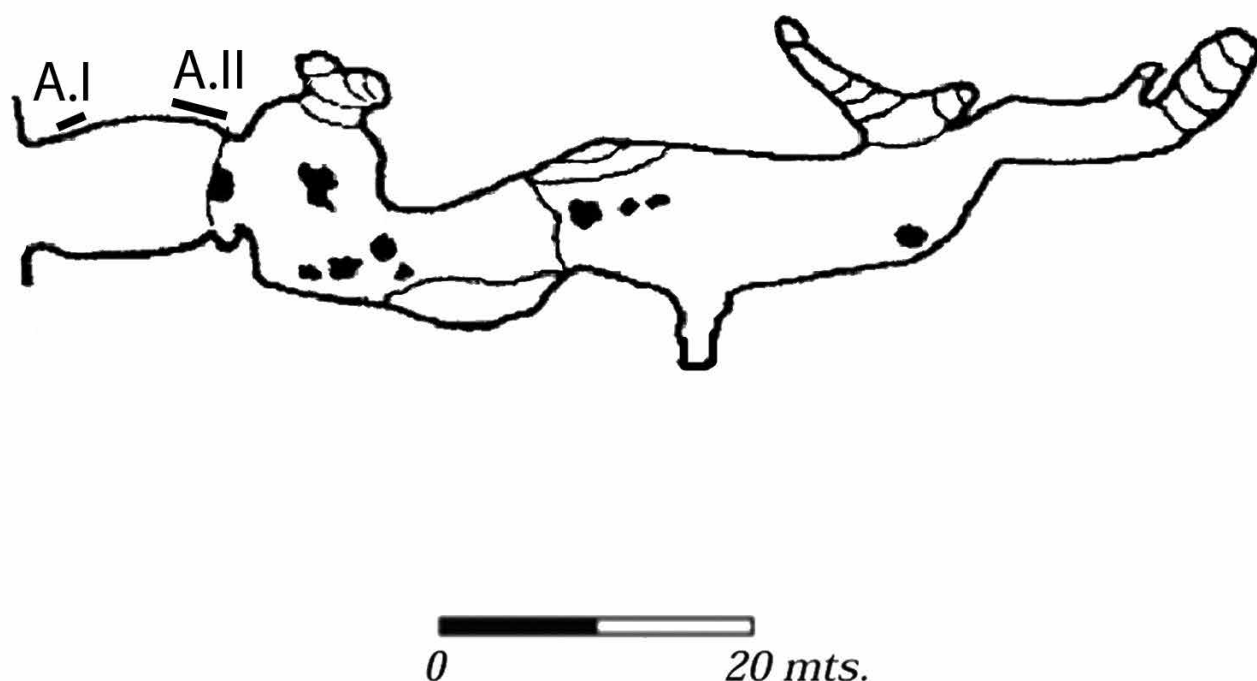


Figura 5. Plano de la cueva de Polvorín (a partir de Beti Goruntz 1978).

Sigla	Ubicación	Soporte	Tipometría	Tema	Técnica
PL.A.I.1	Entrada	Pared caliza	14x24	Líneas	Grabado
PL.A.II.1	Entrada	Pared caliza	16x17	Líneas	Grabado
PL.A.II.2	Entrada	Pared caliza	25x13	Líneas	Grabado

Tabla IV. Unidades gráficas parietales de la cueva de Polvorín.



Figura 6. Unidades gráficas PL.A.I.1 y PL.A.II.1 de la cueva de El Polvorín (D. Garate).

formada por tres niveles. En el primero se exhuman un punzón de gran tamaño, varios alisadores y dientes perforados, entre otros materiales.

2.1.4. Descripción del arte parietal.

Los motivos se localizan muy próximos a la entrada de la cavidad, expuestos a la luz diurna y a una fuerte meteorización.

La cavidad presenta -en su piso superior- un tránsito sencillo a través de una galería principal cuyas dimensiones se reducen de manera progresiva hasta cerrarse a los 40 metros aproximados de desarrollo. De ella parten pequeñas gateras intransitables y una sima que conecta con dos pisos inferiores.

En el vestíbulo, de planta alargada y una quincena de metros, se encuentran los lienzos grabados.

El primero, prácticamente en la boca de la cueva y sobre una repisa en la pared izquierda, consiste en una serie de tres surcos muy profundos y verticales, subparalelos.

Sobre la misma pared izquierda, al final del vestíbulo donde se estrecha para dar paso posteriormente a una sala interior, se localizan a baja altura una serie de trazos indeterminados de surco menos profundo y ligeramente curvos. A escasos centímetros se sitúa otro grupo de trazos verticales inconexos.

Por el momento, son las únicas representaciones parietales paleolíticas que se conocen en la cueva.

2.1.5. Caracterización del dispositivo gráfico.

El catálogo gráfico actual, a falta de una profunda labor de prospección y estudio, está compuesto por 3 unidades, consistentes en sendas agrupaciones de trazos grabados difíciles de determinar. Todos ellos se localizan en la pared izquierda de la cavidad según se accede. La primera unidad a cierta altura accediendo por una repisa y el resto a escasa distancia de la línea actual del suelo. En

el estado actual de conservación de los motivos resulta muy difícil realizar una valoración sobre los mismos. Presentan una patina muy marcada y superficies erosionadas que indican cierta antigüedad pero, desde el punto de vista temático, no es posible atribuirlos a una cronología específica. En todo caso, se localizan junto a una amplia secuencia de ocupación que abarca varias fases del Paleolítico superior.

2.1.6. Valoración.

El modesto conjunto de grabados de la cueva de El Polvorín permanece todavía a la espera de un estudio profundo para que pueda ser objeto de una valoración precisa.

El sector decorado se concentra en la entrada de la cavidad, muy erosionada y expuesta a alteraciones naturales. Los grabados presentan un mal estado de conservación, dificultando así su lectura. En el caso del motivo PL.A.I.1, una observación minuciosa nos lleva a plantear un posible origen natural de las marcas, idénticas a las fisuras visibles alrededor.

2.1.7. Bibliografía.

Barandiaran Ayerbe, J.M.

- 1958 "Excavaciones en Carranza. Bortal, Venta de Laperra y Polvorín", *Vizcaya (Revista de la Excelentísima Diputación Provincial de Vizcaya)* 10, 49-52.
- 1978 "Exploración de las cuevas de Polvorín y Venta de Laperra", Gutiérrez Estévez, J.; Cid Martínez, A. (Coord.): *Homenaje a Julio Caro Baroja*. CIS, Madrid, 109-129.

Beltrán Martínez, A.

- 1971 "Los grabados de Venta Laperra y sus problemas", *Munibe* 23, 387-398.

Fernández Ibañez, C.

- 1978 "Los yacimientos prehistóricos de las cavernas de Venta Laperra y sus figuras rupestres (Molinar de Carranza, Vizcaya)", *Ixiltasun Izkutuak* 4, 3-29.

Garate Maidagan, D.

- 2008 *Los albores del arte en las Encartaciones. Las obras subterráneas de las cuevas de Polvorín, Venta de la Perra, El Rincón y Arenaza I*. Museo de Las Encartaciones, Bilbao.

Grupo Espeleológico Vizcaíno

- 1978 "Breve monografía sobre cuevas de Carranza", *Kobie* 8, 16-50.

Montes Barquín, R.; Muñoz Fernández, E.; Morlote Expósito, J.M.; Santamaría Santamaría, S.; Gómez Laguna, A.; Barreda González-Pardo, E.

- 2005 *La cueva del Rincón (Venta de la Perra, Carranza –Bizkaia-) y sus manifestaciones rupestres paleolíticas*. Kobie, anejo nº 9, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.

Muñoz Fernández, E.; San Miguel Llamosas, C.; Gómez Arozamena, J.; Malpelo García, B.; Serna Gancedo, A.; Smith, P.

- 1991 "Los yacimientos arqueológicos de Carranza", *Arquenas (Arte Rupestre y Mobiliar)* 1, 89-140.

Nolte Aramburu, E.

- 1962 "Las cuevas prehistóricas de Venta Laperra (Carranza)", *Pyrenaica* 3, 123-125.

Ruiz Idarraga, R.

- 1989 "Azagayas de base hendida en el yacimiento del Polvorín (Venta de Laperra D) (Carranza, Bizkaia)", *Kobie (Paleoantropología)* 18, 47-54.
- 1992/93 "La cueva del Polvorín en Carranza (Bizkaia). Nuevos datos del Auriñaciense típico en la zona cantábrica", *Kobie (Paleoantropología)* 20, 5-28.

Ruiz Idarraga, R.; Berganza Gochi, E.

- 2003/07 "Hueso grabado con una representación figurativa del yacimiento de El Polvorín (Carranza, Bizkaia)", *Kobie (Paleoantropología)* 27, 51-57.

Ruiz Idarraga, R.; d'Errico, F.

- 2006 "Cueva de El Polvorín (Valle de Carranza): I Campaña", *Arkeoikuska* 2005, 92-95.
- 2007 "Cueva de El Polvorín (Valle de Carranza): II Campaña", *Arkeoikuska* 2006, 136-137.
- 2008 "Cueva de El Polvorín (Valle de Carranza): III Campaña", *Arkeoikuska* 2007, 305-306.
- 2009 "Cueva de El Polvorín (Valle de Carranza): IV Campaña", *Arkeoikuska* 2008, 318-320.
- 2010 "Cueva de El Polvorín (Valle de Carranza): V Campaña", *Arkeoikuska* 2009, 304-306.



Figura 7. Entrada a la cueva de Venta Laperra (D. Garate).

2.2. VENTA LAPERRA.

2.2.1. Localización.

La cueva de Venta Laperra –también denominada Venta Laperra C o de los Grabados– se encuentra en las estribaciones de acceso al desfiladero del río Carranza, concretamente en la ladera Sureste de la Peña de Ranero en el municipio de Karrantza, en el frente calizo que separa las comunidades autónomas de País Vasco y Cantabria.

La boca de la cueva, colgada en un farallón de calizas urgonianas del Cretácico inferior orientado hacia el Suroeste y a 180 metros sobre el nivel del mar, presenta unas dimensiones especialmente amplias de aproximadamente 7 metros de altura y 10 de anchura en su visera, que se reducen a la mitad al acceder hacia el interior, tras rebasar la segunda verja de protección. El vestíbulo presenta una planta de tendencia oval de una quincena de metros de desarrollo donde se localiza el yacimiento de ocupación, y unas repisas laterales, sobre las que se observan los grabados parietales.

El desarrollo cavernario continúa, tras una tercera verja, a través de una rampa de pendiente pronunciada que, por un lado, alcanza aproximadamente un centenar de metros con un par de salas y prolongaciones laterales sin que se hayan detectado evidencias arqueológicas y, por otro lado, alcanza una sima que enlaza con un piso inferior, conectándola con la boca de la cueva Venta Laperra B.

2.2.2. Historiografía.

En 1904, L. Sierra (1908) localiza el grabado de oso en el vestíbulo de la cueva y en 1906 añade nuevas figuras, junto a los investigadores H. Breuil y É. Cartailhac. A los dos primeros se unió un tercero, H. Alcalde del Río, en la publicación de la obra clásica sobre el arte parietal paleolítico cantábrico, que incluye la cueva de Venta Laperra (Alcalde del Río *et al.* 1911). Con posterioridad se han identificado algunas grafías que habían pasado desapercibidas y se han realizado varias reinterpretaciones de conjunto.

Entre las nuevas aportaciones gráficas, destaca la localización en 1950 del bisonte enfrentado al ya conocido en la pared izquierda, por M. López, arcipreste de Carranza. El Grupo Espeleológico Vizcaíno publica en 1978 otro bisonte vertical en la misma pared y un par de grupos de trazos indeterminados en la derecha. Posteriormente, en 1982 J.M. Apellániz publica otro panel con trazos al inicio de la pared izquierda. En los últimos años se ha seguido ampliando el dispositivo con otra figura de difícil interpretación –identificada como posible uro– y otros trazos indeterminados en la pared derecha publicados por X. Gorrotxategi en 2000. Finalmente, se han identificado varias líneas verticales en una gatera que da a la balconada adyacente a la boca de la cueva, publicados en 2002 por M. García Díez.

Entre los estudios de conjunto, la primera revisión de los grabados con posterioridad a su descubrimiento fue realizada por A. Beltrán (1971), a la que poco después se unió la de C. Fernández Ibáñez y la del Grupo Espeleológico Vizcaíno (1978). Asimismo, la

cueva también se ha incluido en trabajos de carácter más amplio como los de J.M. Apellániz (1982) y R. González García (2001) sobre el arte parietal paleolítico de la cornisa cantábrica, y en otros de carácter comarcal como el de X. Gorrotxategi (2000) sobre el arte parietal paleolítico de Bizkaia, el de C. González Sainz y C. San Miguel (2001) sobre el desfiladero de Carranza o el de M. García Díez junto a J. Eguizabal (2008) sobre el arte parietal paleolítico en la cuenca del Alto Asón. Por último, cabe destacar el análisis de la autoría aplicado a los grabados de Venta de la Perra por R. Ruiz Idarraga y J.M. Apellániz (1998/99) y la datación de las costras estalagmíticas superpuestas a los grabados mediante termoluminiscencia (Arias *et al.* 1998/99).

Las primeras referencias al yacimiento arqueológico de la cueva son las indicadas por los descubridores del arte parietal que señalan indirectamente, y de manera genérica, a vestigios del Paleolítico Superior y cerámica neolítica (Alcalde del Río *et al.* 1911). Posteriormente, en el año 1931 se llevó a cabo la primera intervención arqueológica encabezada por J.M. de Barandiaran y T. Aranzadi consistente en una serie de sondeos en el vestíbulo y también en la vecina cueva de Polvorín (Venta Laperra D). Entre 2001 y 2004 se ha desarrollado una nueva intervención arqueológica en la cavidad, dirigida por R. Ruiz Idarraga y F. d'Errico y con el objetivo de "establecer la secuencia cronológica de sus niveles y completar lo excavado por J.M. de Barandiaran con la realización de dataciones, estudios paleobotánicos, antracológicos, etc" (Ruiz Idarraga y d'Errico 2002).

2.2.3. Secuencia cultural.

La primera referencia estratigráfica procede de la intervención desarrollada en 1931 y es realmente escueta (Barandiaran 1958). La superficie excavada consistió en una trinchera de 4x1'5 metros junto a la pared izquierda de acceso al vestíbulo, aunque en un principio no se estableció una cuadrícula, sino que se adaptó con posterioridad la superficie excavada a dicho sistema (Barandiaran 1978). Se pusieron de manifiesto cuatro niveles estratigráficos con varios momentos de ocupación que incluyen industrias correspondientes al Paleolítico Medio e inicios del Paleolítico Superior, cubiertas por otras postpaleolíticas con cerámicas (Barandiaran 1958). En un primer momento se resalta el carácter <musteroide> de algunos elementos líticos (Barandiaran 1958) pero posteriormente se sugiere una cronología auriñaciense para el nivel inferior, que sería coetánea a los grabados parietales, según el autor (Barandiaran 1953, 1978). La revisión de los materiales tampoco permite aclarar dicha atribución y pone en evidencia la presencia de piezas de asignación claramente paleolítica como raederas en el nivel superior neo-eneolítico (Fernández Ibáñez 2003). Por otro lado, el nivel III –inferior– es considerado como Musteriense Típico aunque con presencia de tipos laminares más próximos al Auriñaciense (Baldeón Iñigo 1990) e incluso se plantea por parte de Á. Arrizabalaga la existencia de materiales chatelperronienses (García Díez y Eguizabal 2008).

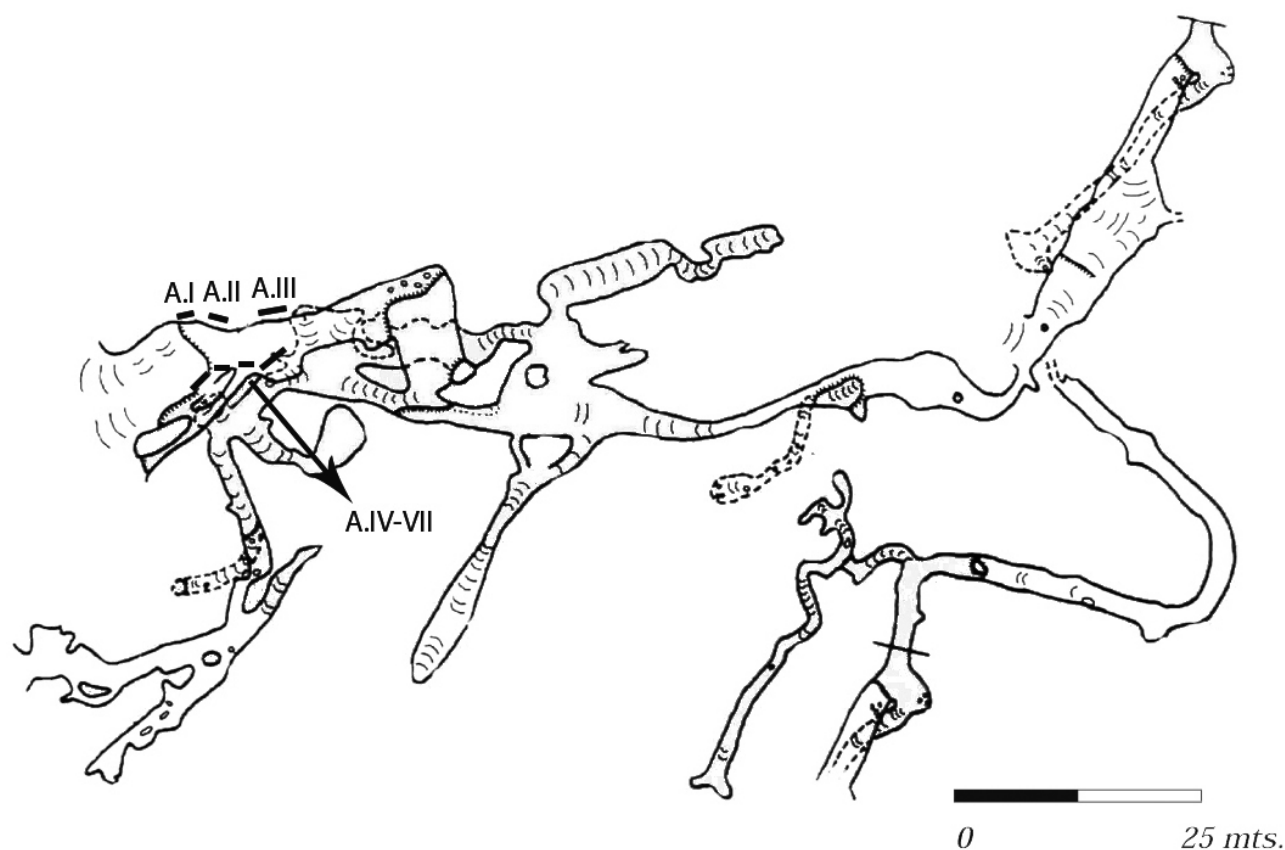


Figura 8. Plano de la cueva de Venta Laperra (a partir de Gorrotxategi 2000).

El proyecto de excavación arqueológica emprendido durante los últimos años ha recuperado el corte de la intervención antigua, desde donde se ha ido ampliando el área de intervención hacia la pared opuesta del vestíbulo. Si bien los resultados son todavía provisionales y poco exhaustivos (Ruiz Idarraga y d'Errico 2002, 2003, 2004, 2005) a espera de una publicación detallada, las características de la secuencia estratigráfica a partir del corte publicado para el cuadro B5 (Murelaga et al. 2007) sugieren una secuencia de dos niveles que, en términos generales, se correspondería con lo observado por J.M. de Barandiaran: una ocupación no definida del Paleolítico Superior y otra adscrita al Musteriense.

2.2.4. Descripción del arte parietal.

El vestíbulo de la cueva, colgando a unos 15 metros en el farallón calizo, presenta una planta de tendencia oval con un recorrido de una quincena de metros y con repisas en las paredes a ambos lados, a unos 150 centímetros sobre el suelo actual.

La primera figura de la pared izquierda se localiza nada más ascender las escaleras actuales de acceso, sobre un lienzo inclinado a unos 50 centímetros sobre el suelo. Consta de una treintena de trazos rectilíneos en 5 agrupaciones que abarcan un espacio aproximado de 60x60 centímetros.

A unos 2 metros de la entrada y a 3 del suelo, se localiza la primera representación animal, sobre un friso calizo horizontal por

encima de una repisa a la que se debe ascender para observarla de cerca. Se trata del tren trasero de un bisonte grabado con surcos profundos en su contorno y orientado a derecha en horizontal, con la línea cérvico-dorsal hasta el arranque de la giba, el lomo, la cola inhiesta, la nalga, una pata trasera con el corvejón indicado y el arranque de la línea ventral.

En el mismo friso a unos 1,50 metros de la anterior, a una distancia aproximada de 3,50 metros de la entrada y a 2,50 del suelo, se localiza igualmente el tren trasero de un bisonte grabado con surcos profundos en su contorno aunque orientado a izquierda en horizontal. Presenta el arranque de la giba, la línea cérvico-dorsal, el lomo, la cola inhiesta y el extremo caído en forma de "v" invertida, la nalga, una pata trasera con el corvejón indicado y la línea ventral.

La cuarta y última de la pared izquierda, a unos 4,80 metros de la entrada y a 3 del suelo, se localiza por encima de la repisa mencionada para las anteriores. Una vez más se trata del tren trasero de un bisonte grabado en su contorno y orientado a derecha pero en esta ocasión en vertical, con el lomo, la cola, una pata trasera y la línea ventral hasta el arranque de las patas delanteras, no representadas.

A derecha, todavía en los bloques situados en la balconada al exterior del vestíbulo, se localizan dos agrupaciones de trazos indeterminados grabados sobre el suelo. Uno formado por media docena de trazos verticales aunque de apariencia reciente, y otro por una treintena de trazos grabados en direcciones diversas.



Figura 9. Unidad gráfica VL.A.II.1 de la cueva de Venta Laperra (D. Garate).

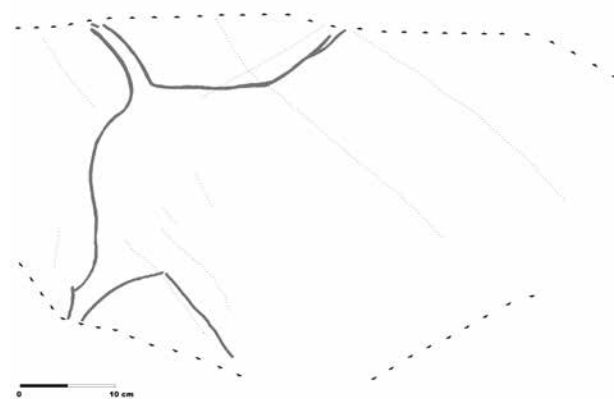
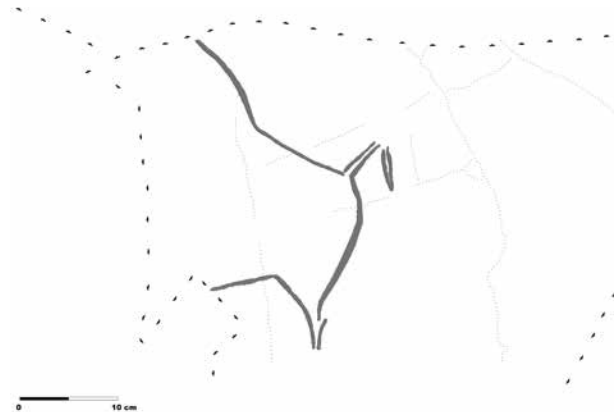


Figura 10. Unidad gráfica VL.A.II.3 de la cueva de Venta Laperra (D. Garate).



La tercera grafía de la pared derecha pero ya en el interior de la cavidad, a unos 4 metros de la entrada y a 2 del suelo, se compone de varios trazos curvos grabados que no conforman ninguna representación identificable.

A una distancia de unos 30 centímetros hacia el interior de la cavidad se localiza el cuarto grupo de trazos curvos grabados formando, los dos de mayor longitud, un motivo en aspa.

La quinta representación, a unos 5 metros de la entrada y a 1,40 del suelo. Se trata de una bisonte completo excepto la cabeza, grabado en trazo profundo y orientado a derecha en horizontal. Se

han representado la línea cérvico-dorsal, el lomo, la grupa, la nalga (sin cola), el arranque del par trasero, una doble línea ventral y el arranque del par delantero y pecho.

A partir de la siguiente, las restantes unidades gráficas de la pared derecha se localizan sobre una repisa formada por una colada estalagmítica que desciende en curva desde aproximadamente 1,50 metros hasta el suelo actual.

En este caso, la primera representación se sitúa a unos 6,80 metros de la entrada y comprende un conjunto de seis trazos que aparentemente no componen ningún motivo figurativo. Dos de



Figura 11. Unidad gráfica VLA.VI.1 de la cueva de Venta Laperra (D. Garate).

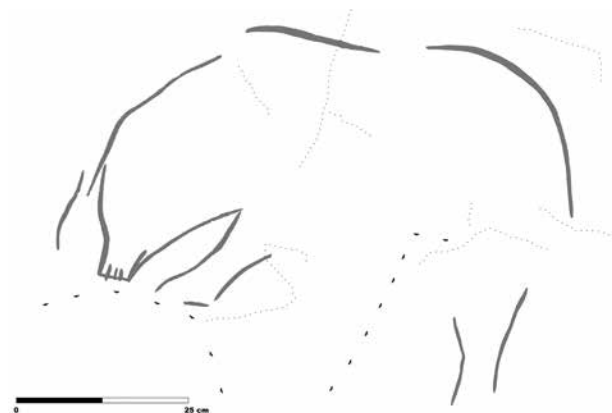


Figura 12. Unidad gráfica VLA.IV.5 de la cueva de Venta Laperra (D. Garate).

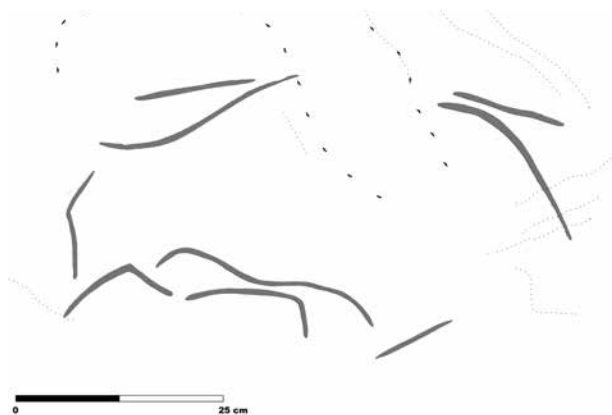
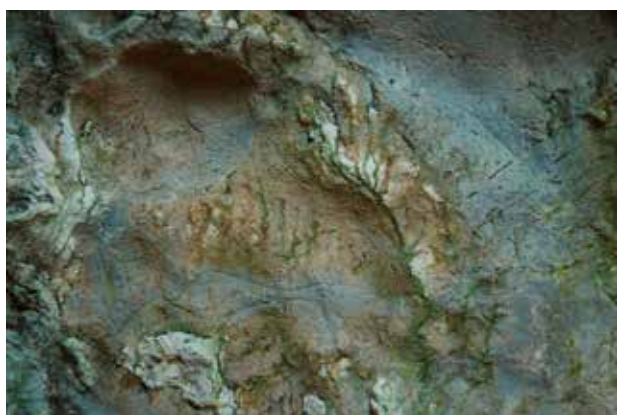


Figura 13. Unidad gráfica VLA.V.9 de la cueva de Venta Laperra (D. Garate).

Sigla	Ubicación	Soporte	Tipometría	Tema	Técnica
VL.A.I.1	Vestíbulo	Pared caliza	58x50	Líneas	Grabado profundo
VL.A.II.1	Vestíbulo	Pared caliza	25x28	Bisonte	Grabado profundo
VL.A.II.2	Vestíbulo	Pared caliza	31x34	Bisonte	Grabado profundo
VL.A.III.1	Vestíbulo	Pared caliza	62x36	Bisonte	Grabado profundo
VL.A.IV.1	Vestíbulo	Banqueta caliza	65x38	Líneas	Grabado profundo
VL.A.V.1	Vestíbulo	Pared caliza	58x42	Líneas	Grabado profundo
VL.A.VI.1	Vestíbulo	Pared caliza	31x29	Líneas	Grabado profundo
VL.A.VI.2	Vestíbulo	Pared caliza	66x36	Bisonte	Grabado profundo
VL.A.VI.3	Vestíbulo	Pared caliza	26x19	Líneas	Grabado profundo
VL.A.VI.4	Vestíbulo	Pared caliza	42x16	Cierva	Grabado profundo
VL.A.VII.1	Vestíbulo	Pared caliza	60x35	Bisonte	Grabado profundo
VL.A.VII.2	Vestíbulo	Techo calizo	76x46	Oso	Grabado profundo

Tabla V. Unidades gráficas parietales de la cueva de Venta Laperra.

ellos se disponen paralelos en horizontal y otros dos en oblicuo bajo los anteriores, mientras que los dos últimos trazan una línea vertical a la izquierda del resto.

Muy próxima a la anterior, a unos 7 metros de la entrada y a 2,25 del suelo se localiza el tren delantero de una cierva orientada a izquierda y en horizontal. Incluye la cabeza trilineal característica de este tipo de representaciones, es decir la línea de la frente, línea del pecho y línea cervical. A su derecha se disponen tres trazos verticales que no parecen formar parte de la misma grafía ya que ni están en conexión ni completan la figura de la cierva.

A continuación de la anterior, a unos 2,5 metros del suelo, se localiza una representación sumaria de bisonte orientada hacia la izquierda y dispuesta en vertical. Únicamente se han grabado la línea cérvico-dorsal, la cola inhiesta, una pata trasera y el vientre con el sexo indicado mediante un trazo.

La última unidad gráfica de la pared derecha y, por tanto, de la cavidad, se localiza a 8 metros de la entrada y a 2,50 del suelo. Se trata de una representación completa de oso orientada hacia la izquierda y ligeramente inclinada hacia arriba. Se compone de la cabeza con tres pequeños trazos indicando el hocico e inclinada hacia delante, la línea cérvico-dorsal, el lomo, la grupa, una pata por par inacabadas y el pecho.

2.2.5. Caracterización del dispositivo gráfico.

El actual catálogo gráfico está compuesto por 13 unidades, que se desglosan de la siguiente manera: 7 grabados zoomorfos (5 bisontes, 1 oso y 1 cierva) y 6 grabados indeterminados (líneas curvas y rectas inconexas). Todas ellas se distribuyen en el único ámbito decorado situado en el vestíbulo de la cavidad menos dos situadas al exterior.

La distribución topográfica del dispositivo iconográfico de la cueva de Venta Laperra se caracteriza por su concentración en un único espacio situado junto a la entrada de la cavidad, sin que se localicen motivos parietales a lo largo de su desarrollo interior.

De esta manera, el conjunto parietal forma un ámbito cerrado siendo visibles –prácticamente– todas las unidades gráficas desde un solo punto. Además, la homogeneidad estilística de las representaciones otorga una coherencia interna quizás expresiva de un

momento específico de creación con un objetivo común que desconocemos por el momento.

Todas las representaciones del dispositivo iconográfico de la cueva se han trazado mediante la técnica del grabado profundo sin que en ningún caso se conserven restos de pintura. Cabe mencionar que todas ellas se localizan junto a la entrada, expuestas a la luz solar y a las inclemencias meteorológicas. Es posible que la profunda erosión a la que se ve sometido el vestíbulo de la cavidad impida la conservación de pigmento.

Los grabados del vestíbulo se asientan sobre las dos paredes del mismo. A izquierda, la primera grafía compuesta por un grupo de trazos indeterminados se encuentra justo en la entrada, sobre un lienzo a escasos centímetros del suelo. El resto –tres bisontes sin cabeza– se localizan sobre un friso corrido –por encima de una repisa inferior desde la que pudieron ser trazadas– de aproximadamente un metro de altura y que ocupa buena parte de la longitud del vestíbulo, abriéndose en su tramo final. En él se disponen dos bisontes acéfalos afrontados en horizontal ocupando toda la altura del friso, aunque situados a una distancia considerable entre sí. Ambos presentan unas características técnicas y formales muy similares. Al fondo del vestíbulo, también sobre la repisa, se sitúa otro bisonte compuesto por el tren trasero y dispuesto en vertical, en paralelo a una colada estalagmítica.

A derecha, la repisa cubre la pared inferior desde el tramo medio hasta el final del vestíbulo. Antes de acceder a ella se localiza un primer grupo de trazos grabados que, aparentemente, no conforman ninguna representación figurativa. A continuación, delimitado por una concavidad de la pared, se encuentra un bison-



Figura 14. Orientación y disposición de las grafías zoomorfas de la pared izquierda.

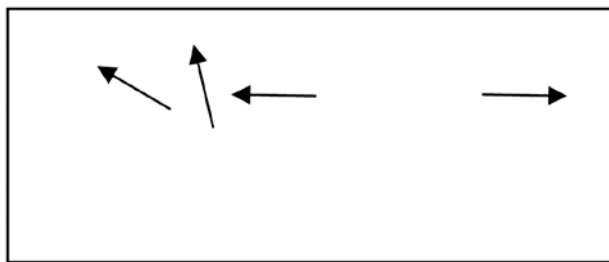


Figura 15. Orientación y disposición de las grafías zoomorfas de la pared derecha.

te horizontal, orientado al exterior de la cavidad y prácticamente completo, a excepción de la cabeza. A mayor altura se detecta un aspa con otros trazos asociados y adentrándonos un poco más en el vestíbulo, otro grupo de trazos no figurativos. Algo más alejadas y justo encima de la repisa se ubican las últimas representaciones del conjunto. Se trata de una cierva orientada hacia el interior y en disposición horizontal que utiliza otra concavidad para delimitar su contorno. Junto a ella se presenta el esbozo de un bisonte de un tamaño considerablemente mayor, prácticamente en vertical y orientado hacia el interior de la cavidad. A menor altura se localiza la única representación figurativa completa, el oso, también orientado hacia el interior de la cavidad y ligeramente inclinado hacia arriba. Igualmente, en este caso se han utilizado las concavidades y convexidades para dar volumen a la grafía grabada.

Las características temáticas, técnicas y de disposición señaladas para el conjunto de la cueva de Venta Laperra están presentes en otras cavidades cantábricas especialmente concentradas en la cuenca del río Nalón, en el occidente cantábrico. Si bien los datos cronológicos son escasos y poco concluyentes, existe un consenso para atribuir esta tradición gráfica al Paleolítico Superior inicial o medio, sin que por el momento sea pertinente una mayor precisión (Garate 2008). De esta manera, la cueva que tratamos sería el ejemplo más oriental dentro del grupo o estilo al que pertenece.

2.2.6. Valoración.

El arte parietal paleolítico de la cueva de Venta Laperra es emblemático ya que fue el primero en ser descubierto en el Territorio Histórico de Bizkaia en 1904. Desde entonces ha sido sometido hasta la actualidad, a numerosos estudios y también se ha excavado su ocupación humana. Desgraciadamente no se conocen de manera precisa las características de la ocupación, a falta de resultados de las intervenciones recientes, ahora bien, el dispositivo parietal se encuentra perfectamente definido y caracterizado desde el punto de vista crono-estilístico.

Los grabados se sitúan en el vestíbulo, muy próximos al exterior, provocando así una afección sobre su estado de conservación. De todas maneras, aunque los surcos presentan un desgaste notorio, las figuras son fácilmente visibles debido a la técnica del grabado profundo.

2.2.7. BIBLIOGRAFÍA.

Alcalde del Río, H.; Breuil, H.; Sierra, L.

1912 *Les cavernes de la région cantabrique*. Chêne, Monaco.

Apellaniz Castroviejo, J.M.

1982 *El arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos*. Desclee de Brouwer, Bilbao.

Arias Cabal, P.; Calderón García, T.; González Sainz, C.; Millán Chagoyen, A.; Moure Romanillo, A.; Ontañón Peredo, R.; Ruiz Idarraga, R.

1998/99 "Dataciones absolutas para el arte rupestre paleolítico de Venta Laperra (Carranza, Bizkaia)", *Kobie (Paleoantropología)* 25, 85-93.

Barandiaran Ayerbe, J.M.

1958 "Excavaciones en Carranza. Bortal, Venta de Laperra y Polvorín", *Vizcaya (Revista de la Excelentísima Diputación Provincial de Vizcaya)* 10, 49-52.

1978 "Exploración de las cuevas de Polvorín y Venta de Laperra", Gutiérrez Esteve, J.; Cid Martínez, A. (Coord.): *Homenaje a Julio Caro Baroja*. CIS, Madrid, 109-129.

Beltrán Martínez, A.

1971 "Los grabados de Venta Laperra y sus problemas", *Munibe* 23, 387-398.

Fernández Ibañez, C.

1978 "Los yacimientos prehistóricos de las cavernas de Venta Laperra y sus figuras rupestres (Molinar de Carranza, Vizcaya)", *Ixiltasun Izkutuak* 4, 3-29.

2003 "Notas acerca de la ocupación post-paleolítica de la cueva de Ventalaperra (Vizcaya). Excavaciones de 1931", C.A.E.A.P. (Ed.): *25 años de investigaciones sobre el Patrimonio Cultural de Cantabria*, 131-136.

Garate Maidagan, D.

2008 *Los albores del arte en las Encartaciones. Las obras subterráneas de las cuevas de Polvorín, Venta de la Perra, El Rincón y Arenaza I*. Museo de Las Encartaciones, Bilbao.

García Díez, M. Eguizabal Torre, J.

2008 *La cueva de Venta Laperra. El grafismo parietal paleolítico y la definición de territorios gráficos en la región cantábrica*. Karrantza Harana, Bilbao.

Gorrotxategi Anieta, X.

2000 *Arte paleolítico parietal de Bizkaia*. Kobie, anejo 2, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.

2001 "La caracterización del soporte de la obra gráfica parietal en la cueva decorada paleolítica de Benta Laperra (Karrantza, Bizkaia)", *Isturitz (Cuadernos de prehistoria-arqueología)* 11, 113-170.

Grupo Espeleológico Vizcaíno

- 1978 "Breve monografía sobre cuevas de Carranza", *Kobie* 8, 16-50.

Muñoz Fernández, E.; San Miguel Llamosas, C.; Gómez Arozamena, J.; Malpelo García, B.; Serna Gancedo, A.; Smith, P.

- 1991 "Los yacimientos arqueológicos de Carranza", *Arquenas (Arte Rupestre y Mobiliar)* 1, 89-140.

Murelaga, X.; Sáez de Lafuente, X.; Castaños, P.; Ruiz Idarraga, R.; d'Errico, F.; Zubeldia, H.

- 2007 "Estudio de los micromamíferos del pleistoceno superior de Ventalaperra (Karrantza, Bizkaia)", *Geogaceta* 42, 95-98.

Nolte Aramburu, E.

- 1962 "Las cuevas prehistóricas de Venta Laperra (Carranza)", *Pyrenaica* 3, 123-125.

Ruiz Idarraga, R.; Apellaniz, J.M.

- 1998/99 "Análisis de la forma y de la ejecución de las figuras grabadas de la cueva de Venta Laperra (Carranza, Bizkaia)", *Kobie (Paleoantropología)* 25, 93-141.

Ruiz Idarraga, R.; d'Errico, F.

- 2002 "Cueva de Ventalaperra (Valle de Carranza): I Campaña", *Arkeoikuska* 2001, 100-102.
- 2003 "Cueva de Ventalaperra (Valle de Carranza): II Campaña", *Arkeoikuska* 2002, 87-88.
- 2004 "Cuevas de Ventalaperra (Valle de Carranza): III Campaña de excavaciones", *Arkeoikuska* 2003, 93-94.
- 2005 "Cueva de Ventalaperra (Valle de Carranza): IV Campaña de excavaciones", *Arkeoikuska* 2004, 96-97.

Sierra, L.

- 1908 "Notas para el mapa paleontográfico de la Provincia de Santander", *Actas y Memorias del Primer Congreso de Naturalistas Españoles*, 103-117.

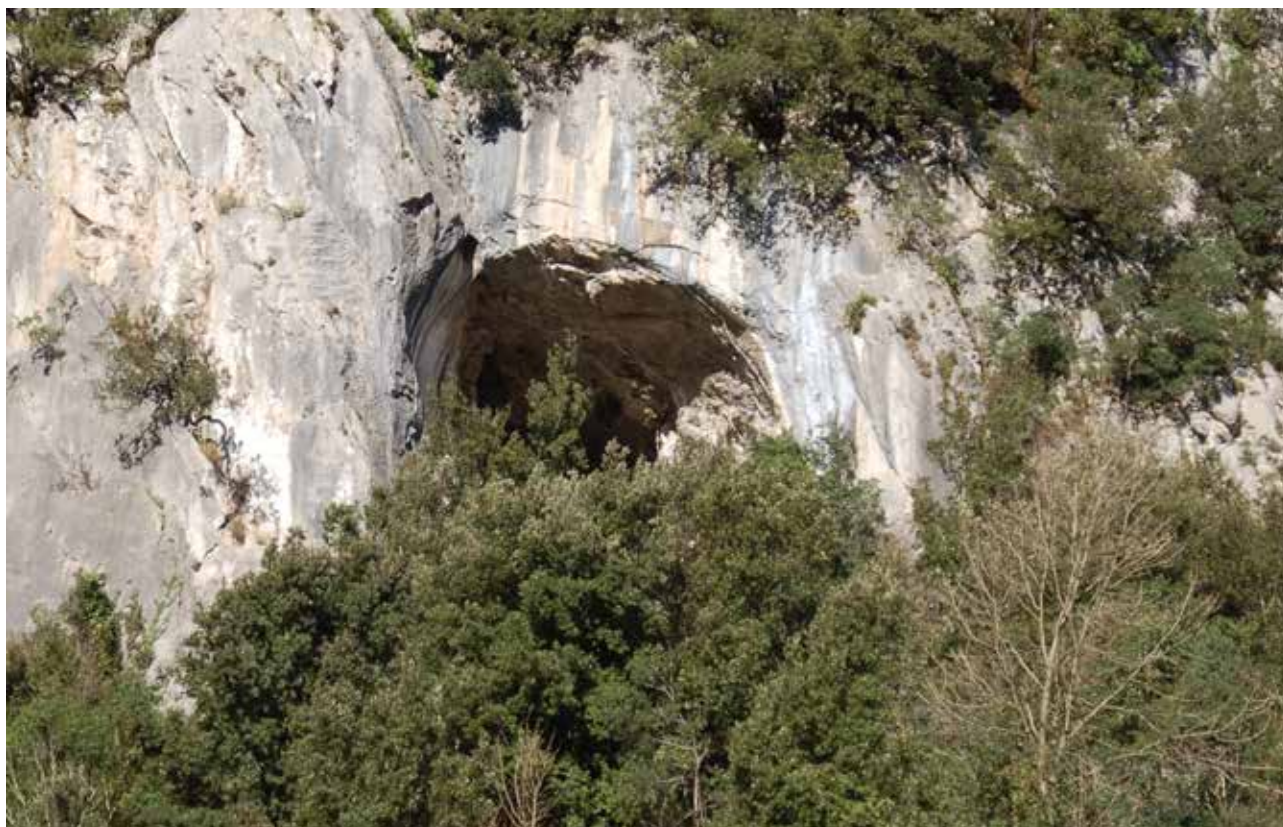


Figura 16. Entrada a la cueva de Rincón (D. Garate).

2.3. RINCÓN.

2.3.1. Localización.

La cueva del Rincón, es la boca más oriental de las situadas en el sistema cárstico próximo al caserío de Venta Laperra, en el municipio de Karrantza, aunque también se ha denominado con la numeración <A>, al ser la primera en dirección E-W (Ferrer 1944).

La boca de la cueva, de forma ovalada y orientada hacia el SW, presenta unas enormes dimensiones, de aproximadamente 12 metros de altura por 8 de anchura, que se mantienen en el tramo inicial del vestíbulo aunque pronto se cierra.

La cueva continúa mediante una galería colgada a la que se accede desde la pared izquierda. Se trata de un único conducto de dimensiones pequeñas que forma tres pequeños espacios o salas separados por una abundante cantidad de espeleotemas y formaciones estalagmíticas, así como pequeñas repisas laterales a izquierda, de difícil tránsito. Tras aproximadamente 40 metros de desarrollo en los que no existen gateras ni ámbitos laterales mínimamente accesibles, la galería se reduce progresivamente hasta cerrarse.

2.3.2. Historiografía.

Las primeras menciones sobre su yacimiento arqueológico datan de 1983, cuando se recogen algunos materiales en superficie atribuidos al Paleolítico (Muñoz *et al.* 1991). El arte parietal no ha sido descubierto hasta el año 2004, momento en el que, dentro de un

proyecto de prospección más amplio, J. Ruiz Cobo, E. Muñoz Fernández y P. García Gómez localizan nuevos materiales arqueológicos e identifican grabados correspondientes a varias representaciones zoomorfas (Montes *et al.* 2005). Tras el hallazgo, un equipo encabezado por R. Montes Barquín procedió al estudio integral del arte parietal de la cavidad. Con posterioridad, otro estudio ofrece una lectura ligeramente distinta para algunas de las grafías zoomorfas y para su cronología (González Sainz y Garate 2006).

2.3.3. Secuencia cultural.

En el Rincón, al contrario de lo que sucede en las cuevas cercanas de Venta Laperra y de Polvorín, el yacimiento arqueológico es realmente escaso y poco diagnóstico. De hecho, no se constató su existencia hasta los años 80 del siglo XX, durante el transcurso de las prospecciones desarrolladas por el C.A.E.A.P. en la comarca.

Es posible que el vestíbulo de la cavidad albergara un depósito arrasado por la erosión. Asimismo, en una de las salitas interiores se ha recuperado un buril diedro y una esquirra ósea con escotadura inversa (Muñoz Fernández *et al.* 1991). Los recientes trabajos realizados en la cueva han permitido localizar, también en el interior, varios materiales descontextualizados entre los que destacan restos cerámicos (Montes *et al.* 2005).

2.3.4. Descripción del arte parietal.

El vestíbulo presenta unas dimensiones amplias pero es de escaso desarrollo. Al fondo se abren dos galerías colgadas a ambos

lados: una apenas tiene desarrollo mientras que la otra se prolonga unos 30 metros y es en ella donde se ha trazado el grueso de las representaciones.

De todas maneras, antes de penetrar en la galería principal, sobre una banqueta concrecionada se conservan las primeras gráficas, consistentes en una serie de trazos lineales muy erosionados.

Su origen antrópico puede generar dudas, ya que probablemente puede tratarse de surcos creados por las cabras que frecuentan el lugar.

Una vez en la galería principal y tras dejar atrás una primera sala iluminada de manera natural, se accede a través de un paso muy estrecho a una segunda sala o espacio alargado. En él se

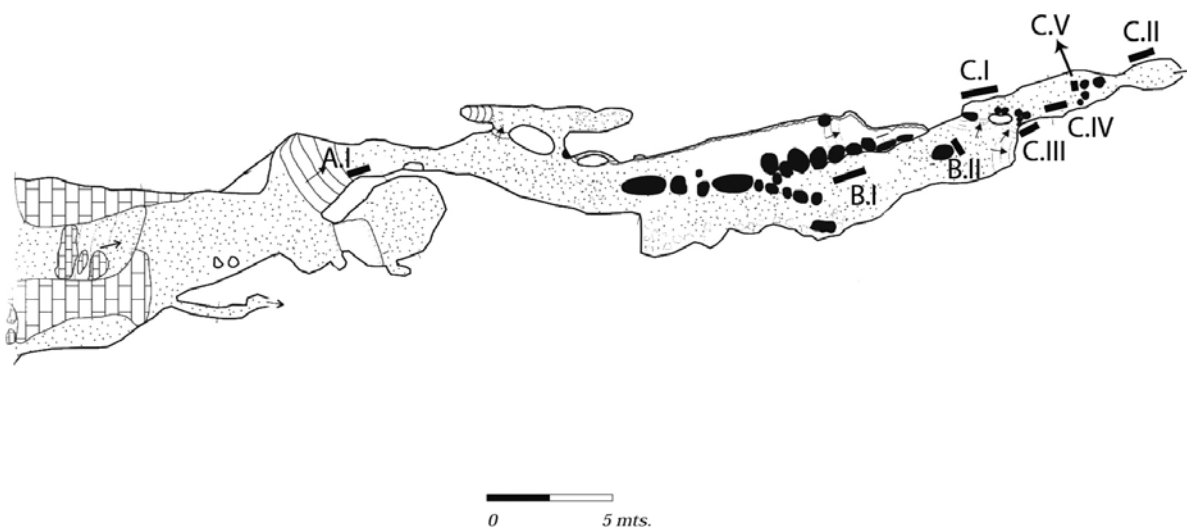


Figura 17. Plano de la cueva de Rincón (Montes et al. 2005).

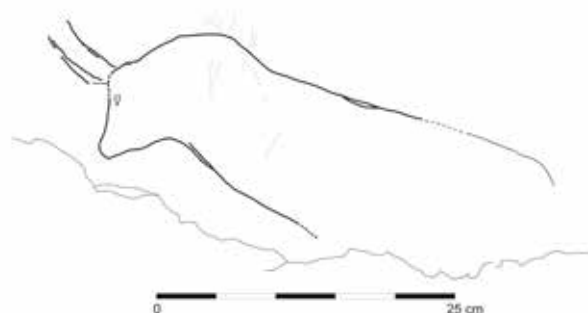


Figura 18. Unidad gráfica R.B.I.1 de la cueva de Rincón (D. Garate).

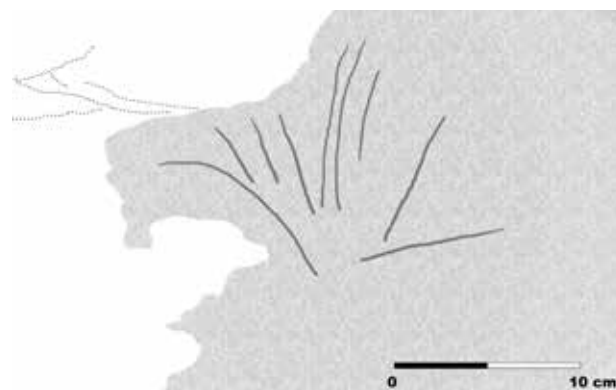


Figura 19. Unidad gráfica R.B.I.2 de la cueva de Rincón (D. Garate).

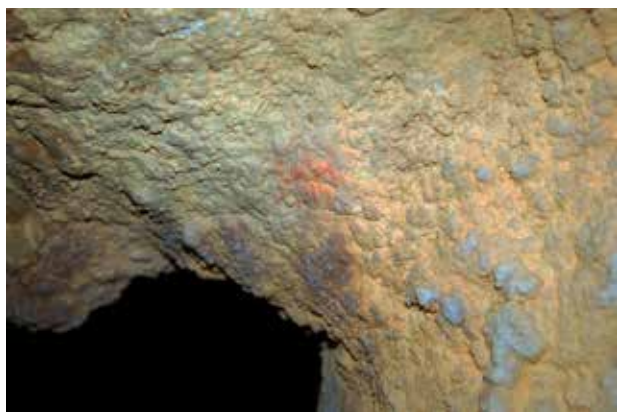


Figura 20. Unidades gráficas R.B.I.3 y R.C.III.10 de la cueva de Rincón (D. Garate).

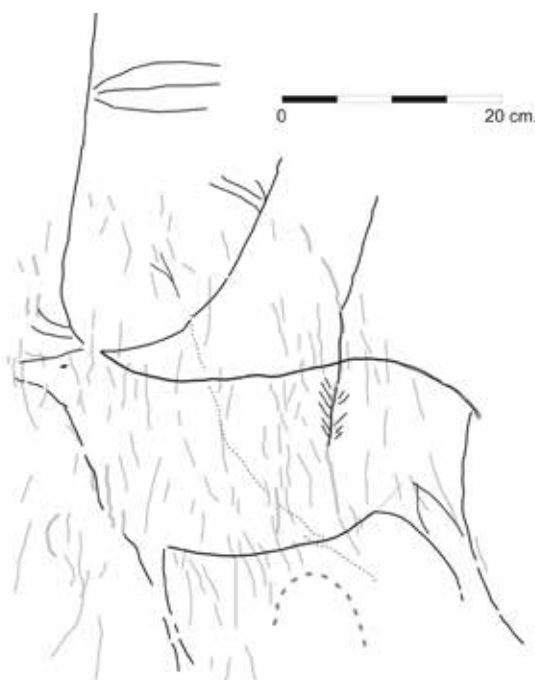


Figura 21. Unidad gráfica R.C.I.2 de la cueva de Rincón (D. Garate).

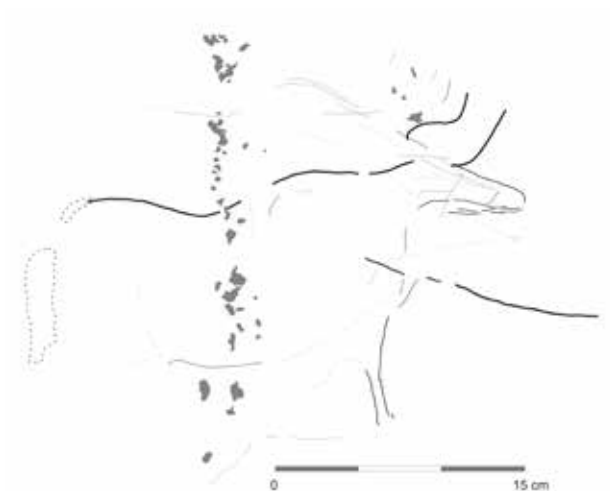


Figura 22. Unidad gráfica R.C.I.3 de la cueva de Rincón (D. Garate).

localiza una figura grabada de difícil lectura. Podría tratarse de un bovino, sobre todo si consideramos los apéndices craneales en forma de cuernos, aunque no tenemos certeza absoluta de que sean de cronología paleolítica –carecen de patina-. El resto de la grafía es poco determinante y carente de naturalismo por lo que no se puede asignar a una especie animal específica. Junto a ella, en un plano inferior a izquierda se identifica un haz de surcos poco profundos probablemente grabados con los dedos sobre una capa de calcita. Por último, en la misma sala solamente cabe añadir un punto digital en rojo situado en el extremo superior de un pilón estalagmítico.

El desarrollo de la cavidad continúa a través de una gatera colgada de acceso incómodo, que da a la última sala de la cavidad, donde se localiza la mayor parte de las representaciones.

Nada más superar el desnivel se localiza el lienzo más interesante de toda la cavidad. A pesar de su alarmante grado de erosión con la superficie muy corroída, contempla una pareja de animales grabados en dos planos orientados en dirección opuesta. El superior es un ciervo con las astas bien desarrolladas y ramificadas, la cabeza abierta e inclinada hacia arriba quizás con la intención de expresar el bramido del animal. El tronco del animal se ha representado con líneas poco sinuosas y con las patas traseras en un mismo plano en forma de dos “Y” yuxtapuestas. Es especialmente interesante la presencia de un venablo sobre el lomo del animal, venablo que en su extremo presenta dos series paralelas de pequeños trazos a modo de flecos. La representación inferior es un uro muy mal conservado y de lectura complicada. Aparentemente se reduce a la parte superior del animal, aunque existen trazos que no parecen estar relacionados con la figura pero que tampoco conforman una tercera representación. También presenta un venablo que lo atraviesa a la altura del pecho, aunque en esta ocasión no se han representado los mencionados flecos. Frente al lienzo anterior, justo por encima de la gatera de acceso a la sala, se localizan nuevamente una serie de surcos digitales no figurativos sobre la calcita.

El resto de las representaciones de la sala se localizan al fondo, donde pasa a ser algo más espaciosa, aunque son de muy escasa entidad. Se trata de manchas, puntos y trazos rojos diseminados que solamente en un caso podrían haber formado un motivo figurativo hoy en día perdido. De todas maneras, su distribución no es aleatoria sino que parece adecuarse a la morfología de la sala. Es decir, se ha aplicado una mancha en tinta plana sobre un pilón estalagmítico en el centro de la sala, se ha coloreado con trazos el extremo inferior de un mogote de calcita o se ha realizado un pequeño trazo en un orificio intransitable que conecta esta sala con la anterior.

2.3.5. Caracterización del dispositivo gráfico.

El actual catálogo gráfico está compuesto por 17 unidades, que se desglosan de la siguiente manera: 3 grabados zoomorfos (1 bovino, 1 uro y 1 ciervo), 3 grabados indeterminados (líneas curvas y rectas inconexas) y 11 agrupaciones de puntos, líneas o manchas de pintura roja. Los motivos se distribuyen por toda la cavidad aunque con tendencia a concentrarse en el tramo final de la misma, sin formar grandes agrupaciones. Es decir, la mayor parte del dispositivo gráfico de la cueva de Rincón se limita a trazos y manchas no figurativos. Solamente escapan a dicha concepción un grabado zoomorfo de difícil interpretación y un panel compuesto por sendas representaciones grabadas de ciervo y uro.

La distribución topográfica del dispositivo iconográfico de la cueva del Rincón está fuertemente condicionada por la propia morfología de la cavidad. La existencia de un amplio vestíbulo que solamente se prolonga en desarrollo mediante una única galería superior de reducidas dimensiones con tres espacios interiores ligeramente más amplios ha marcado, sin duda, la selección de los ámbitos decorados.

El dispositivo gráfico se concentra en el interior de la cavidad, en las dos salas finales. En ambas la visibilidad es muy limitada y

Sigla	Ubicación	Soporte	Tipometría	Tema	Técnica
R.A.I.1	Vestíbulo	Banqueta caliza	35x14	Líneas	Grabado fino profundo
R.B.I.1	Sala entrada	Techo caliza	38x18	Animal indeterminado	Grabado fino superficial
R.B.I.2	Sala entrada	Pared calcita	18x20	Líneas	Grabado ancho superficial
R.B.II.1	Sala entrada	Columna calcita	3x2	Punto	Pintura roja
R.C.I.1	Sala fondo	Techo calcita	18x14	Líneas	Grabado ancho superficial
R.C.I.2	Sala fondo	Pared calcita	45x68	Ciervo	Grabado fino profundo
R.C.I.3	Sala fondo	Pared calcita	20x18	Uro	Grabado fino superficial
R.C.II.1	Sala fondo	Pared calcita	8x3	Mancha	Pintura roja
R.C.II.2	Sala fondo	Pared calcita	12x3	Líneas	Pintura roja
R.C.II.3	Sala fondo	Pared calcita	12x12	Líneas	Pintura roja
R.C.III.1	Sala fondo	Pared calcita	4x2	Línea	Pintura roja
R.C.IV.1	Sala fondo	Pared calcita	8x4	Mancha	Pintura roja
R.C.IV.2	Sala fondo	Pared calcita	14x4	Mancha	Pintura roja
R.C.IV.3	Sala fondo	Estalagmita	12x6	Mancha	Pintura roja
R.C.IV.4	Sala fondo	Estalagmita	10x6	Mancha	Pintura roja
R.C.IV.5	Sala fondo	Pared calcita	85x38	Líneas	Pintura roja
R.C.V.1	Sala fondo	Columna calcita	16x10	Mancha	Pintura roja

Tabla VI. Unidades gráficas parietales de la cueva de Rincón.

las condiciones de trabajo son realmente complicadas e incómodas. En ninguna de las dos se puede mantener una postura erguida. De hecho, el panel de mayor interés artístico —ciervo y uro— se localiza en la zona de paso entre las salas finales, donde la galería se estrecha hasta el punto de obligar al tránsito tumbado, siendo imposible observar el panel en unas condiciones más distendidas. Al contrario de Venta Laperra, no se trata de un espacio para ser contemplado y ni siquiera se pueden divisar varios paneles desde un mismo punto.

A pesar de que el conjunto del Rincón es especialmente reducido, llama la atención la variedad de técnicas aplicadas así como la distribución de los motivos en ámbitos bien diferenciados.

En la primera sala interior decorada, quizás por la ausencia de lienzos espaciosos en las paredes y por la escasa altura, las representaciones han sido trazadas por el techo. Incluso el punto rojo sobre el pilón estalagmítico se encuentra en contacto con éste.

En la última sala, la variedad de soportes utilizados es todavía mayor. Solamente el principal conjunto de figuras, ciervo y uro, se localiza sobre un lienzo vertical ligeramente arqueado e inclinado hacia delante en su tramo inferior. El resto de motivos se localizan en el techo, en pilones estalagmíticos u otro tipo de espeleotemas, o en pliegues y recovecos sin visibilidad directa.

Cabe decir que la variedad de soportes puede estar en relación con la escasa disponibilidad de lienzos amplios aptos para ser decorados, ausentes en el último tramo de la cavidad. De todas maneras, la primera sala interior dispone de paredes espaciosas susceptibles de ser utilizadas pero que, por el contrario, se mantienen intactas.

Las representaciones de la cueva del Rincón no ofrecen paralelos directos tan evidentes como en el caso de Venta Laperra. De todas maneras, la presencia de ciervos finamente grabados y sin excesivos detalles anatómicos es visible en la cercana cueva de El Cuco, donde también se documentan manchas rojas (Muñoz y Montes 2007). A falta de una información más precisa, este tipo de conjuntos pueden atribuirse, con reservas, al Solutrense (González Sainz y Gárate 2006).

2.3.6. Valoración.

El arte parietal paleolítico de la cueva del Rincón fue localizado justo un siglo después del de su vecina Venta Laperra. La escasez

de motivos representados y la naturaleza de los grabados, extremadamente finos, son factores que han podido influir en ese hallazgo tardío. Pese a ello, contamos con un dispositivo parietal que ayuda a completar y enriquecer el panorama del arte parietal en el Territorio Histórico de Bizkaia, aportando ejemplos singulares y relevantes.

El conjunto ha sido objeto de un trabajo monográfico por parte de sus descubridores y de una revisión puntual posterior, por lo que contamos con una información actualizada y precisa sobre el mismo.

2.3.7. Bibliografía.

Garate Maidagan, D.

- 2008 *Los albores del arte en las Encartaciones. Las obras subterráneas de las cuevas de Polvorín, Venta de la Perra, El Rincón y Arenaza I*. Museo de Las Encartaciones, Bilbao.

González Sainz, C.; Gárate Maidagan, D.

- 2006 "Los grabados y pinturas rupestres de la cueva de El Rincón, en el contexto artístico del desfiladero del río Carranza (Bizkaia-Cantabria)", *Zephyrus* 59, *Homenaje a Francisco Jordá*, 135-154
- 2007 "Gravures et peintures paléolithiques à la grotte d'El Rincón (Biscaye, Espagne)", *International Newsletter of Rock Art* 48, 1-4.

Montes Barquín, R.; Muñoz Fernández, E.

- 2005 Cueva del Rincón o Ventalaperra B (Valle de Carranza), *Arkeoikuska* 04, 104-111.

Montes Barquín, R.; Muñoz Fernández, E.; Morlote Expósito, J.M.; Santamaría Santamaría, S.; Gómez Laguna, A.; Barreda González-Pardo, E.

- 2005 *La cueva del Rincón (Venta de la Perra, Carranza –Bizkaia–) y sus manifestaciones rupestres paleolíticas*. Kobie, anejo nº 9, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.

Muñoz Fernández, E.; San Miguel Llamas, C.; Gómez Arozamena, J.; Malpelo García, B.; Serna Gancedo, A.; Smith, P.

- 1991 "Los yacimientos arqueológicos del valle de Carranza", *Arquenas, arte rupestre y mobiliario* 1, 89-140.



Figura 23. Entrada a la cueva de Arenaza I (D. Garate).

2.4. ARENAZA I.

2.4.1. Localización.

La cueva de Arenaza I se localiza en la cuenca media del río Barbadun, junto a su afluente el arroyo de Galdames situado en el municipio del mismo nombre, en la falda Suroeste del Alto de la Arena y a media docena de kilómetros de la línea actual de costa.

La entrada, de gran altura y forma arqueada, presenta un vestíbulo naturalmente iluminado y de amplias dimensiones, que

enlaza con una galería principal de unos 20 metros de anchura y 4 de altura, desde la que se desarrollan pequeños corredores transversales a lo largo de los 500 metros aproximados de su recorrido. A partir de ese punto, la cavidad natural ha sido fuertemente alterada por la acción minera.

La cueva forma parte del sistema de Atxuriaga compuesto por la unión física de las cavidades Arenaza I, Bortal, Artekona, Fragua y Buena, que suman un desarrollo de más de 34 kilómetros de galerías exploradas por el grupo espeleológico Burnia. Los accesos naturales al mismo son las bocas de Arenaza I y Artekona, existiendo otros artificiales como Mina Matilde, Mina Impensada, Mina Fragua y Mina Buena.

2.4.2. Historiografía.

El arte parietal paleolítico de la cueva de Arenaza I se descubre en 1973 cuando P.M. Gorroategui y sus cuatro hijos, se adentraron en la cueva e identificaron una serie de pinturas en rojo que pronto reconocieron como animales. Acto seguido se pusieron en contacto con el director del Museo Histórico de Vizcaya, M. Grande, quien realiza una primera valoración (1974). Ese mismo año, J.M. Apellániz también aborda el estudio de las pinturas y poco después, en 1978, compara las pinturas de Arenaza I con las de otros santuarios, agrupando a dichos yacimientos bajo la denominación de *Escuela de Ramales*. En 1982 publicará un estudio más completo que los anteriores con una descripción más extensa de las características formales de las representaciones, aportando además fotografías y calcos de las mismas.

Recientemente se han publicado sendas obras más detalladas (Gorrotxategi 2000; Garate et al. 2000/01/02), con importantes aportaciones en lo que respecta a los depósitos arqueológicos del interior de la cavidad y a la ampliación del catálogo gráfico conocido, que posteriormente ofrece novedades (Garate 2004). Asimismo, se han llevado a cabo análisis de los pigmentos utilizados para la creación de las grafías (Garate et al. 2004).

El yacimiento arqueológico de la cueva fue descubierto en 1962 por E. Nolte, A. Guezuraga y F.J. Guezuraga mediante una cata en su vestíbulo. La excavación arqueológica del yacimiento se inicia en 1972 bajo la dirección de J.M. Apellaniz y de J. Altuna (éste solamente hasta 1974). En un inicio la excavación se restringe a una superficie limitada de unos 12 m² pero, posteriormente, se amplía en extensión hasta los 180 m² aproximadamente. Las campañas se suceden hasta 1993, año en el que se da por concluida la excavación, dirigida por J.A. Fernández Lombera durante los 3 últimos años. Los niveles paleolíticos solamente serán excavados durante las primeras campañas hasta 1980 y en una superficie reducida.

A pesar del tiempo transcurrido tras la finalización de la excavación del yacimiento de la cueva de Arenaza I, la información disponible al respecto es muy escasa. Solamente cabe mencionar los escuetos preliminares correspondientes a cada campaña (Apellaniz y Altuna 1975; Apellaniz 1975, 1977, 1978, 1980a, 1980b, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985/86, 1987, 1988, 1989, 1990/91; Fernández Lombera 1990/91, 1992/93) y los resúmenes publicados en *Arkeoikuska* (Apellaniz 1984, 1985, 1986, 1987, 1990, 1991; Arribas y Apellaniz 1983; Fernández Lombera y Apellaniz 1989; Fernández Lombera 1993, 1994). Los datos paleobotánicos (Isturiz y Sánchez Goñi 1990; Zapata 1999; Zapata y Uzquiano 2000) y faunísticos (Mariezcurrera y Altuna 2007/08) han sido objeto de publicaciones parciales, así como algunas dataciones concretas al margen del proyecto de excavación (E.A.E.K.M. 1995; Altuna y Arias 1999).

Por otro lado, de manera independiente al proyecto principal de excavación, se desarrolló otra intervención en 1981 en una galería colgada a la altura del *panel del uro*, en el interior de la cavidad, a unos 100 metros de la entrada. Tanto los materiales como las dataciones obtenidas para dicha área, así como, para una acumulación de huesos en otro pequeño cubículo colgado en el acceso a la gatera que conduce al *camarín de las ciervas*, indican una cronología perteneciente a dos fases diferenciadas, en torno al

IVº y al VIIº milenio B.P., y solamente algunos materiales puntuales ofrecen una apariencia más próxima a momentos paleolíticos (Gorrotxategi 2000).

2.4.3. Secuencia cultural.

La estratigrafía del yacimiento ha sido sintetizada en los avances de las primeras campañas de excavación (Apellaniz y Altuna 1976), pero sin datos concretos respecto a la composición, extensión y profundidad de cada uno de los niveles, siendo estos insuficientes para una correcta comprensión de la ocupación humana.

La excavación arqueológica se extiende por una buena parte del amplio vestíbulo, aunque el área que afecta a los niveles más antiguos, IV/V y VI, se restringe a los sectores I (cuadros A6, Z6, A8, Z8, A10 y Z10), II (cuadros B6, C6, B8, C8, B10 y C10) y III (cuadros Z12, A12, Z14, A14, Z16 y A16), en el extremo central derecho de la superficie, que es donde se ha profundizado suficientemente.

Los niveles IV y V fueron considerados de manera separada, aunque en las memorias de excavación de J.M. Apellaniz se advierte que se trata de un error de apreciación inicial y que no presentan ruptura alguna dentro de su asignación al Aziliense. La industria lítica se caracteriza por la abundancia de puntas y laminillas de dorso, buriles, tanto sobre truncadura como diedros, y, en menor proporción, raspadores y perforadores. Los porcentajes de buriles y raspadores fluctúan por tramos en los sucesivos lechos. La industria ósea incluye tres arpones, uno aplanado de doble protuberancia basal y doble bisel que conserva un diente, aunque por el tipo de preparación pudo tener doble hilera, otro plano con perforación, protuberancia basal y una hilera de dientes y un tercero con perforación, doble protuberancia basal, una hilera de dientes completa y un diente en la parte proximal de la otra hilera. Los punzones son media docena, de pequeño tamaño —algunos de ellos podrían ser una aguja— excepto un fragmento proximal y otro distal de un punzón grande decorado con grupos de incisiones y otro, más pequeño, también con una serie de incisiones en el extremo. Destaca una cantidad considerable, durante toda la secuencia del nivel, de huesos con marcas finas e inconexas interpretadas como posibles elementos decorativos o como marcas de carnicería en el mejor de los casos. Entre ellos, son una docena los que presentan grupos de incisiones de indudable carácter ornamental, mayoritariamente fragmentos de costilla e incluyendo un punzón. También aparecen algunos elementos decorativos comunes, como dos colgantes en diente de ciervo, uno de ellos con cuatro incisiones, y dos conchas, *Nassa reticulata* y *Littorina*, perforadas. Algunos compresores de pizarra y de arenisca presentan entramados de líneas y retículas en una de sus caras, solamente una de ellas parece portar una representación figurativa de animal. La fauna es abundante, siendo el ciervo el animal dominante sobre la cabra montés, el jabalí y el corzo.

El nivel VI solamente fue excavado en una superficie reducida y en escasa profundidad. Las evidencias líticas recuperadas son pocas, destacando una mayor cantidad de buriles respecto a raspadores. Al contrario, la industria ósea es más abundante: dos fragmentos de azagaya de sección cuadrada y doble bisel, una con ranura lateral, otra azagaya de sección circular con doble bisel y decorada con series de incisiones, otro fragmento distal de azagaya, dos fragmentos de varilla semicilíndrica de la misma pieza, otro

fragmento de varilla plano-convexa y otro en asta de sección cuadrangular, una espátula y dos fragmentos de agujas, uno con el arranque del ojal. También son abundantes los fragmentos óseos apuntados y con marcas indeterminadas y se han recuperado dos fragmentos de asta con huellas de extracción de lengüetas. En el apartado decorativo, además de la azagaya ya mencionada, se recuperó una plaqueta cubierta de incisiones aparentemente inconexas y una concha de *Turritella* perforada. En nivel ha sido atribuido al Magdaleniense final (Apellaniz 1980).

2.4.4. Descripción del arte parietal.

La cueva de Arenaza I presenta unas dimensiones considerables, incluso eliminando todas aquellas galerías abiertas artificialmente durante las labores de minería desarrolladas en el siglo XX. El arte parietal paleolítico se localiza en cuatro ámbitos diferenciados, todos ellos en sectores profundos de la cavidad, lejos del área de hábitat, excepto una serie de manchas rojas.

2.4.4.1. Galería principal.

Recientemente (Garate 2016), se han localizado dos manchas rojas en un estrecho desarrollo lateral situado a la izquierda de la

galería principal, nada más superar el vestíbulo de entrada donde se localiza el yacimiento arqueológico.

2.4.4.2. Sala de las ciervas.

Se trata de una sala con dos niveles de exiguas dimensiones, a la que se accede a través de una complicada gatera lateral.

En el plano inferior de la sala, el espacio permite la presencia de media docena de personas erguidas al tratarse del área más amplia.

Las primeras figuras se encuentran a izquierda según se accede a la sala. Se trata de dos ciervas enfrentadas. Una de ellas es esbelta, con el cuello alargado, las orejas inhiestas en forma de "V", el morro triangular, el pecho ampliado mediante una mancha de color y el lomo acabado en una doble cola como si el pintor hubiese corregido su trazado. Se diferencian tres tonalidades diferentes de rojo que responden a otros tantos colorantes diferentes, más oscuro en la cabeza y lomo, más pálido en la grupa y anaranjado en el pecho. La otra, más sencilla, únicamente se reduce al morro redondeado, las orejas y varios puntos discontinuos sugiriendo el cuello. Bajo ellas, se atisba la cabeza y el lomo de una pequeña cierva inclinada hacia arriba, extremadamente perdida.

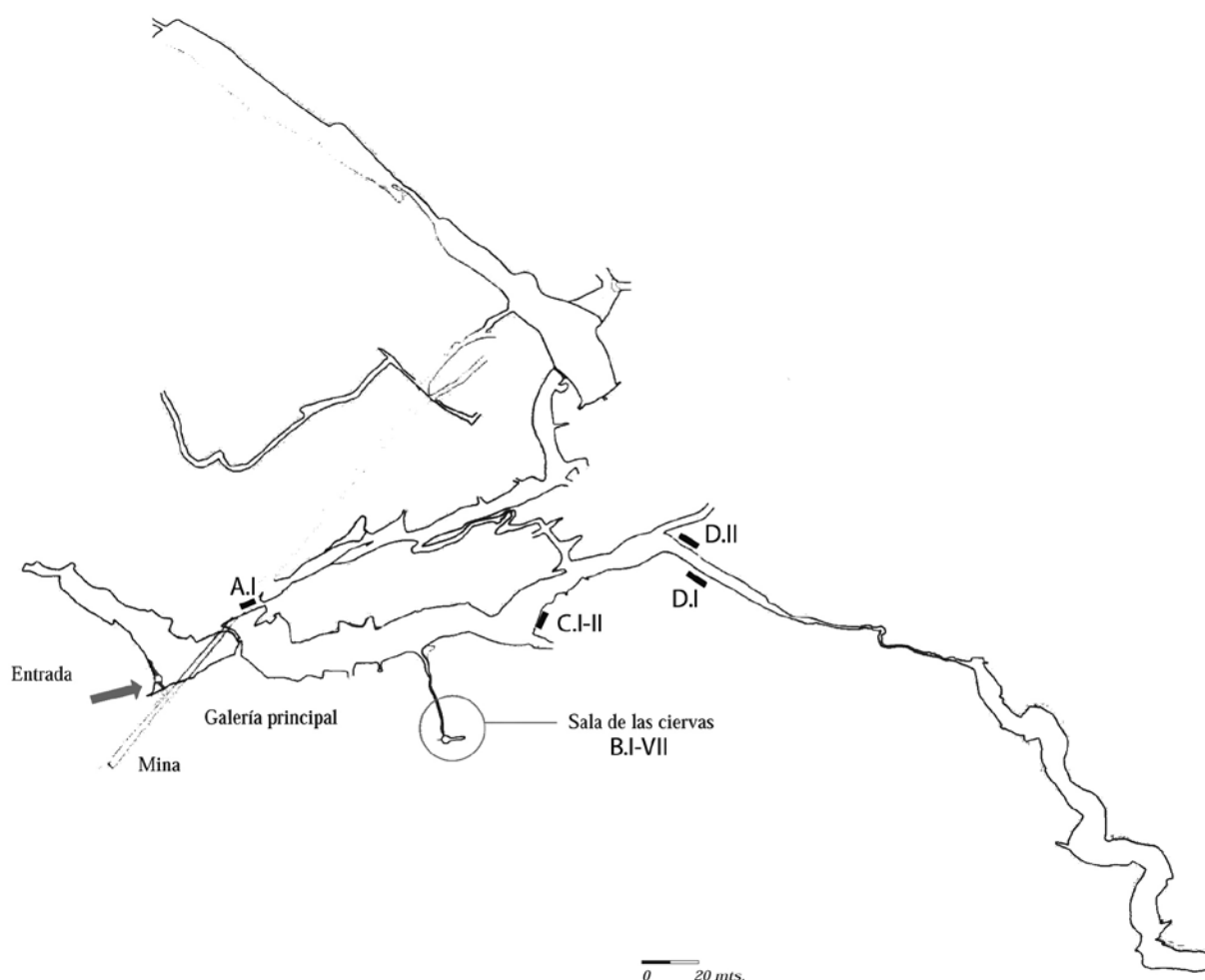


Figura 24. Plano de la cueva de Arenaza I (a partir de Burnia Espeleología Taldea).

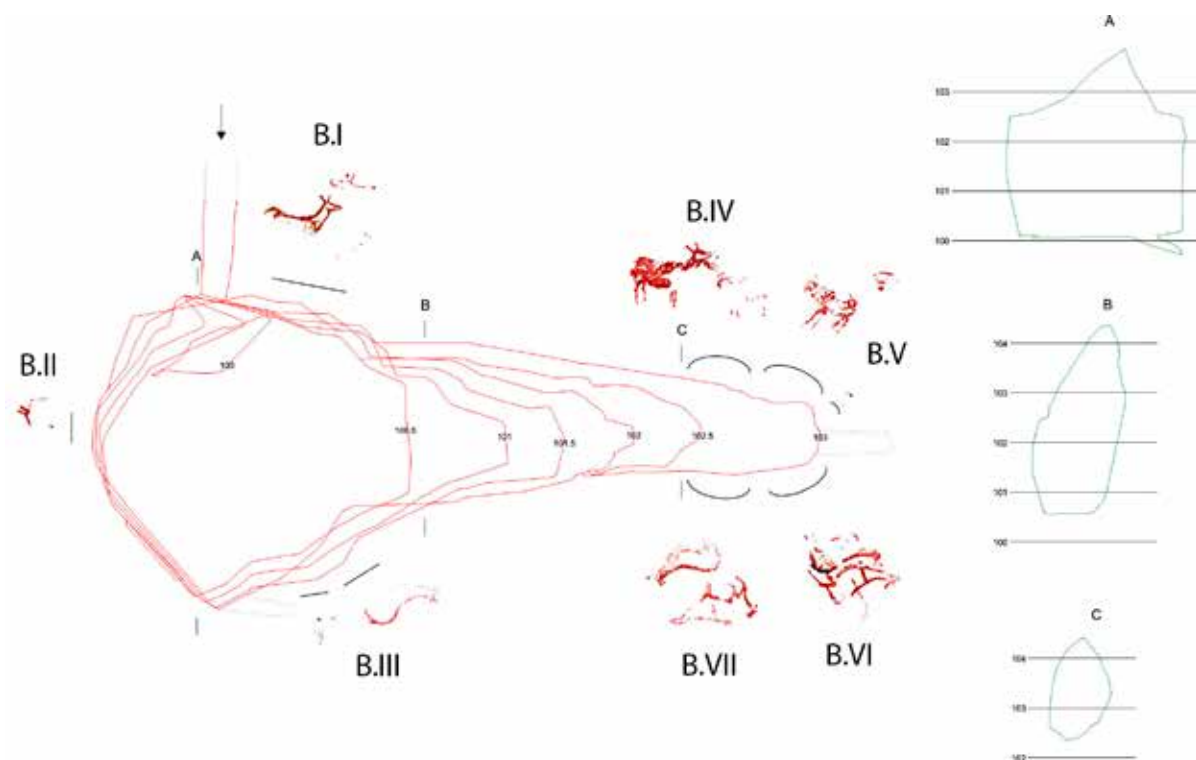


Figura 25. Plano de la sala de las ciervas en la cueva de Arenaza I (D. Garate).



Figura 26. Unidades gráficas AI.B.I.1, AI.B.I.2 y AI.B.I.3 de la cueva de Arenaza I (D. Garate).

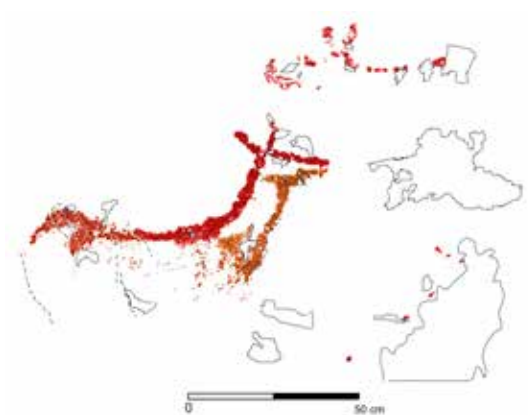
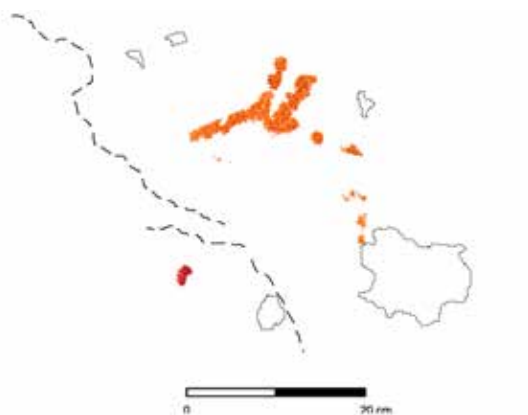


Figura 27. Unidad gráfica AI.B.II.1 de la cueva de Arenaza I (D. Garate).



Frente a éstas, en la pared derecha, se ha representado otra cierva muy perdida, de la que solamente se observa con claridad restos del morro y las orejas, el lomo, la cola y la grupa. A su izquierda se encuentra un panel repleto de trazos lineales negros de difícil interpretación y cronología incierta.

Sobre otro panel a la derecha de la entrada se encuentra la última figura del plano inferior, se trata de una pequeña cabeza de cierva reducida al frontal y las orejas paralelas hacia atrás, de un tono anaranjado.

Ascendiendo una resbaladiza rampa hacia la izquierda se accede al plano superior, un estrecho corredor formado por dos hoyas de erosión que han sido utilizadas como paneles cóncavos enfrentados dos a dos, el espacio apenas permite la presencia de dos personas flexionadas. En ellos se ha organizado una composición pictórica formada por cuatro parejas de ciervas originariamente completas, dos a izquierda en un mismo plano, unas enfrentadas y las otras dándose la espalda, y dos a derecha en dos planos y orientadas, unas hacia el exterior y las otras hacia el interior del corredor. Desgraciadamente la bella composición que forman las ciervas se ha visto seriamente afectada por los problemas de conservación que presenta la *sala de las ciervas*, acrecentados por la formación natural de yesos que provoca el desprendimiento de plaquetas de roca soporte, en algunas ocasiones con restos de colorante de las figuras.

La primera pareja de la pared izquierda del corredor la forman dos ciervas enfrentadas de diferente tamaño y totalmente rellenas de tinta. La más pequeña, muy afectada por la pérdida de plaquetas con pintura, presenta la cabeza levantada a la altura del pecho de la mayor, dispuesta en posición estática. A pesar de que es complicado reconocer escenas narrativas en el arte paleolítico, la presente sugiere una escena materno-filial.

El panel contiguo cuenta con dos ciervas que se dan la espalda y que también difieren en tamaño. Su penoso estado de conservación no permite valoraciones precisas. La mayor está también rellena de tinta y con las patas inclinadas hacia delante en una postura poco naturalista. La menor únicamente mantiene restos mínimos del tren trasero.

La primera pareja de la pared derecha del corredor la componen dos ciervas en dos registros y orientadas hacia el exterior. La superior presenta una evidente desproporción en los miembros representados, con un cuello excesivamente corto que da lugar a una pequeña cabeza que carece de orejas. Además, se ha trazado una suerte de banda desde la cruz al pecho, muy perdida. Por el contrario, la inferior es más proporcionada y no se han omitido sus extremidades superiores, representadas en paralelo. La cabeza y el pecho se han rellenado de tinta de tonalidad más clara.



Figura 28. Unidad gráfica Al.B.IV.1 de la cueva de Arenaza I (D. Garate).

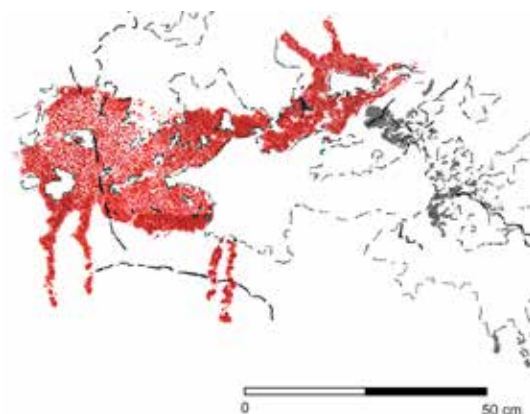
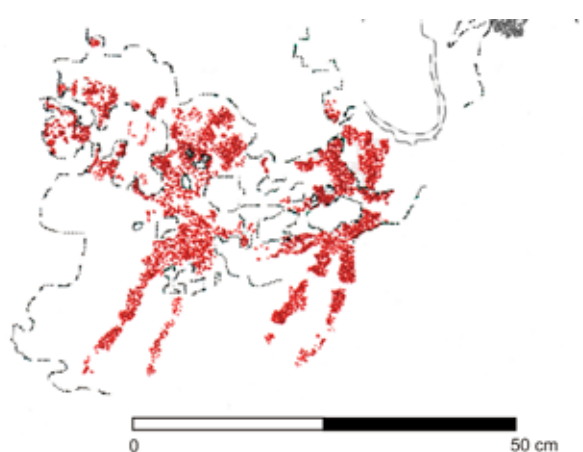


Figura 29. Unidad gráfica Al.B.V.1 de la cueva de Arenaza I (D. Garate).



La segunda pareja quizás sea la más elaborada del conjunto. Se trata de nuevo de dos ciervas en dos planos, aunque dadas las exiguas dimensiones del panel, se han omitido las patas delanteras de la superior, lugar que ha ocupado el tren delantero de la inferior. Ambas cuentan con sendas bandas interiores desde la cruz del animal hasta la parte inferior del pecho, que quizás indican el cambio de tonalidad en el pelaje. Además, se añaden rellenos interiores parciales, recursos de representación que también pue-

den estar vinculados con la propia anatomía del animal. La segunda cuenta con varias tonalidades diferentes, ya que la grupa presenta un rojo mucho más oscuro e intenso que el resto, mientras que el relleno interior es de un rojo anaranjado. Por último, la primera se completa con una larga línea curva que parte del tronco hacia arriba, interpretado como un proyectil o venablo impactado, resultado de una escena de caza.



Figura 30. Unidades gráficas AI.B.VI.1-2 y AI.B.VII.1-2 de la cueva de Arenaza I (GIM Geomatics).

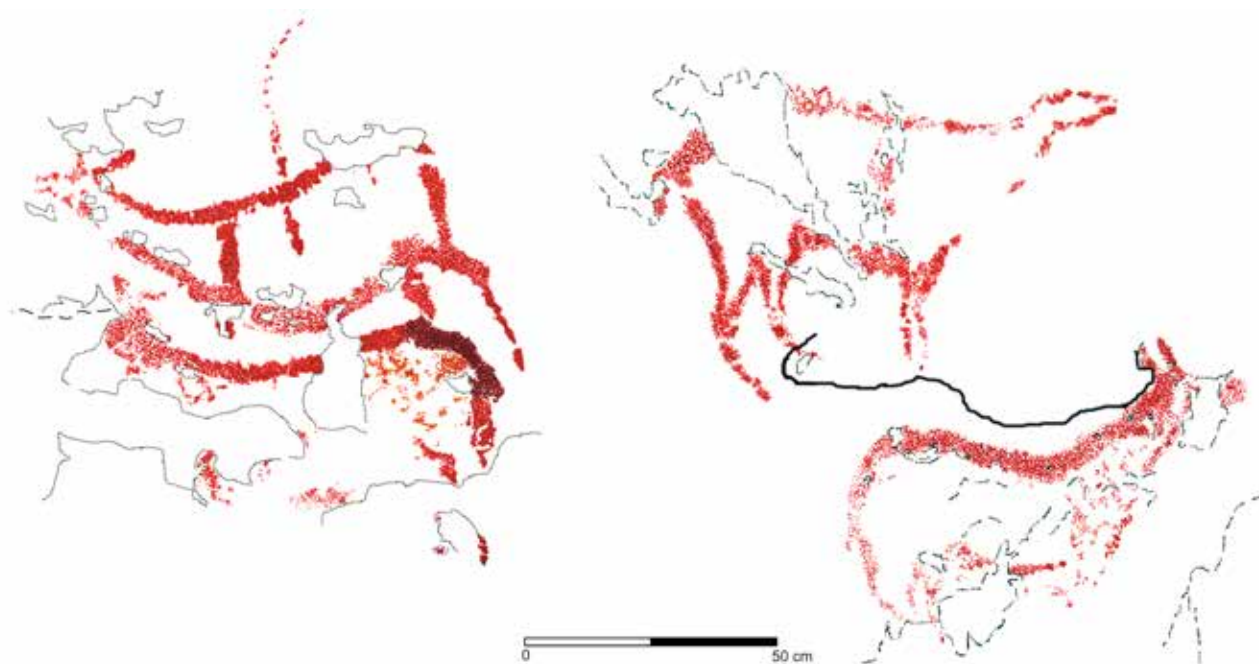


Figura 31. Calco de las unidades gráficas AI.B.VI.1-2 y AI.B.VII.1-2 de la cueva de Arenaza I (D. Garate).



Figura 32. Unidad gráfica Al.C.I.1 de la cueva de Arenaza I (D. Garate).

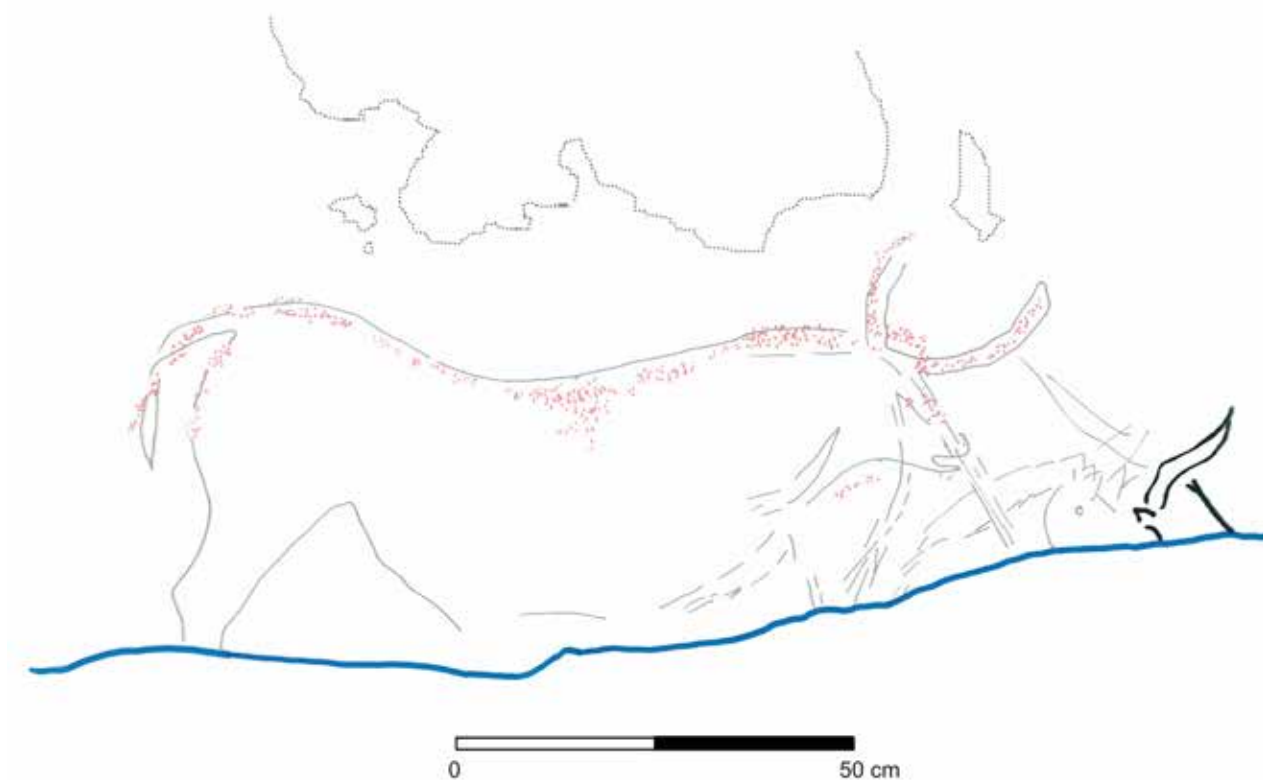


Figura 33. Calco de la unidad compositiva Al.C.I. de la cueva de Arenaza I (D. Garate).

El corredor, aunque continúa metro y medio a modo de gatera, es intransitable más allá de la segunda hoyo de erosión, lugar en el que se localizan tres puntuaciones rojas que cierran el dispositivo gráfico de la sala.

2.4.4.3. Panel de los uros.

En la pared derecha de la galería principal se localizan sendos paneles sobre banquetas estalagmíticas situadas a un par de metros de altura, plenamente visibles a larga distancia.

El primero, se estructura a partir de una representación de la parte superior de un uro, de gran tamaño -115 centímetros-, pintada en rojo y repasada mediante un fino grabado. Junto a ésta, aparecen grabadas partes incompletas de otros dos uros (tren trasero uno y cabeza el otro) y de un caballo (cabeza y crinera), además de trazos indeterminados.

A derecha se encuentra otro panel similar en el que se reconocen restos de pintura roja, hoy en día indescifrables, pero entre los que se atisba una posible representación de ciervo. Entre ambos lienzos, a una altura algo mayor, se ha localizado otro grabado compuesto por dos líneas curvas en paralelo.

2.4.4.4. Signos del fondo.

A unos 250 metros de la boca de la cueva, tenemos las últimas grafías conocidas, que podrían coincidir con el área de tránsito de los artistas paleolíticos.

Justo en el punto donde la galería principal se bifurca en dos direcciones, se ha representado prácticamente a la altura del suelo, un signo rectangular de unos 80 centímetros de longitud compuesto por varias filas de pequeños trazos rojos alineados.

A izquierda se abre una galería afectada por inundaciones periódicas y con una serie de *gours* en su primer tramo, en el que se identifican diez puntos rojos alineados muy lavados por la erosión del agua. A unos 50 metros de su desarrollo, se encuentra semitaponada por desescombros producidos por la actividad minera, aunque se puede continuar bastantes metros sin que se reconozcan ya grafías paleolíticas.

Por lo tanto, la composición del dispositivo iconográfico de la cueva de Arenaza I es prácticamente monotemática en torno a la cierva, a la que corresponden la mayoría de las representaciones zoomorfas, acompañada de varios uros y un caballo.

Sigla	Ubicación	Soporte	Tipometría	Tema	Técnica
Al.A.I.1	Galería principal	Pared calcita	10x8	Mancha	Pintura roja
Al.A.I.2	Galería principal	Pared calcita	9x3	Mancha	Pintura roja
Al.B.I.1	Camarín abajo	Pared calcita	90x38	Cierva	Pintura roja
Al.B.I.2	Camarín abajo	Pared calcita	45x10	Cierva	Pintura roja
Al.B.I.3	Camarín abajo	Pared calcita	30x45	Cierva	Pintura roja
Al.B.II.1	Camarín abajo	Pared calcita	92x20	Cierva	Pintura roja
Al.B.II.2	Camarín abajo	Pared calcita	22x31	Líneas	Pintura negra
Al.B.III.1	Camarín abajo	Pared calcita	18x10	Cierva	Pintura roja
Al.B.III.2	Camarín abajo	Pared calcita	3x2	Punto	Pintura roja
Al.B.IV.1	Camarín arriba	Pared calcita	86x25	Cierva	Pintura roja
Al.B.IV.2	Camarín arriba	Pared calcita	68x38	Cierva	Pintura roja
Al.B.V.1	Camarín arriba	Pared calcita	46x24	Cierva	Pintura roja
Al.B.V.2	Camarín arriba	Pared calcita	21x30	Cierva	Pintura roja
Al.B.V.3	Camarín arriba	Pared calcita	4x2	Punto	Pintura roja
Al.B.VI.1	Camarín arriba	Pared calcita	75x21	Cierva	Pintura roja
Al.B.VI.2	Camarín arriba	Pared calcita	72x22	Cierva	Pintura roja
Al.B.VII.1	Camarín arriba	Pared calcita	87x25	Cierva	Pintura roja
Al.B.VII.2	Camarín arriba	Pared calcita	81x18	Cierva	Pintura roja
Al.C.I.1	Panel del Uro	Pared calcita	105x40	Uro	Pintura roja y grabado fino profundo
Al.C.I.2	Panel del Uro	Pared calcita	40x38	Bóvido	Grabado fino superficial
Al.C.I.3	Panel del Uro	Pared calcita	30x16	Caballo	Grabado fino profundo
Al.C.I.4	Panel del Uro	Pared calcita	18x18	Uro	Grabado fino profundo
Al.C.I.5	Panel del Uro	Pared calcita	25x15	Líneas	Grabado fino superficial
Al.C.II.1	Panel del Uro	Pared calcita	34x16	¿Antropomorfo?	Grabado fino superficial
Al.C.II.2	Panel del Uro	Pared calcita	24x10	Líneas	Pintura roja
Al.C.II.3	Panel del Uro	Pared calcita	28x26	¿Ciervo?	Pintura roja
Al.D.I.1	Bifurcación	Pared calcita	74x8	Puntos	Pintura roja
Al.D.II.1	Bifurcación	Pared calcita	85x54	Signo rectangular	Pintura roja

Tabla VII. Unidades gráficas parietales de la cueva de Arenaza I.



Figura 35. Unidad gráfica Al.D.I.1 de la cueva de Arenaza I (D. Garate).



Figura 34. Unidad gráfica Al.D.II.1 de la cueva de Arenaza I (D. Garate).

De todas maneras, debemos tener en cuenta que Arenaza I ha sufrido unas alteraciones muy importantes que han podido afectar al conjunto de las evidencias parietales de manera directa. Cabe decir que la galería principal ha sido muy castigada por las labores mineras y justo la pared situada enfrente del *panel de los uros* ha sido completamente barrenada, por lo que es imposible conocer si en algún momento pudo contener algún tipo de evidencia artística paleolítica.

2.4.5. Caracterización del dispositivo gráfico.

Actualmente, el dispositivo gráfico de la cueva de Arenaza I está compuesto por 27 unidades, que se desglosan de la siguiente manera: 20 pinturas rojas (12 ciervas, 1 ciervo, 3 grupos de puntos aislados, 1 grupo de puntos alineados, 2 manchas y 1 signo rectangular), una negra (trazos indeterminados), 5 grabadas (2 bóvidos, 1 caballo, 1 posible antropomorfo y un grupo de trazos indeterminados) y una grabada y pintada en rojo (1 uro).

Cada una de las cuatro unidades topográficas presenta unas características diferentes, no sólo en lo que respecta al tipo de representaciones que albergan, sino también en lo referente a la accesibilidad a cada una de ellas.

Las manchas de la *galería principal* ofrecen el aspecto de un frotado o raspado corporal por contacto físico en un paso estrecho. La *sala de las ciervas* se encuentra a unos 110 metros en el interior de la cavidad y su acceso presenta verdaderas dificultades, situándose fuera del ámbito de tránsito principal de la cueva, lo que en principio se puede considerar como una intención por restringir el acceso a determinados miembros del grupo o, por lo menos, a realizarlo en visitas muy reducidas de personas. En cambio, el *panel de los uros* presenta unas características diametralmente opuestas a las de la unidad anterior. Aunque el conjunto se encuentra en una zona más profunda es, por el contrario, de fácil acceso. El panel se sitúa en la galería principal sobre un templete al que se llega sin ningún tipo de dificultades y visible a una distancia considerable para cualquier persona que se adentre por la galería principal, idea que contrasta con el acceso reservado que comentábamos anteriormente. En lo que respecta a la última unidad topográfica, ésta se encuentra en una zona mucho más profunda, ubicación quizás relacionada con una intención de indicar el final de la cueva transitada.

Resulta llamativo que a cada uno de los espacios decorados le corresponde representaciones de distinta temática y técnica. Por lo tanto, no solamente se han seleccionado unas determinadas zonas de la cueva en función de unas necesidades artísticas que desconocemos, sino que la temática también se ha distribuido de una manera intencionada. Así, la *sala de las ciervas* únicamente contiene esta especie animal, acompañada de puntos aislados, mientras que en el *panel de los uros* la figura central es la del bóvido, siendo secundarias una representación de équido y otras incisiones no figurativas. La última unidad topográfica se compone de un signo rectangular y de una alineación de puntos rojos, ausentes en el resto. Es decir, la iconografía está perfectamente estructurada, recurriendo a un tipo concreto de representaciones para cada ámbito decorado.

Dentro de los ámbitos decorados los artistas seleccionaron determinados lienzos en los que plasmar sus grafías, siendo posible

observar ciertas diferencias en el modo en el que se organizan, tanto entre sí, como a la hora de disponerse sobre el soporte.

Así, la *sala de las ciervas*, cuenta con dos niveles que ya diferenciábamos a la hora de describir las figuras. El primero es el espacio principal de la sala, que únicamente cuenta con cuatro figuras y algunos puntos aislados. El acceso a todas ellas es cómodo, si bien se ubican a poca distancia del suelo actual, un metro más o menos. A pesar de que se encuentran a una altura baja, el formato tiende a agotar e incluso superar el campo manual del artista, que se considera convencionalmente entre 70 y 80 cm de diámetro, como se desprende de las medidas máximas de dos de las ciervas completas que rondan los 90 cm. Las otras dos, por el contrario, son representaciones parciales que solamente comprenden la cabeza y el inicio de la línea cérvico-dorsal de las ciervas, y por lo tanto su tamaño es mucho menor. Las figuras de la pared izquierda se han representado muy próximas entre sí y afrontadas, aunque la segunda a una altura algo superior. Por el contrario, las otras dos se encuentran en diferentes paneles pero orientadas ambas hacia la izquierda, es decir, hacia el interior de la sala.

Ascendiendo por una rampa, accedemos al grueso de las representaciones que se localizan en un reducido espacio en el que no se puede mantener la postura erguida, puesto que ronda sobre el metro y medio de altura. Se trata de un pequeño corredor formado en su parte más próxima -según se asciende la rampa- por dos hoyas laterales de erosión -con un recorrido de dos metros y medio- que dan lugar a cuatro concavidades aprovechadas por los artistas para la realización de las grafías. El espacio resultante entre los extremos de la primera hoyá según se accede es de 102 cm y 86 cm entre los picos que sobresalen en los márgenes de cada una de las dos concavidades enfrentadas. Respecto a la segunda, únicamente se distancian en 86 y 60 centímetros. La altura máxima en los márgenes exteriores de la primera hoyá es de 2 metros, mientras que en los siguientes, desciende a 142 cm para terminar en 32 cm de altura, punto a partir del cual el corredor pasa a ser intransitable. Las condiciones excepcionales tuvieron que influir en la postura del artista en el momento de trazar las figuras e igualmente en el resultado final. Si las cuatro primeras ciervas pudieron realizarse en pie aunque ligeramente flexionado, las situadas más al interior debieron ser realizadas de rodillas o incluso sentado, puesto que la altura en ningún momento llega al metro y medio. Además, al tratarse de un corredor tan estrecho, el o los artistas apenas contaron con espacio para desplazarse hacia atrás y observar la figura con perspectiva durante el proceso de ejecución, para controlar así las proporciones de las diferentes partes.

Aún así, el corredor está perfectamente distribuido en una serie de paneles que han sido aprovechados adecuando la posición de las ciervas a las medidas del soporte, lo que evidencia la necesidad de una planificación previa a la realización de las grafías. Las cuatro concavidades, dos en cada lado, han servido de soporte para disponer dos figuras en cada una de ellas sin que la necesidad de adoptar diferentes posturas al realizarlas influyera en dicha estructuración, albergando así un total de ocho ciervas pintadas en un espacio de dimensiones mínimas. Lógicamente, al ser una zona muy reducida, los paneles han sido aprovechados al máximo, colocándose las partes inferiores de las representaciones prácticamente al ras del suelo, pero a pesar de lo reducido del espacio, se ha evitado la superposición de las mismas optando por una yuxtaposición estrecha.

Respecto a la relación entre las propias figuras, éstas han sido dispuestas de dos maneras diferentes: las de la pared izquierda enfrentadas en un mismo plano una con otra o vueltas de espaldas, siendo la cierva de la derecha de una longitud mucho menor que su pareja en ambos casos, mientras que en la pared de la derecha se sitúan una bajo la otra en dos registros paralelos y yuxtapuestas con unas longitudes muy similares.

En conjunto podemos destacar una serie de aspectos que afectan a la composición general de este grupo de figuras: se recurre a dos modelos de disposición, uno para los dos paneles de una pared y el otro para los dos de la otra. Pero además, los modelos no se repiten completamente ya que las ciervas se disponen en sentido contrario en cada uno de los dos paneles. Así, las dos figuras del primero están enfrentadas, siendo la de la izquierda mucho mayor que la otra, modelo que se repite en el segundo, pero en esta ocasión se vuelven de espaldas. En la pared derecha, las figuras del tercer y cuarto panel se sitúan una debajo de la otra y mantienen unas longitudes parecidas, aunque como en el otro caso, se orientan en sentido contrario, al mirar las primeras hacia el interior del corredor y las segundas hacia el exterior, dándose la espalda las de un lienzo con las del otro.

En definitiva, es obvio que no nos encontramos ante una disposición arbitraria de los motivos gráficos, sino que parece más probable que se trate de un sistema organizado y premeditado, en el que se ha jugado con las representaciones y los espacios disponibles, agrupándolas en dos tipos o modelos de parejas combinando también la orientación de las mismas, cambiándola en cada panel.

Las figuras de cierva completas son un total de ocho y se han realizado en unas dimensiones muy similares, cuya media es la de 82 cm de morro a cola, con una diferencia de 22 cm entre los dos extremos (entre 70 y 92 cm). De las incompletas podemos decir que las

dos de la zona superior parece que fueron representadas enteras, pero no se han conservado así hasta nuestros días. En cambio, para las dos del nivel inferior, todo apunta a que nunca han estado completas puesto que no aparecen desconchados donde deberían de estar representadas las partes anatómicas que faltan. A pesar de ello, mantienen las mismas proporciones que las otras dos ciervas de la zona inferior, de 89 y 92 cm de longitud máxima, ya que de morro a nuca mantienen unas medidas muy similares.

Resulta significativo que todas las representaciones completas se concentren en la zona superior, ya que se trata de un corredor muy estrecho en el que se ha aprovechado el espacio hasta el límite, mientras que las de la zona inferior están incompletas a pesar de que el espacio es mucho más amplio.

Por otro lado, la lectura del *panel de los uros* es completamente diferente a la anterior. Aquí nos encontramos ante un único panel convexo cuyo acceso es muy sencillo y puede ser observado con gran comodidad. La altura a la que se encuentran las figuras está supeditada a la del templete sobre el que se han realizado, que se sitúa a medio metro del suelo. En esta ocasión, a pesar de que el espacio lo permitía, no se ha optado por representar los animales completos, sino que se han realizado figuras parciales apoyadas sobre el corte inferior del panel que parece ser el eje referencial del conjunto de las grafías. Además, una característica que distingue a este grupo con respecto al anterior es el recurso a las superposiciones, que afecta al uro y a uno de los bóvidos grabados, realizado justo encima del anterior. La orientación es otro aspecto destacable, tres de los animales lo hacen hacia la derecha y el cuarto, que es el bóvido superpuesto, hacia la izquierda. Es decir, en esta ocasión no se han representado las obras en parejas como en el espacio anterior.

Finalmente, respecto a la última unidad topográfica, los *signos del fondo*, se compone solamente de dos grafías no animales situadas a cierta distancia entre ellas, aunque ambas plenamente visibles.

Concluyendo, con los datos expuestos, podemos afirmar que las pinturas rojas de la cueva de Arenaza I forman parte de una tradición gráfica propiamente cantábrica que, aunque tradicionalmente se ha concentrado en el área central (cuevas de Covalanas, El Pendo o La Pasiega, por ejemplo), a lo largo de los últimos años su distribución por el corredor cantábrico se ha visto ampliada notablemente con el descubrimiento de nuevos hallazgos, especialmente en el País Vasco (Garate 2018).

Los datos cronológicos son pocos y muy imprecisos, pero existe cierto consenso en atribuirlos a un marco cronológico amplio, más que a una fase cultural concreta. La información disponible para esta tradición gráfica tan característica, sitúa a la veintena de cuevas decoradas con animales punteados en rojo entre el Auriñaciense y el Solutrense, con cierta tendencia a concentrarse en el periodo Gravetiense (Garate 2010).

2.4.6. Valoración.

La cueva de Arenaza I presenta uno de los yacimientos arqueológicos prehistóricos más importantes de todo el País Vasco. Su excavación ha sido uno de los proyectos de mayor envergadura desarrollados durante las últimas décadas en el Territorio, tanto por la duración como por la extensión afectada y las aportaciones en

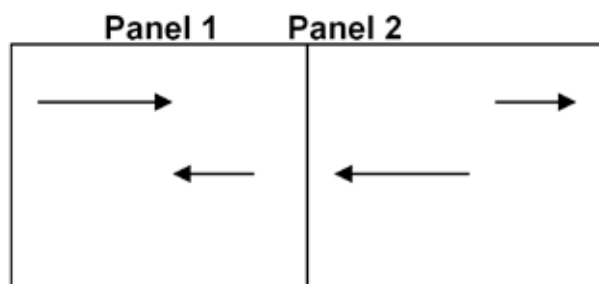


Figura 36. Orientación y disposición de las grafías zoomorfas de la pared izquierda.

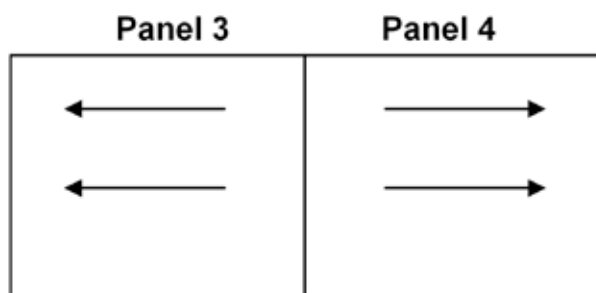


Figura 37. Orientación y disposición de las grafías zoomorfas de la pared derecha.

materia de conocimiento de la Prehistoria Reciente del Cantábrico oriental. Contrariamente, la publicación de los resultados continúa pendiente por lo que únicamente contamos con informes preliminares que no permiten un conocimiento detallado de las características del yacimiento.

En el caso del arte parietal paleolítico esas carencias se han visto subsanadas con las revisiones y estudios desarrollados a finales del siglo XX y que han permitido disponer de un preciso inventario de grafías, así como, aspectos específicos como el proceso decorativo seguido por los artistas paleolíticos. Podemos afirmar que, a pesar de las grandes dimensiones de la cavidad y el lamentable estado de conservación de algunas zonas, tenemos un conocimiento óptimo del conjunto decorado de la cavidad, al menos del que ha llegado hasta nuestros días.

2.4.7. Bibliografía.

Apellaniz Castroviejo, J.M.

- 1974 "Excavaciones sobre el Mesolítico de Vizcaya en los años de 1972 y 1973, y el arte rupestre de Arenaza I. Cuevas de Arenaza I (Galdames) y abrigo de Kobeaga II (Ispaster)", *Kobie* 5, 31-33.
- 1975 "La tercera campaña de excavaciones arqueológicas en la cueva de Arenaza I (San Pedro de Galdames, Vizcaya), años 1974", *Kobie* 6, 115-116.
- 1977 "Las campañas (IV y V) de excavaciones en la cueva de Arenaza I I (San Pedro de Galdames, Vizcaya), años 1975 y 1976", *Kobie* 7, 43-44.
- 1982 *El arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos*. Desclée de Brouwer, Bilbao.

Apellaniz Castroviejo, J.M.; Altuna, J.

- 1975a "Excavaciones en la cueva de Arenaza I I (San Pedro de Galdames, Vizcaya). Primera campana, 1972. Neolítico y Mesolítico Final", *Noticiario Arqueológico Hispanico* 4, 121-154.
- 1975b "Memoria de la segunda campana de excavaciones en la cueva de Arenaza I. (San Pedro de Galdames, Vizcaya)", *Noticiario Arqueológico Hispanico* 4, 155-181.
- 1975c "Memoria de la tercera campana de excavaciones arqueológicas en la cueva de Arenaza I I. (San Pedro de Galdames, Vizcaya)", *Noticiario Arqueológico Hispanico* 4, 183-197.

Garate Maidagan, D.

- 1998/99 "Revisión de las manifestaciones de arte rupestre de la cueva de Arenaza I (Galdames, Bizkaia)", *Kobie (Paleoantropología)* 25, 141-149.
- 2004 "Nuevas investigaciones sobre el arte paleolítico de la cueva de Arenaza I (Galdames, Bizkaia)", *Munibe (Antropología-Arkeología)* 56, 3-17.
- 2008 Los albores del arte en las Encartaciones. Las obras subterráneas de las cuevas de Polvorín, Venta de la Perra, El Rincón y Arenaza I. Museo de Las Encartaciones, Bilbao.
- 2016 "Cueva de Arenaza I. Estudio arte rupestre", *Arkeoikuska* 15, 196.

Garate, D.; Ortiz, J.; Arrieta, J.; Bustinduy, P.; Jiménez, J.M.

- 2000 "Cueva de Arenaza I (Galdames)", *Arkeoikuska* 99, 74-76.

Garate, D.; Jiménez, J.M.; Ortiz, J.

- 2000/02 "El arte rupestre paleolítico de la cueva de Arenaza I (Galdames, Bizkaia)", *Kobie (Paleoantropología)* 26, 5-64.

Garate, D.; Laval, E.; Jiménez, J.M.; Ortiz, J.

- 2002 "Cueva de Arenaza I (Galdames)", *Arkeoikuska* 01, 105-108.

Garate, D.; Menu, M.; Laval, E.

- 2004 "Étude de la matière colorante de la grotte d'Arenaza I (Galdames, Pays Basque)", *L'Anthropologie* 108 (2), 251-289.

Grande Ramos, M.

- 1974 *Las pinturas prehistóricas de la cueva de Arenaza I*. Revista Vizcaya, Bilbao.

Gorrotxategi Anieto, X.

- 2000 *Arte paleolítico parietal de Bizkaia*. *Kobie*, anejo 2, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.

Hoyos Gómez, M.

- 1993 "Procesos de alteración de soporte y pintura en diferentes cuevas con arte rupestre del Norte de España: Santimamiñe, Arenaza I, Altamira y Llonín", Fortea Pérez, J. (Dir.): *La Protección y conservación del arte rupestre paleolítico*. Mesa redonda hispano-francesa, Colombres, Asturias 2 al 6 de junio de 1991, 51-74.



Figura 38. Entrada a la cueva de Santimamiñe (S. Yaniz, Arkeologi Museoa).

2.5. SANTIMAMIÑE.

2.5.1. Localización.

La cueva de Santimamiñe se localiza en la falda Sureste del monte Ereñusarre, sobre el margen derecho de la cuenca media del río Oka, dentro del municipio de Kortezubi.

La cueva se asienta sobre calizas urgonianas del Cretácico inferior, elevada a 140 metros sobre el nivel del mar. La boca tiene actualmente unas dimensiones aproximadas de 6x3'25 metros, prolongándose a través de un vestíbulo de unos 40 metros de desarrollo, formando un recodo a medio recorrido. Posteriormente, un estrecho paso da acceso a la primera sala interior que a su izquierda presenta la *Cámara y Antecámara de las Pinturas*. La galería principal se prolonga de manera más o menos sinuosa a lo largo de 400 metros, sin apenas bifurcaciones laterales. A pesar de ello, tan solo se conocen grafías parietales en los primeros 120 metros de la cavidad.

2.5.2. Historiografía.

La existencia de la cavidad era conocida desde antiguo por los habitantes de la zona, pero el descubrimiento del conjunto parietal paleolítico se produjo el 2 de enero de 1916. Ese día, un grupo de cuatro niños accedió al sector decorado fracturando una columna que les impedía el paso. No obstante, a pesar de que se percataron de la antigüedad de las pinturas, la aventura quedó en el olvido hasta el 7 de agosto de 1916, fecha en la que el eminente compositor gasteiztarra J. Guridi, que se encontraba veraneando en un

balneario de la zona, se enteró de la noticia por parte de J.F. Bengoechea (hijo de los propietarios del establecimiento). Fue precisamente J. Guridi quien, después de realizar una visita en compañía de uno de los descubridores, dio cuenta del hallazgo a la Comisión de Monumentos de Bizkaia (Alcalá Galiano, de la Quadra Salcedo 1918).

Durante la primera mitad de 1917, la Diputación Foral de Bizkaia adquirió los terrenos en los que se ubica la cueva y posteriormente la clausuró para evitar daños por parte de incontrolados. También se encargaron de organizar una serie de visitas de científicos entre los que se encontraba H. Breuil, quien confirmó la veracidad del hallazgo y avisó de la necesidad de realizar estudios más profundos.

En 1918, A. Alcalá Galiano y F. de la Quadra Salcedo (secretario de la Comisión de Monumentos de Bizkaia) elaboraron la primera publicación de la cueva, denominándola como "cueva de Basondo". En este primer estudio se presentaron las actas y relatos referidos al descubrimiento y a las primeras exploraciones realizadas en Santimamiñe. También se presentaron las primeras copias de las pinturas.

Ese mismo año, y de manera pionera en la arqueología vizcaína -y vasca-, se formó un equipo multidisciplinar encabezado por J.M. de Barandiaran, E. Eguren y T. de Aranzadi a quienes se les encomendó la realización de un estudio integral de la caverna, tanto del conjunto rupestre paleolítico, como del posible depósito arqueológico. Los trabajos en la cueva se prolongaron hasta 1926.

El resultado de estas labores fue publicado mediante tres monografías, una dedicada al estudio del arte parietal (Aranzadi et al. 1925), otra dedicada a los niveles asignados a periodos postpaleolíticos (Aranzadi et al. 1931) y la última dedicada a los niveles

paleolíticos y azilienses (Aranzadi y Barandiaran 1935), que además incluyó un apéndice referido a la excavación de la cueva de Lumentxa, abordada tras finalizar las labores de campo en Santimamiñe.

Entre 1960 y 1962 J.M. de Barandiaran (1962) retomó los trabajos de excavación centrándose en un testigo del tramo final del vestíbulo cuya integridad peligraba. Posteriormente, propuso una nueva secuencia estratigráfica de conjunto para el yacimiento (1976). Además, los materiales de ambas fases de excavación fueron revisados por diversos investigadores (Straus 1974; Cava 1974; Utrilla 1976; Fernández Eraso 1982, 1985; Ruiz Idarraga 1987) y la secuencia matizada (Barandiaran Maestu 1967, 1988).

En 2004 el yacimiento de la cueva de Santimamiñe es objeto de un nuevo proyecto de excavación arqueológica dirigido por J.C. López Quintana (López Quintana y Guenaga 2005, 2006, 2006/07, 2007, 2008, 2009, 2010) cuyo objetivo es la revalorización y actualización científica del yacimiento mediante la revisión estratigráfica y muestreo sistemático de su depósito desde una perspectiva pluridisciplinar (López Quintana y Guenaga 2006/07). Los resultados de esta intervención se publicaron en el primer tomo de la serie BAI (Bizkaiko Arkeologi Indusketak) en la revista Kobie (López Quintana 2011).

En cuanto al arte rupestre de Santimamiñe, el primer tomo de la monografía realizada por los tres ilustres investigadores permaneció vigente -y actualizada por el propio J.M. de Barandiaran (1976)- prácticamente hasta nuestros días, en paralelo a algunos hallazgos puntuales y obras divulgativas (Goicoechea 1966; Nolte 1968; Fernández García de Diego 1971; Apellaniz 1971). En los últimos 20 años, han salido a la luz nuevos estudios más exhaustivos de la cavidad, y es en ellos en los que se basa nuestro catálogo actual (Gorroxategi 2000; González Sainz 2009; González Sainz y Ruiz Idarraga 2010).

Es importante añadir que hasta los años 50 del siglo pasado tan solo eran conocidos apenas 60 metros de cavidad (los que comprenden el vestíbulo, el salón y la *cámara* y *antecámara*). En esa década, se realizarán los trabajos de exploración, topografía y acondicionamiento turístico del interior de la cueva, descubriéndose paralelamente la mayor parte del desarrollo endokárstico y nuevas zonas decoradas, como la llamada *sala nueva de pinturas* (González Sainz y Ruiz Idarraga 2010).

2.5.3. Secuencia cultural.

La primera fase de excavación de la cueva comprendió una trinchera transversal de unos 10 metros de profundidad que abarcaba casi toda la superficie del vestíbulo. La intervención permitió establecer la secuencia estratigráfica general del yacimiento reflejada en varios cortes dibujados por los excavadores, que después sufrió modificaciones puntuales por parte de J.M. de Barandiaran, sobre todo en lo que se refiere a la atribución cultural y diferenciación interna de los niveles (Barandiaran 1976).

El yacimiento de la cueva de Santimamiñe presenta una secuencia de ocupación prácticamente constante e ininterrumpida durante el Paleolítico superior y la Prehistoria Reciente, si atendemos a la recapitulación realizada por J.M. de Barandiaran (1976) sobre las dos primeras fases de excavación. De todas maneras, algunas revisiones posteriores (Straus 1974; Utrilla 1976) y algu-

nos interrogantes expuestos en la propia propuesta de J.M. de Barandiaran –asignación dudosa del nivel VIII al Gravetiense–, obligan a ser cautos respecto a la misma.

La fase actual de excavación dirigida por J.C. López Quintana, muestra una secuencia ligeramente distinta. Por un lado, la superficie reducida de la intervención quizás no refleje la complejidad estratigráfica de todo el vestíbulo y niveles detectados en las primeras fases de excavación –los más antiguos, por ejemplo– podrían estar ausentes en los cuadros excavados. Por otro lado, la cota y los rasgos sedimentológicos avalarían cierta correspondencia en algunos de los niveles más profundos de la secuencia <antigua> y la <moderna> (López Quintana y Guenaga 2006/07; López Quintana 2011), lo que supondría una contradicción en la caracterización cultural de los mismos niveles. De ser así, la redefinición de los complejos industriales paleolíticos de la cavidad otorgaría una visión distinta respecto a la ocupación de la cavidad. En la base de la secuencia se han distinguido dos niveles paleontológicos con dataciones en torno a 26.890 y a 20.530 BP respectivamente.

La primera ocupación humana de entidad se corresponde con el nivel IX de J.M. de Barandiaran. La industria lítica se compone de alrededor de medio centenar de piezas retocadas, raspadores y buriles mayoritariamente. Una cantidad similar aporta la industria ósea, mayoritariamente fragmentos apuntados, punzones, varillas y una azagaya. El nivel fue atribuido al Auriñaciense principalmente por la presencia de piezas de “tipo Châtelperron” y de una azagaya erróneamente considerada como de base hendida (Barandiaran 1976). Por las cotas y los rasgos sedimentológicos el nivel se correspondería con el Csn-Camr de la excavación actual, que ha sido situado entre el Magdaleniense inferior y el medio mediante 3 dataciones C14AMS (López Quintana 2011), y que esta cubierto por el Balm, arqueológicamente estéril formado por bloques estalagmíticos desprendidos. El nivel presenta una facies de hogares y una densidad muy alta de restos faunísticos. Entre el equipamiento industrial destacan varias azagayas biapuntadas de sección triangular y una cantidad proporcionalmente alta de elementos líticos retocados (López Quintana y Guenaga 2006/07). De confirmarse la equiparación de los niveles indicados, la ocupación humana de la cavidad no comenzaría hasta el Dryas I, muy posterior a los planteamientos anteriores.

El nivel VIII fue identificado durante la segunda fase de excavación del yacimiento y se atribuye, con interrogante, al Gravetiense. Los materiales citados para dicho nivel son muy escasos: tres puntas de borde rebajado, tres buriles, un raspador, un núcleo y algo más de un centenar de lascas. La industria ósea se reduce a un fragmento de punzón, al que se podrían añadir “a juzgar por su situación”, dos fragmentos apuntados y un pitón de ciervo (Barandiaran 1976). Su correspondencia con la excavación actual no es segura, aunque se identifican algunos procesos sedimentológicos similares a los descritos para el nivel en el Almp, como la presencia de bolsas de composición sedimentológica distinta. El material detectado en dichas bolsas parece guardar relación con el nivel suprayacente Sinc (remontado de algunos fragmentos de industria ósea) y resulta complicado discriminar los utensilios propios del nivel, en todo caso atribuido al Magdaleniense superior antiguo o Magdaleniense medio (López Quintana y Lizasu 2006/07).

El nivel VII ha sido objeto de varias revisiones, debidas principalmente a los problemas que plantea su atribución cultural

(Barandiaran Maestu 1967; Straus 1974; Utrilla 1976). Inicialmente, la supuesta presencia de una punta foliácea favoreció su atribución al Solutrense, pero las revisiones mencionadas abogan por una asignación distinta para parte o todo el complejo industrial. La industria lítica fue revisada en profundidad por P. Utrilla quien contabiliza un total de 274 útiles, entre los que no aparece ninguna punta de retoque plano. Igualmente, los elementos decorativos de la industria ósea son propios del Magdaleniense inferior e incluso medio. La fauna es más bien escasa, compuesta mayoritariamente de ciervo, pero con un porcentaje significativo de caballo y, en menor medida, cabra y rebeco entre otros (Castaños 1986). No se ha podido establecer correlación con ninguno de los niveles de la excavación actual.

El nivel VI presenta una alta densidad de materiales con aproximadamente 4000 piezas líticas de las que poco más de medio centenar están retocadas. Los buriles -principalmente diedros rectos y de ángulo sobre fractura- son los útiles más abundantes, seguidos de los raspadores -simples, sobre lasca o lámina retocada, etc.-, las laminitas de dorso, además de algunas microgravettes, puntas azilienses y material de sustrato. La industria ósea supera el medio centenar de piezas entre las que cabe destacar un arpón con doble hilera de dientes y doble abultamiento basal, un arpón de una hilera de dientes fracturado en el extremo proximal, tres fragmentos distales de arpón con una hilera de dientes y ligeramente aplanados, tres azagayas completas de sección circular, diversos fragmentos basales y distales de azagayas o puntas, una varilla, dos fragmentos de posibles bastones de mando, un biapuntado, tres punzones sobre esquirlas, y un fragmento de asta y un pitón recortados (Fernández Eraso 1985). Cabe señalar también, un canto de pizarra utilizado probablemente como compresor-retocador y grabado con dos zorros en una cara y un caballo en la opuesta (Barandiaran Maestu 1973). Los restos de fauna son abundantes, siendo el ciervo la especie dominante. La avifauna e ictiofauna presentan una diversidad de especies considerable (Castaños 1986). Se corresponde con el nivel SINC de la fase actual de excavación que, por el momento, ha aportado un arpón de una hilera de dientes con perforación basal y decoración geométrica, un diente aislado, varias azagayas, dos fragmentos de varillas, una aguja biapuntada más otros cuatro fragmentos y un instrumental lítico dominado por las laminitas de dorso (López Quintana y Guenaga 2006/07).

El nivel V contiene cerca de un millar de piezas líticas, fundamentalmente de sílex, de las cuales casi una quinta parte están retocadas. El utillaje laminar y microlaminar es muy abundante, aunque los raspadores son los útiles mejor representados. La industria ósea se reduce a tres fragmentos basales de azagaya, seis esquirlas trabajadas, dos punzones, una espátula, dos fragmentos de puntas y dos pitones de ciervo con marcas (Fernández Eraso 1985). Los restos de macromamíferos no son abundantes, mayoritariamente se trata de ciervo (Castaños 1986). Las puntas azilienses, una microgravette y los raspadores unguiformes, aunque todos ellos escasos, abogan por la adscripción aziliense. En la fase reciente de excavación, dicho nivel ha sido identificado como Arcp, sin industria ósea y con predominio de dorsos y mayor presencia de buriles entre el utillaje lítico (López Quintana y Guenaga 2006/07). Ha sido datado entre 10.100 y 10.000 BP, es decir, un Aziliense reciente (López Quintana y Guenaga 2010).

2.5.4. Descripción del arte parietal.

La cueva de Santimamiñe presenta una gran galería de origen freática de unos 400 metros de desarrollo practicable, con una orientación sureste-noroeste y manteniendo una sección de 3-4 metros de ancha (aunque en algunos puntos alcanza los 10 metros de anchura). El techo, se mantiene prácticamente a la misma altura durante toda la cavidad, por lo que teniendo en cuenta el sentido descendente del conducto, existen puntos en los que la galería alcanza los 40 metros de altura (ADES 2010).

El gran conducto mantiene un sentido lineal, sin que apenas existan desarrollos laterales. Sin embargo, la gran profusión de formaciones litoquímicas -entre las que destacan las coladas-, acompañadas de la presencia puntual de bloques y repisas, llegan a generar en determinados puntos pseudogalerías que se asemejan a falsas laterales. Por culpa de estos fenómenos, originalmente, el tránsito por la cavidad tuvo que ser de gran dificultad, existiendo en numerosos puntos zonas estrechas, además de otras con rampas y peligrosas caídas. Desafortunadamente, las instalaciones realizadas para el acondicionamiento turístico (suelos de gravilla, escaleras y paraelas metálicas, rotura de obstáculos...) distorsionan bastante esta percepción, además de provocar la pérdida irreparable de valiosos testimonios geomorfológicos.

El conjunto parietal paleolítico conocido de Santimamiñe se reparte en los primeros 120 metros de la cueva, existiendo en su mayor parte concentrado en una lateral existente a unos 60 metros de la entrada.

2.5.4.1. Entrada y vestíbulo.

En la misma boca de la cavidad, en su lado izquierdo se conoce desde 1918 una cabeza de animal grabada -interpretada como cierva-, que en el momento de su descubrimiento fue reconocida como de origen natural (Aranzadi et al. 1925: 66-67; Gorrotxategi 2000: 289), pero recientemente ha sido incluida en el último catálogo de representaciones realizado por C. González Sainz y R. Ruiz Idarraga (2010: 20).

Hacia el interior, cerca del final del tramo vestibular y en zonas prácticamente oscuras, existen una serie de representaciones muy simples realizadas en color rojo (una digitación, dos manchas y una línea de puntos). Estos motivos aparecen realizados sobre la pared derecha, siendo interesante una digitación existente en el arco que da entrada a una oquedad que fue denominada como "alcoba" por T. Aranzadi, J.M. de Barandiaran y E. Eguren y en cuyo interior se encontró un tesoro de monedas tardorromanas (Aranzadi et al. 1931: 141).

2.5.4.2. Primer tramo de la galería principal.

Se trata de una amplia sala existente tras un paso angosto de unos 4 metros de longitud, hoy en día excavado para facilitar el tránsito de los turistas. Para acceder al suelo de esta estancia es necesario realizar un descenso vertical de unos dos metros que se debía afrontar mediante el uso de una cuerda al principio y con la instalación de una escalera posteriormente.

En su lado derecho, existe una repisa donde se concentran las representaciones parietales. Son dos figuras animales realizadas en

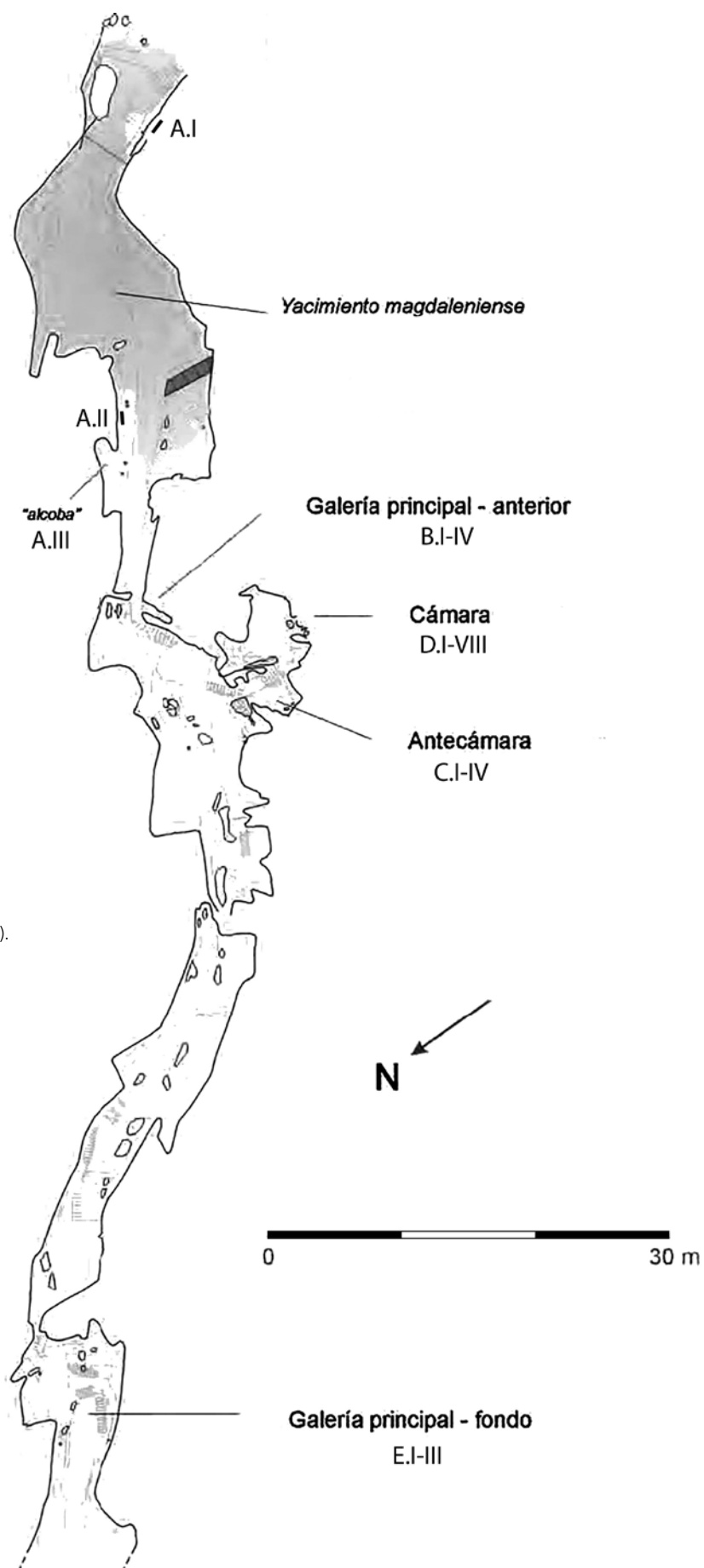


Figura 39. Plano de la cueva de Santimamiñe (González Sainz, Ruiz Idarraga 2010).



Figura 40. Unidad gráfica S.B.IV.1 de la cueva de Santimamiñe (S. Yaniz, Arkeologi Museoa).

color negro -un cuadrúpedo indeterminado y una cabra- y dos conjuntos de manchas negras no figurativas. Actualmente las figuras se encuentran en una zona elevada del tránsito habitual de la cueva, pero pudiera ser que en origen se situaran a ambos lados del camino que emplearon los artistas paleolíticos para acceder al suelo de la sala, ya que lo angosto del espacio permite la realización de un descenso más gradual (González Sainz y Ruiz Idarraga 2010: 25).

En la pared izquierda de la sala, oculta por las formaciones y a una altura de unos tres metros, existe un paso angosto -hoy agrandado- que da a la principal zona decorada de la cueva. Actualmente existe una puerta en este punto, además de una escalera que facilita el acceso.

2.5.4.3. Cámara de las pinturas.

En esta zona se sitúa la mayor parte del *corpus* del arte parietal paleolítico conocido en Santimamiñe. Actualmente la forman dos estancias separadas por un estrechamiento, llamadas la *cámara* y *antecámara*. Ambos sectores están decorados con manifestaciones gráficas, encontrándose repartidas tanto sobre las paredes como los techos.

Tal y como comentan T. Aranzadi, E. Eguren y J.M. de Barandiaran en su estudio (1925: 44), "... en el foso de la cámara encontramos algunos pedacitos de carbón; pero, no habiendo sido nosotros los primeros visitantes, tal consignación queda a beneficio del inventario.". No obstante, en la actualidad el suelo de esta zona se encuentra muy alterado debido a la gravilla, cemento y cantos que se introdujeron para nivelar el suelo, además de las parrillas metálicas colocadas para tapar los desniveles existentes, por lo que la conservación de estos interesantes vestigios parece más que improbable.

2.5.4.3.1. La antecámara.

Se trata de un pequeño espacio irregular, de apenas 4 metros de diámetro, pero cuyo techo permite permanecer erguido, menos en su lado derecho, donde desciende hasta unirse con el piso.

Actualmente la geomorfología está totalmente alterada. El suelo presentaba una serie de depresiones que se taparon para facilitar las visitas. En cuanto a la conservación de los motivos,

estos se encuentran muy afectados por la intervención antrópica. Por un lado, la construcción de la puerta dañó algunas figuras situadas en el lado izquierdo de la entrada, incluyendo una figura animal. Por otro, se realizaron numerosos grafitos y firmas, algunas sobre las propias figuras, desperfectos que ya fueron señalados por T. Aranzadi, E. Eguren y J.M. de Barandiaran (1925: 14). También hay que advertir que durante el tiempo en los que la cueva estuvo abierta al turismo, se realizó una falsificación sobre el caballo S.C.III.1, modificación que fue asumida por los investigadores desde la década de los 70 del siglo pasado (González Sainz y Ruiz Idarraga 2010: 28).

El primer grupo de manifestaciones se situaba sobre el tramo inicial de la pared izquierda de la *antecámara* y lo componían una serie de motivos no figurativos realizados en pintura negra y grabado simple. Lamentablemente, estas fueron destruidas por culpa de la instalación de la puerta de entrada al recinto, y por el roce de los visitantes.

El segundo grupo se encuentra inmediatamente a la derecha de la anterior, y tan solo conserva dos de las tres figuras animales que observaron T. Aranzadi, E. Eguren y J.M. de Barandiaran (1925: 35). Se trata de dos representaciones de bisontes acéfalos en negro, de las cuales la primera está parcialmente velada por manchas de cemento. Además, en la pared se observan más manchas que pudieran tapar la figura desaparecida.

Muy cerca, en el techo inmediato a este grupo de grafías, F. Fernández García de Diego (1971) localizó una nueva representación de bisonte orientada a la izquierda.

Siguiendo la pared izquierda, en la parte central de la *antecámara*, se sitúa el principal grupo de figuras del sector. Lamentablemente, hoy en día se encuentran muy alteradas: algunas de las representaciones prácticamente han desaparecido, se añadieron partes a otras de las grafías y se realizaron grafitos sobre ellas.

En origen se trataba de tres caballos (uno pintado en negro, uno grabado aprovechando el resalte de la pared y otro grabado y pintado en negro), un bisonte del que únicamente se conservan partes del hocico, y una problemática cabeza de uro que pudiera tratarse de surcos naturales y añadidos recientes (González Sainz y Ruiz Idarraga 2010: 31). También se conocen una serie de manchas no figurativas en el lado inferior y una representación indeterminada negra muy perdida en el lado derecho del panel.

Además, se pueden observar unos trazos rojos, al parecer antiguos, tanto sobre la pared anterior como sobre el techo de la sala. En el lado derecho de la sala, y utilizando para ello una plataforma convexa que existía adosada sobre la pared, se realizaron dos bisontes en negro prácticamente completos.

2.5.4.3.2. La cámara.

Se trata del recinto principal dentro del sector decorado de Santimamiñe. Lo forma una sala de unos seis metros de diámetro y perímetro irregular. El suelo en origen estaba en dos alturas diferentes: nada más cruzar el estrechamiento que la separa de la *antecámara* existía un hoyo que fue rellenado de grava. En el centro existía una plataforma, y al fondo de la sala volvía a aparecer una depresión. Tal y como hemos comentado anteriormente, en esos pisos inferiores T. Aranzadi, E. Eguren y J.M. de Barandiaran (1925: 44) localizaron varios carbonos, de cronología desconocida.



Figura 41. Unidad compositiva S.D.III de la cueva de Santimamiñe (S. Yaniz, Arkeologi Museoa).

Justo en el techo situado en la entrada a la *cámara*, existe un panel con al menos tres representaciones animales muy perdidas. Parecen tratarse de un caballo o cáprido y dos animales indeterminados negros.

Comenzando por la parte izquierda de la sala, el segundo conjunto está situado en una formación conocida como el *pilón estalagmítico*, situado al pie del panel principal. Por su ubicación, en el punto que los visitantes no advertidos pisan para acercarse a las figuras principales de la cueva, las representaciones se hayan prácticamente destruidas, a pesar de que ya en el primer estudio se advertía del peligro que sufrían y de las medidas que se deberían de tomar para protegerlas (Aranzadi et al. 1925: 36).

Este panel cóncavo, descubierto por H. Breuil en 1918, lo conformaban un grupo de seis bisontes. Dos estaban pintados en negro, con algunos añadidos mediante grabado (cuernos, pelaje...), y otros cuatro realizados mediante grabado más fino. El bisonte principal de este panel se trataría de una de las figuras más espectaculares de la cavidad, lamentablemente, hoy en día se encuentra prácticamente destruida.

Encima del *pilón estalagmítico* se encuentra el tercer panel de la *cámara*, que conforma el famoso panel principal de la cueva. Ocho bisontes se hayan representados en diferentes posiciones (vertical y horizontal) y en direcciones opuestas, alrededor de una figura central de caballo. Todas las figuras han sido realizadas mediante color negro, y su estado de conservación es muy bueno.

En el lado izquierdo del panel, a la izquierda del caballo central, se sitúan cuatro figuras incompletas de bisonte (dos en posi-

ción horizontal y dos en vertical). Se trata de la zona que más pérdida de pigmento ha sufrido por los procesos naturales del soporte.

En el centro del panel existe la que tal vez sea la representación icónica de Santimamiñe. Esta figura de caballo orientado a la izquierda, a pesar de la simplicidad con la que ha sido ejecutada -con tan solo una pata por par-, presenta un alto grado de dinamismo. Además, los detalles de la crinera y sobre todo de la cabeza han sido muy cuidados. Lamentablemente, ciertos procesos de desconche han afectado a la grafía y buena parte de la pata trasera ha sido borrada al intentar eliminar una mancha de carburo.

Debajo del caballo central, existen dos representaciones de bisonte completas que presentan un buen número de convenciones típicas del Magdaleniense (sombreado del animal, disposición de las patas en planos diferenciados, con indicación de la pezuña, disposición de los cuernos en dos planos, ojo en posición cerrada, pelaje en la giba...).

Y para finalizar, a la derecha del caballo existen las dos figuras más grandes de la cueva. Representan dos bisontes de casi 60 cm orientados a la izquierda. Lamentablemente, las figuras han sufrido añadidos recientes durante la segunda mitad del siglo pasado (sobre todo el que está situado a la derecha), por lo que el aspecto que hoy en día presentan dista ligeramente de su apariencia original.

Siguiendo la pared del panel principal hacia la derecha, y en posición algo más alejada, se encuentra una figura de bisonte negra bastante incompleta.



Figura 42. Unidades gráficas S.D.III.3 y S.D.III.4 de la cueva de Santimamiñe (S. Yaniz, Arkeologi Museoa).



Figura 43. Unidad gráfica S.D.III.6 de la cueva de Santimamiñe (S. Yaniz, Arkeologi Museoa).



Figura 44. Unidades gráficas S.D.III.8 y S.D.III.9 de la cueva de Santimamiñe (S. Yaniz, Arkeologi Museoa).



Figura 45. Unidades gráficas S.D.III.5 y S.D.III.7 de la cueva de Santimamiñe (S. Yaniz, Arkeologi Museoa).



Figura 46. Unidad gráfica S.D.IV.2 de la cueva de Santimamiñe (S. Yaniz, Arkeologi Museoa).



Figura 47. Unidades gráficas S.D.V.1, S.D.V.2 y S.D.V.3 de la cueva de Santimamiñe (S. Yaniz, Arkeologi Museoa).



Figura 48. Unidad gráfica S.D.VIII.3 de la cueva de Santimamiñe (S. Yaniz, Arkeologi Museoa).

El cuarto grupo de representaciones de la *cámara* está en la pared izquierda del tramo central de la sala, y lo conforman una serie de animales en negro muy poco usual. Comenzando por el lado izquierdo, podemos observar una figura de caballo acéfalo prácticamente perdido. A su derecha se sitúa una representación de oso, con doble pata por par, al que se le ha añadido una falsificación reciente (un ojo). A la derecha de esta figura, se sitúa una cabeza de ciervo con múltiples detalles (ojo, hocico, oreja, cuernas...). Lamentablemente, desconocidos modificaron la figura añadiéndole varias ramificaciones a la cornamenta. Debajo de esta última grafía, se sitúa una pequeña representación de cabra muy esquemática, con la cabeza orientada hacia arriba.

Al fondo de la pared izquierda de la *cámara* y sobre un soporte estalagmítico, se sitúa el quinto conjunto de representaciones formado por tres bisontes negros en posición vertical (uno hacia arriba y dos hacia abajo).

Sobre la pared del fondo de la sala se localizan el sexto y el séptimo grupo de figuras. El primero está formado por una pareja de bisontes en negro incompletos y orientados a la izquierda. En el segundo, encontramos un bisonte en posición vertical y orientado hacia abajo, además de una extraña representación animal orientada a la izquierda difícil de caracterizar por su falta de realismo.

La pared derecha de la *cámara* está prácticamente cubierta por infinidad de pequeñas estalagmitas y banderas que ya existían en el

paleolítico superior. Esta morfología particular tan solo deja unos flancos de soporte muy pequeños para poder realizar las representaciones. Es en estas donde se sitúa el último grupo de figuras de la sala, que está formado por un posible animal indeterminado en posición vertical y orientado hacia abajo, un bóvido orientado hacia la izquierda, y una curiosa representación de cabra dispuesta verticalmente y hacia arriba.

2.5.4.4. Sala nueva de pinturas de la galería principal.

Partiendo del recinto previo a la antigua sala de pinturas, a unos 120 metros de distancia desde la entrada y después de un tortuoso camino con numerosos obstáculos (pasos estrechos, tramos desfondados, continuas y pronunciadas bajadas y subidas, etc.) llegamos al último punto con representaciones conocidas de la cavidad.

A pesar de que es conocido popularmente como "sala", sería más apropiado denominarlo como "cornisa" o "precipicio", ya que en ese punto se encuentra un descenso vertical de unos siete metros por el que prosigue el desarrollo de la cueva.

En este sector encontramos tres zonas diferenciadas con figuras:

- Sobre una cascada estalagmítica situada en el lado derecho del tránsito hacia el interior se representaron, al menos, tres grafías en negro: una cabeza animal indeterminada interpretada al

principio como cabra, y recientemente como liebre (González Sainz y Ruiz Idarraga 2010: 95), un bisonte orientado a la izquierda y un conjunto de líneas no figurativas.

- Una repisa situada en el borde derecho del pozo contiene una figura de caballo orientada hacia la izquierda, muy afectado por los desconches del soporte. Contiene numerosas convenciones

típicas del Magdaleniense, como el despiece escapular o la representación del ojo y la oreja.

- Una peligrosa cornisa elevada sobre el lado izquierdo del pozo contiene la última representación de la cueva: se trata de un bisonte completo orientado hacia la derecha, con dos patas por par muy alargadas.



Figura 49. Unidades gráficas S.E.II.1 y S.E.III.1 de la cueva de Santimamiñe (S. Yaniz, Arkeologi Museoa).

Sigla	Ubicación	Soporte	Tipometría	Tema	Técnica
S.A.I.1	Entrada	Pared calcita	10x10	Cierva	Grabado profundo
S.A.II.1	Vestíbulo	Pared calcita	12,9x1,8	Línea de puntos	Pintura roja
S.A.II.2	Vestíbulo	Pared calcita	5x5	Mancha	Pintura roja
S.A.III.1	Vestíbulo	Pared calcita	3,5x1,8	Mancha	Pintura roja
S.A.III.2	Vestíbulo	Pared calcita	5,5x1,2	Digitación	Pintura roja
S.B.I.1	Salón/Galería principal	Reborde estalagmítico	14x10	Animal indeterminado	Pintura negra
S.B.II.1	Salón/Galería principal	Reborde estalagmítico	-	Conjunto de trazos	Pintura negra
S.B.III.1	Salón/Galería principal	Reborde estalagmítico	-	Conjunto de trazos	Pintura negra
S.B.IV.1	Salón/Galería principal	Reborde estalagmítico	21x19	Cabra	Pintura negra
S.C.I.1	Antecámara	Estalagmita	10x32	Conjunto de trazos	Pintura negra y grabado fino
S.C.II.1	Antecámara	Pared estalagmítica	21x12	Bisonte	Pintura negra
S.C.II.2	Antecámara	Pared estalagmítica	10x12	Animal indeterminado	Pintura negra
S.C.II.3	Antecámara	Pared estalagmítica	30x23	Bisonte	Pintura negra
S.C.II.4	Antecámara	Techo	20x15	Bisonte	Pintura negra
S.C.III.1	Antecámara	Pared estalagmítica	35x32	Caballo	Pintura negra
S.C.III.2	Antecámara	Pared estalagmítica	30x20	Mancha	Pintura roja
S.C.III.3	Antecámara	Pared estalagmítica	17x1,1	Trazo	Pintura negra
S.C.III.4	Antecámara	Pared estalagmítica	20x12	Caballo	Grabado fino
S.C.III.5	Antecámara	Pared estalagmítica	60x37	Caballo	Pintura negra y grabado fino
S.C.III.6	Antecámara	Pared estalagmítica	10x7	Bisonte	Pintura negra
S.C.III.7	Antecámara	Pared estalagmítica	40x16	Animal indeterminado	Pintura negra
S.C.III.8	Antecámara	Pared estalagmítica	23x18	Animal indeterminado	Pintura negra
S.C.III.9	Antecámara	Techo	17x6	Cinco líneas verticales	Pintura roja
S.C.III.10	Antecámara	Techo	6x1	Línea	Pintura roja
S.C.IV.1	Antecámara	Pared calcita / Techo	56x37	Bisonte	Pintura negra
S.C.IV.2	Antecámara	Pared calcita	54x30	Bisonte	Pintura negra

Sigla	Ubicación	Soporte	Tipometría	Tema	Técnica
S.D.I.1	Cámara	Techo	28x14	Caballo / ¿Cáprido?	Pintura negra
S.D.I.2	Cámara	Techo	25x15	Animal indeterminado	Pintura negra
S.D.I.3	Cámara	Techo	22x12	Animal indeterminado	Pintura negra
S.D.II.1	Cámara	Pilón estalagmítico	35x 20	Bisonte	Pintura negra y grabado fino
S.D.II.2	Cámara	Pilón estalagmítico	32x18	Bisonte	Pintura negra y grabado fino
S.D.II.3	Cámara	Pilón estalagmítico	20x13	Bisonte	Grabado fino
S.D.II.4	Cámara	Pilón estalagmítico	21x17	Bisonte	Grabado fino
S.D.II.5	Cámara	Pilón estalagmítico	14x10	Bisonte	Grabado fino
S.D.II.6	Cámara	Pilón estalagmítico	19x14	Bisonte	Grabado fino
S.D.II.7	Cámara	Pilón estalagmítico	14x8	Mancha	Pintura negra
S.D.II.8	Cámara	Pilón estalagmítico	20x20	Conjunto de líneas	Grabado fino
S.D.II.9	Cámara	Pilón estalagmítico	10x10	Conjunto de líneas	Grabado fino
S.D.II.10	Cámara	Pilón estalagmítico	14x3	Conjunto de líneas	Grabado fino
S.D.III.1	Cámara	Pared caliza	25x12	Bisonte	Pintura negra
S.D.III.2	Cámara	Pared caliza	33x23	Bisonte	Pintura negra
S.D.III.3	Cámara	Pared caliza	37x22	Bisonte	Pintura negra
S.D.III.4	Cámara	Pared caliza	32x19	Bisonte	Pintura negra
S.D.III.5	Cámara	Pared caliza	38x332	Bisonte	Pintura negra
S.D.III.6	Cámara	Pared caliza	41x28	Caballo	Pintura negra
S.D.III.7	Cámara	Pared caliza	38x29	Bisonte	Pintura negra
S.D.III.8	Cámara	Pared caliza	61x40	Bisonte	Pintura negra
S.D.III.9	Cámara	Pared caliza	68x33	Bisonte	Pintura negra
S.D.III.10	Cámara	Pared caliza	59x34	Bisonte	Pintura negra
S.D.IV.1	Cámara	Pared estalagmítica	20x13	Caballo	Pintura negra
S.D.IV.2	Cámara	Pared estalagmítica	40x25	Oso	Pintura negra
S.D.IV.3	Cámara	Pared estalagmítica	21x20	Ciervo	Pintura negra
S.D.IV.4	Cámara	Pared estalagmítica	17x13	Cabra	Pintura negra
S.D.V.1	Cámara	Columna estalagmítica	32x19	Bisonte	Pintura negra
S.D.V.2	Cámara	Columna estalagmítica	34x21	Bisonte	Pintura negra
S.D.V.3	Cámara	Columna estalagmítica	35x18	Bisonte	Pintura negra
S.D.VI.1	Cámara	Pared caliza	31x23	Bisonte	Pintura negra
S.D.VI.2	Cámara	Pared caliza	33x29	Bisonte	Pintura negra
S.D.VII.1	Cámara	Pared caliza	53x30	Bisonte	Pintura negra
S.D.VII.2	Cámara	Pared caliza	32x23	Animal indeterminado	Pintura negra
S.D.VIII.1	Cámara	Pared estalagmítica	15x5,5	Animal indeterminado	Pintura negra
S.D.VIII.2	Cámara	Pared estalagmítica	22x10,7	Bóvido	Pintura negra
S.D.VIII.3	Cámara	Pared estalagmítica	18,5x6,2	Cabra	Pintura negra
S.E.I.1	Sala nueva de pinturas / Galería principal	Colada estalagmítica	7x8	Cabra / ¿Liebre?	Pintura negra
S.E.I.2	Sala nueva de pinturas / Galería principal	Colada estalagmítica	32x27	Bisonte	Pintura negra
S.E.I.3	Sala nueva de pinturas / Galería principal	Colada estalagmítica	20x20	Conjunto de líneas	Pintura negra
S.E.II.1	Sala nueva de pinturas / Galería principal	Pared caliza	21x16	Caballo	Pintura negra
S.E.III.1	Sala nueva de pinturas / Galería principal	Pared caliza	30x21	Bisonte	Pintura negra

Tabla VIII. Unidades gráficas parietales de la cueva de Santimamiñe.

2.5.5. Caracterización del dispositivo gráfico.

El actual catálogo gráfico de Santimamiñe está compuesto por 70 unidades, que se desglosan de la siguiente manera: 48 pinturas negras (23 bisontes, 5 caballos, 4 cabras, 1 oso, 1 ciervo, 1 bóvido, 8 animales indeterminados, 2 conjuntos de trazos, 1 conjunto de líneas, 1 línea y 1 mancha), 9 grabados finos (4 bisontes, 1 caballo y 3 conjuntos de líneas), 3 figuras ejecutadas combinando pintura negra y grabado fino (2 bisontes, 1 caballo y 1 conjunto de trazos), 7 pinturas rojas (3 manchas, 1 línea de puntos, 1 conjunto de líneas, 1 digitación y 1 línea) y 1 grabado profundo (1 cierva).

Cada una de las cinco unidades topográficas presenta unas características diferentes, sobre todo en lo referente a la accesibilidad a cada una de ellas, pero se podría decir que al menos en los sectores profundos (más allá del vestíbulo), se ofrece un conjunto de representaciones aparentemente sincrónico y común. Los parecidos estilísticos con otras cavidades con figuras datadas directamente (mediante la técnica del C14 AMS) como Niaux (Ariège, Francia), Covaciella (Cabrales, Asturias) o Urdiales (Castro-Urdiales, Cantabria), y el catálogo de convenciones presentes en Santimamiñe, fechan el conjunto dentro de las fases recientes del Magdaleniense (entre 14.500 y 11.800 años BP).

La figura situada en la pared izquierda de la entrada (la primera del catálogo) es la que más desentona dentro del registro común y unitario de representaciones de Santimamiñe. La técnica de ejecución y la misma forma del animal son claramente diferentes del resto de grafías presentes en la cavidad, aunque esto se pudiera deber al hecho de que al menos algunos de los surcos son de origen natural.

Las figuras rojas del fondo del *vestíbulo*, unidas a las presentes en la *antecámara*, se pueden relacionar con otros trazos no figurativos del mismo color existentes en otras cavidades decoradas en las mismas cronologías que Santimamiñe (Lumentxa, Covaciella, Oxocelhaya, Niaux...). Las primeras representaciones del santuario profundo de Santimamiñe se encuentran a menos de 60 metros de la entrada, en el conocido como *Salón*, dentro de la galería principal. El acceso a esta zona presentaba en origen varias dificultades (un paso muy bajo y un salto de 2 metros) y las figuras aquí presentes parecen estar en relación con la posible vía de tránsito empleada durante el Paleolítico Superior para acceder a la parte profunda de la cueva. La *sala antigua de pinturas*, se sitúa a 60 metros de la entrada y es el espacio que concentra el 78% del corpus de figuras reconocidas en la caverna. Tanto por su acceso (elevado a más de 3 metros del suelo de la sala), como por su morfología (con apenas cabida para más de 5 personas), la elección de este espacio puede responder a una motivación por restringir el acceso de las manifestaciones rupestres a determinados sectores del grupo o, por lo menos, a realizarlo en visitas muy reducidas de personas. Al interior de la cavidad, prosiguiendo por la galería principal más de 120 metros de distancia, se sitúa la última unidad topográfica de Santimamiñe (*sala nueva de pinturas*). El acceso hasta este lugar es ya verdaderamente peligroso y complicado: hay que recorrer galerías desfondadas, sortear pasos estrechos, descender pozos o escalar pronunciadas cuestas. Es por este motivo que hasta mediados del siglo pasado, nadie hubiese recorrido estas zonas profundas de la cueva. En este sector, al borde de un precipicio, se realizaron las últimas grafías de

Santimamiñe. Es difícil pensar que se tratase de una zona que fuera visitada ocasionalmente y el reducido número de figuras aquí presentes nos inclinan a pensar que las representaciones son fruto de una exploración puntual. Más allá de este punto, la cueva continúa después de descender un pozo vertical de 7 metros hasta completar un desarrollo cercano a los 400 metros.

A pesar de que no existan en la cueva espacios reservados para determinadas temáticas o técnicas, la organización de su iconografía resulta llamativa. El propio A. Leroi-Gourhan (1965) se apoyó en una revisión rápida del conjunto para realizar los planteamientos respecto a la estructuración de los dispositivos parietales, más ordenados y recurrentes de lo supuesto hasta entonces. Realmente esa integración de Santimamiñe es espectacular, pues se trata del conjunto más ajustado a sus ideas de toda la Región Cantábrica (González Sainz y Ruiz Idarraga 2010: 8). Dentro del catálogo iconográfico, el bisonte ocupa el lugar primordial con 29 representaciones, seguido por el caballo (con 6 representaciones), la cabra (4) y otros animales marginales (1 oso, 1 ciervo, 1 cierva), además de 1 bovino y 8 animales indeterminados difíciles de caracterizar. Si bien algunas de las grafías se pueden encuadrar dentro del grupo de signos o ideomorfos simples (líneas y puntuaciones negras y rojas), no se conocen en la cueva signos geométricos complejos propios de estas cronologías (como los claviformes pirenaicos). En cuanto a la estructuración topográfica, el conjunto está organizado en torno a un sector central y oculto donde se sitúan la mayor parte de las representaciones, una zona de tránsito hacia ese "santuario" y un sector terminal en el cual se reparten tres conjuntos con apenas cuatro grafías en total.

Dentro de los ámbitos decorados los artistas seleccionaron determinados lienzos en los que plasmar sus grafías, siendo posible observar ciertas diferencias en el modo en el que se organizan (González Sainz y Ruiz Idarraga 2010: 105). En la primera zona del interior de la cueva (*el salón* o primer tramo de la galería principal), se localizan principalmente figuras sueltas o aisladas (además de escasas); al final de la zona decorada o *sala nueva de pinturas* encontramos un par de figuras compartiendo un soporte (grupo S.E.I), y otras dos figuras terminales (un bisonte y un caballo) asociados al parecer a un mismo accidente topográfico (un precipicio de 7 metros). Por el contrario, las figuras de la *antecámara* y sobre todo de la *cámara* están organizadas en grupos más claros, con lienzos vacíos entre ellos (normalmente de superficies más irregulares), siendo excepcionales las figuras aisladas.

En la *antecámara*, el primero de esos grupos ubicado en la pared izquierda, cuenta con dos bisontes acéfalos enfrentados (además de una figura desaparecida) al que se sumaría un tercer bisonte acéfalo situado en el techo. El siguiente conjunto (S.C.III), el más numeroso después del panel principal, contiene al menos 7 animales, orientados mayoritariamente hacia la salida del recinto (menos un caballo que mira hacia la entrada de la cámara). El tercer conjunto de la sala lo conforman dos bisontes afrontados (aunque algo separados entre sí) situados sobre la pared derecha.

En la *cámara*, los grupos de representaciones se dispusieron en derredor de ese espacio central, con agrupaciones muy claras y separadas de figuras, bien visibles todas o casi todas ellas al mismo tiempo, desde distintos lugares de la sala. Destaca por su mayor visibilidad, formato y longitud, el conocido "panel principal de la cueva", situado a la izquierda de la entrada, sobre un amplio panel

calizo con formaciones estalagmíticas lisas y despejadas. Las posiciones de trabajo en el sector fueron, sin embargo, variables. Encontramos desde composiciones realizadas sentado o de rodillas en el suelo (caso de las pinturas y grabados del *pilón estalagmítico*), a otras -la mayor parte- realizadas a las alturas más cómodas para el trabajo, hasta posiciones que debieron exigir escalar por las coladas estalagmíticas e incluso, con toda probabilidad, algún medio de elevación o de sujeción (caso de algunas figuras del panel principal y de un bisonte prácticamente aislado situado más alto y a la derecha).

2.5.6. Valoración.

La cueva de Santimamiñe es todo un emblema para el territorio de Bizkaia. Durante casi un siglo ha sido el principal santuario paleolítico y el único que ha permanecido abierto a las visitas turísticas. Las investigaciones científicas fueron pioneras y permitieron la génesis del equipo compuesto por J.M. de Barandiaran, T. Aranzadi y E. Eguren, verdaderos padres de la arqueología vasca.

Tras muchas revisiones, podemos decir que el conocimiento del arte parietal paleolítico de la cueva de Santimamiñe es muy profundo.

De todas maneras, y a pesar de la espectacularidad que siguen manteniendo algunas de las figuras del panel principal, la conservación del conjunto es muy deficiente. Pese a las recomendaciones que ya dieron T. Aranzadi, E. Eguren y J.M. de Barandiaran (1925) en su día para garantizar el buen estado de la cavidad y su dispositivo gráfico (que se mantuvo intacto durante miles de años), el uso turístico/cultural que ha tenido durante más de 90 años, incompatible con la preservación de un bien tan frágil como este, ha tenido unas consecuencias realmente nefastas. Muchas de las grafías han desaparecido completamente por el roce de las personas (algunas de ellas realmente espectaculares e interesantes, como el bisonte S.D.II.2), otras, no se tuvieron en cuenta a la hora de realizar el acondicionamiento turístico, viéndose afectadas por las obras (como la grafía S.C.I.1. o el caballo S.C.III.5). Por otro lado, a algunas de ellas se les añadieron modificaciones recientes (caballo S.C.III.1; bisonte S.D.III.9; oso S.D.IV.2 y el ciervo S.D.IV.3) y otras sufrieron la realización de grafitis o marcas de carburo (como el caballo S.D.III.6). Por último, una serie de manifestaciones han experimentado procesos naturales de degradación como desconches o veladuras de calcita (como la cabra S.B.IV.1).

Todos estos problemas, llevaron a la Diputación de Bizkaia a clausurar el interior de la cavidad y a controlar sus parámetros medioambientales en 2006, consiguiendo así frenar su deterioro. Hoy en día, y mediante un nuevo sistema de puesta en escena inaugurado en 2008, se puede visitar este patrimonio a través de una visita hasta el vestíbulo de la cueva, que luego se completa con el visionado de una réplica virtual del conjunto parietal en la ermita de Santimamiñe. De esta manera se logra la difusión social de este patrimonio mundial declarado por la Unesco, garantizando su conservación.

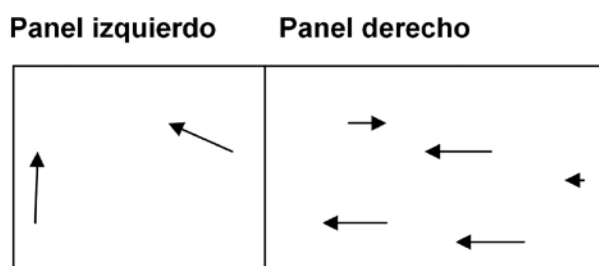


Figura 50. Orientación y disposición de las grafías zoomorfas de la pared izquierda de la antecámara.



Figura 51. Orientación y disposición de las grafías zoomorfas de la pared derecha de la antecámara.

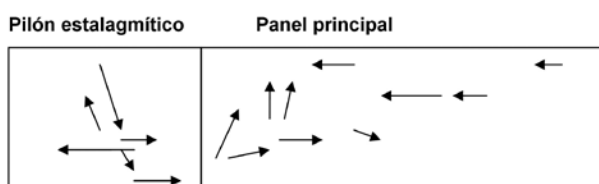


Figura 52. Orientación y disposición de las grafías zoomorfas del pilón y panel principal de la cámara.

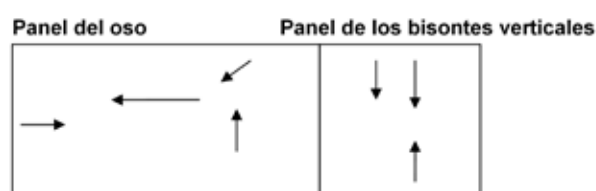


Figura 53. Orientación y disposición de las grafías zoomorfas de la pared izquierda de la cámara.

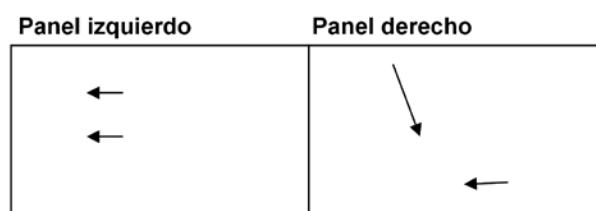


Figura 54. Orientación y disposición de las grafías zoomorfas de la pared del fondo de la cámara.

2.5.7. Bibliografía.

Apellaniz Castroviejo, J.M.

- 1971 *La caverna de Santimamiñe*. Diputación de Vizcaya, (2ª ed.), Bilbao.
- 1982 *El arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos*. Desclée de Brouwer, Bilbao.

Aranzadi Unamuno, T.

- 1919 "Breves explicaciones acerca de las exploraciones actuales en la cueva de Santimamiñe (Cortezubi)", *Actas del Congreso Español para el Progreso de las Ciencias*, Bilbao.

Aranzadi Unamuno, T.; Barandiaran Ayerbe, J.M.

- 1934 "Contribución del estudio del arte moviliar magdalenense del País Vasco (Santimamiñe, Lumentxa, Bolinkoba, Urtiaga)", *Anuario de Eusko Folklore* 14, 213-234.

Arribas Pastor, J.L.

- 2006 "La cueva de Santimamiñe en la prensa bilbaína de la época de su descubrimiento (1917-1919)", *Letras de Deusto* 36 (110), 37-83.

Aranzadi Unamuno, T.; Barandiaran Ayerbe, J.M.; Eguren Bengoa, E.

- 1925 *Exploración de la caverna de Santimamiñe (Basondo, Cortezubi)*. 1ª memoria: *Figuras Rupestres*. Artes Gráficas Grijelmo, Bilbao.
- 1931 *Exploración de la caverna de Santimamiñe (Basondo, Cortezubi)* 2ª Memoria: *Los niveles con cerámica y el conchero*. Imprenta de la Diputación, Bilbao.

Aranzadi Unamuno, T.; Barandiaran Ayerbe, J.M.

- 1935 *Exploraciones de la caverna de Santimamiñe (Basondo, Cortezubi)*. 3ª Memoria. *Yacimientos azilienses y paleolíticos*. Imprenta de la Diputación, Bilbao.

Arribas Pastor, J.L.

- 2006 "La cueva de Santimamiñe en la prensa bilbaína de la época de su descubrimiento (1917- 1919)", *Letras de Deusto* 36 (110), 37-83.

Asociación Deportiva Espeleológica Saguzarrak

- 2010 *Urdaibai. Leizeen eta koben katalogoa* – Catálogo de cuevas y simas. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco. Departamento de Medio Ambiente, Planificación Territorial, Agricultura y Pesca. Gobierno Vasco. Vitoria-Gasteiz.

Barandiaran Ayerbe, J.M.

- 1962 "Santimamiñe", *Excavaciones Arqueológicas en España*, 7, Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas, Madrid.
- 1976 "La Cueva de Santimamiñe (ojeada sumaria a sus figuras)", *Obras Completas IX*, Bilbao, 477-504.

Barandiaran Ayerbe, J.M.; Aranzadi Unamuno, T.

- 1927 "Nuevos hallazgos de arte magdalenense en Vizcaya (Santimamiñe. Lumentxa)", *Anuario de Eusko Folklore* 3 (2), 3-6.

Barrera Mayo, S.; Baeza Santamaría, U.

- 2009 "Explotación turística no intrusiva de la Cueva de Santimamiñe (Vizcaya) mediante realidad virtual", López Mira, J.A.; Martínez Valle, R.; Matamoros de Villa, C. (Coord.): *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica: 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO*. Actas IV Congreso (Valencia, 3, 4 y 5 de diciembre de 2008), 335-342.

Castaños Ugarte, P.

- 1984 "Estudio de los macromamíferos de la cueva de Santimamiñe (Vizcaya)", *Kobie (Paleoantropología)* 14, 235-318.

Cuadra Salcedo, F. de la; Alcalá Galiano, A.

- 1918 *La Cueva de Basondo*. Comisión de Monumentos de Vizcaya, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas 1, Bilbao.

Fernández García de Diego, F.

- 1971 "Aportación al descubrimiento de nuevas pinturas parietal en el País Vasco", *Munibe* 23 (2/3), 399-404.

Fernández Eraso, J.

- 1982 "Propuesta para un estudio analítico de los golpes de buril. El caso del Magdalenense Final de Santimamiñe", *Zephyrus* 34-35, 47-63.

Goicoechea y Gandiaga, N. De

- 1966 *Guía de la Caverna de Santimamiñe*. Cortezubi (Vizcaya). Grupo Espeleológico Vizcaíno. Diputación de Vizcaya, Bilbao.

González Sainz, C.; Ruiz Idarraga, R.

- 2010 *Una nueva visita a Santimamiñe: precisiones en el conocimiento del conjunto parietal paleolítico*. Kobie (Anejos) 11, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.

González Sainz, C.

- 2009 "Des peintures et des gravures pariétales sur une formation stalagmitique de la Cámara de Santimamiñe (Biscaye). De l'étude au comportement graphique magdalénien", *L'Anthropologie* 113 (5), 795-819.

Gorrotxategi Anieto, X.

- 2000 *Arte paleolítico parietal de Bizkaia*. Kobie (anejos) 2, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.

Hoyos Gómez, M.

- 1993 "Procesos de alteración de soporte y pintura en diferentes cuevas con arte rupestre del Norte de España: Santimamiñe, Arenaza I, Altamira y Llonín", Fortea Pérez, J. (Dir.): *La Protección y conservación del arte rupestre paleolítico*. Mesa redonda hispano-francesa: Colombres, Asturias 2 al 6 de junio de 1991, 51-74.

López Quintana, J.C.; Guenaga Lizasu, A.

- 2005 "Cueva de Santimamiñe (Kortezubi): II Campaña", *Arkeoikuska* 2004, 89-92.

- 2006 "Cueva de Santimamiñe (Kortezubi): II Campaña", *Arkeoikuska* 2005, 85-88.
- 2007 "Cueva de Santimamiñe (Kortezubi): III Campaña", *Arkeoikuska* 2006, 124-126.
- 2006/07 "Avance a la secuencia estratigráfica de la cueva de Santimamiñe (Kortezubi), tras la revisión de su depósito arqueológico en las campañas de 2004 a 2006", *KREI* 9, 73-103.
- 2008 "Cueva de Santimamiñe (Kortezubi): IV Campaña", *Arkeoikuska* 2007, 254-259.
- 2009 "Cueva de Santimamiñe (Kortezubi): V Campaña", *Arkeoikuska* 2008, 275-281.
- 2010 "Cueva de Santimamiñe (Kortezubi)", *Arkeoikuska* 2009, 267-272.

López Quintana, J.C. (Dir.)

- 2011 *Cueva de Santimamiñe: revisión y actualización (2004-2006)*. Kobie (Excavaciones Arqueológicas en Bizkaia) 1, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.

Quadra Salcedo, F.; Alcalá Galiano, A.

- 1918 *La cueva de Basondo*. Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya, Bilbao.

Ruiz Idarraga, R.

- 1987 "Avance al estudio del nivel VIII de la cueva de Santimamiñe", *Kobie (Paleoantropología)* 16, 133-142.

2.6. MORGOTA

2.6.1. Localización.

La cueva de Morgota se sitúa en la ladera Suroeste del monte Ereñozar, a 100 metros al NE del caserío Morgota y a 75 metros sobre el nivel del mar, dentro del municipio de Kortezubi.

A nivel geológico, la cavidad se integra en la subunidad kárstica de Ereñozar (ADES 2010), sobre un substrato de calizas arrecifales masivas del Albense-Aptense, en facies urgonianas, con rudistas y corales.

El acceso a la cueva se practica en la actualidad descendiendo una sima de 9 m desde una rotura del techo, de 0,75 m por 0,40 m, descubierta con motivo del acondicionamiento de una pista para la saca de madera. Al pie de esa sima encontramos una notable galería de 50 m de desarrollo, con una anchura de 3-4 m y una altura de 2-8 m. En origen, esa galería tenía dos entradas, hoy colapsadas.

2.6.2. Historiografía.

La sima de acceso a Morgotako Koba fue descubierta en 1982 y un año después se recuperan los primeros restos arqueológicos (López Quintana 1985/86). Esta primera noticia se publica con la denominación de sima de Morgota Aurrekoa o Agate Koba. Es en 2014 cuando los espeleólogos A. García Gamero y G. Aranzabal Gaztelu (ADES) localizan una serie de pinturas y manchas de color rojo. Como consecuencia, se pone en marcha un proyecto de estudio arqueológico de la cavidad dirigido por J.C. López Quintana y un estudio del arte parietal (dirigido por D. Garate et al. 2015), cuyos resultados serán posteriormente publicados de manera monográfica (López Quintana et al. 2015).

2.6.3. Secuencia cultural.

Junto a la entrada actual en forma de sima –Sector C–, sobre una repisa y en un cono de derrubios, se recuperaron en superficie materiales adscritos al Neolítico. En ese mismo espacio, sobre la repisa, se ha detectado una estratigrafía en un sondeo de 25 cm de espesor bajo el principal panel decorado de la cavidad (López Quintana et al. 2015). La parte superior del sondeo arroja una datación de 25.150 ± 110 BP, pero parece ser un elemento discordante en su contexto, ya que por debajo la secuencia ofrece resultados entre 16.820 ± 50 BP y 12.420 ± 50 BP, siguiendo el orden estratigráfico.

Por otro lado, los carbones recuperados superficialmente en las zonas A y B (Medina-Alcaide 2015), los primeros hallazgos arqueo-paleontológicos (López Quintana 1982), un canto utilizado como instrumento para procesar pigmentos (Delgado-Raack 2015), parecen corresponder a la última fase documentada, es decir, al Paleolítico Superior final. Además, el horizonte de ocre O-Alm del sondeo, con los fragmentos de ocre con estrías de abrasión y, quizá también, el canto para procesado, podrían vincularse con bastante probabilidad, a la confección del conjunto parietal paleolítico. Ahora bien, existe una discordancia entre la cronología del registro arqueológico –Magdaleniense superior– y los datos estilísticos del



Figura 55. Entrada a la cueva de Morgota (D. Garate).

conjunto parietal, los cuales parecen apuntar a una cronología premagdaleniense, si bien el estado de conservación limita por completo su análisis (Garate et al. 2015).

2.6.4. Descripción del arte parietal.

Considerando la morfología de la cavidad, se diferencian tres sectores numerados de Sur a Norte: una galería rectilínea junto a una entrada colmatada (Sector A), un pasillo de techos bajos y muy reconstruidos por formaciones calcíticas (Sector B) y una sala segregada junto a la sima de acceso actual, que pudo corresponder con la entrada principal a la cueva (Sector C). Inicialmente se consideró la entrada paleolítica en el Sur, por lo que la numeración de sectores y unidades gráficas se ordenan de Sur a Norte. Posteriormente se identificó la entrada obturada del sector C, pero por motivos prácticos se decidió mantener la numeración anterior.

Casi todos los motivos parietales paleolíticos se realizaron en el tramo inicial de la cavidad, inmediato a la entrada principal durante la Prehistoria y a la sima de acceso actual (Sector C). En el extremo opuesto de la galería (Sector A) tan solo se localizan tres motivos pintados en rojo (Garate et al. 2015).

2.6.4.1. Sector A.

El primer sector de la cavidad comprende una galería de tendencia rectilínea, desde una entrada obturada por un cono de



Figura 56. Plano de la cueva de Morgota (López Quintana et al. 2015).

deyección hasta un gran pilar estalagmítico partido situado en el centro de la cueva -a 28 metros de dicha entrada - y que precede a un segundo sector con una morfología y formación diferente. La galería cuenta con algunos espacios laterales segregados, en concreto un par de gateras a la izquierda de la entrada Sur, y un nuevo espacio en el lateral derecho, delimitado por desarrollos estalagmíticos. Los tres motivos decorados se localizan precisamente en los espacios laterales. Se trata de una serie de manchas rojas (AGT.A.I.1) en un pequeño cubículo lateral a izquierda, una línea discontinua roja (AGT.A.II.1) en un estrecho desarrollo de la pared opuesta, y dos trazos rojos paralelos en una concavidad de la pared izquierda (AGT.A.III.1).

2.6.4.2. Sector B.

El sector se inicia con la reactivación espeleotémica que enmascara la forma de la galería y continúa durante 8 metros hasta el tránsito a la sala lateral donde se concentran las pinturas. Los lienzos de caliza viva aquí son extremadamente raros, pues casi todas las superficies están recubiertas por calcita. Se aprecian además muchas dismantelaciones de columnas, rotas en el suelo o desplazadas. Solamente se documentan trazos carbonosos (AGT.B.I.1) sobre una columna en el tramo final del sector.

2.6.4.3. Sector C.

El último sector se encuentra junto al acceso actual a la cavidad. Una serie de formaciones espeleotémicas lo separan del anterior dejando solamente un acceso angosto entre ambos. Así se delimita una sala de unos 10 metros de largo por 3 metros de ancho con una pared izquierda compuesta por la propia roca encajante caliza y una pared derecha por formaciones calcíticas. En la pared izquierda de la sala del sector C se concentran prácticamente la totalidad de las manifestaciones parietales de la cueva, con un total de 11 unidades gráficas. Dicha pared presenta unas condiciones óptimas para la decoración parietal, con un soporte de caliza viva de superficie grisácea, sin película de decalcificación, sin

apenas grietas y con escasas concreciones, características difíciles de encontrar en el resto de la cavidad.

La composición se organiza en dos planos a distinta altura sobre el suelo, siendo el más alto un saliente de la misma pared que sobresale con respecto al inferior. Forman lienzos horizontales y bastante lisos, salvo algunas pequeñas concavidades poco pronunciadas en el plano inferior, y que han sido aprovechadas para alojar alguno de los motivos. Aunque la entrada original se encuentra taponada, la proximidad a la sima que da acceso a la cueva ha acelerado el proceso de alteración y pérdida de la pintura roja, que resulta poco visible en la actualidad. En el registro superior se atisban dos concentraciones de colorante, una de las cuales podría corresponder a una figura zoomorfa -cierva (AGT.C.I.9) - casi desaparecida. En el registro inferior se observa con cierta nitidez un animal acéfalo -caballo AGT.C.I.3- y otra media docena de restos de pigmento muy desvaídos entre los que resulta realmente complicado identificar figuras concretas. En un plano lateral, a derecha del panel, se reconoce una forma geométrica compuesta por dos "V" invertidas (AGT.C.I.11), aunque en esta ocasión aplicada sobre una colada de calcita.

2.6.5. Caracterización del dispositivo gráfico.

El arte parietal paleolítico de la cueva de Morgota se compone de un total de 15 motivos distribuidos en tres sectores, si bien el desarrollo total de la cavidad no supera los 50 metros. El espacio intermedio resulta de dimensiones más exiguas y está además reconstruido por formaciones de calcita de aspecto holoceno que podrían recubrir más motivos parietales, en caso de haber existido. De hecho, el mal estado de conservación general ha condicionado la capacidad de análisis del conjunto, limitando, en la mayoría de los casos, cualquier tipo de aproximación a la grafía original. Los soportes calizos de la cavidad se han mostrado poco propicios para la preservación del colorante con pérdidas muy significativas en algunas grafías (Garate et al. 2015).

La temática representada está compuesta por un caballo acéfalo, una probable cierva y otra posible figura animal cuadrúpeda,

Sigla	Ubicación	Soporte	Tipometría	Tema	Técnica
AGT.A.I.1	Sector fondo	Pared calcita	17x2	Líneas	Pintura roja
AGT.A.II.1	Sector fondo	Pared caliza	8x4	Trazos pareados	Pintura roja
AGT.A.III.1	Sector fondo	Pared caliza	70x25	Manchas	Pintura roja
AGT.B.I.1	Sector medio	Columna calcita	11X4	Línea	Pintura negra
AGT.C.I.1	Sector entrada	Pared caliza	8x17	Líneas	Pintura roja
AGT.C.I.2	Sector entrada	Pared caliza	45X20	¿Animal?	Pintura roja
AGT.C.I.3	Sector entrada	Pared caliza	71X31	Caballo	Pintura roja
AGT.C.I.4	Sector entrada	Pared caliza	19X12	Puntos	Pintura roja
AGT.C.I.5	Sector entrada	Pared caliza	26X15	Signo rectangular	Pintura roja
AGT.C.I.6	Sector entrada	Pared caliza	35X10	Mancha	Pintura roja
AGT.C.I.7	Sector entrada	Pared caliza	54X10	Manchas	Pintura roja
AGT.C.I.8	Sector entrada	Pared caliza	7X8	Mancha	Pintura roja
AGT.C.I.9	Sector entrada	Pared caliza	63X14	¿Cierva?	Pintura roja
AGT.C.I.10	Sector entrada	Pared caliza	52X40	Manchas	Pintura roja
AGT.C.I.11	Sector entrada	Pared caliza	22X5,5	Signo geométrico	Pintura roja

Tabla IX. Unidades gráficas parietales de la cueva de Morgota.



Figura 57. Panel I del sector C de la cueva de Morgota (Garate et al. 2015).

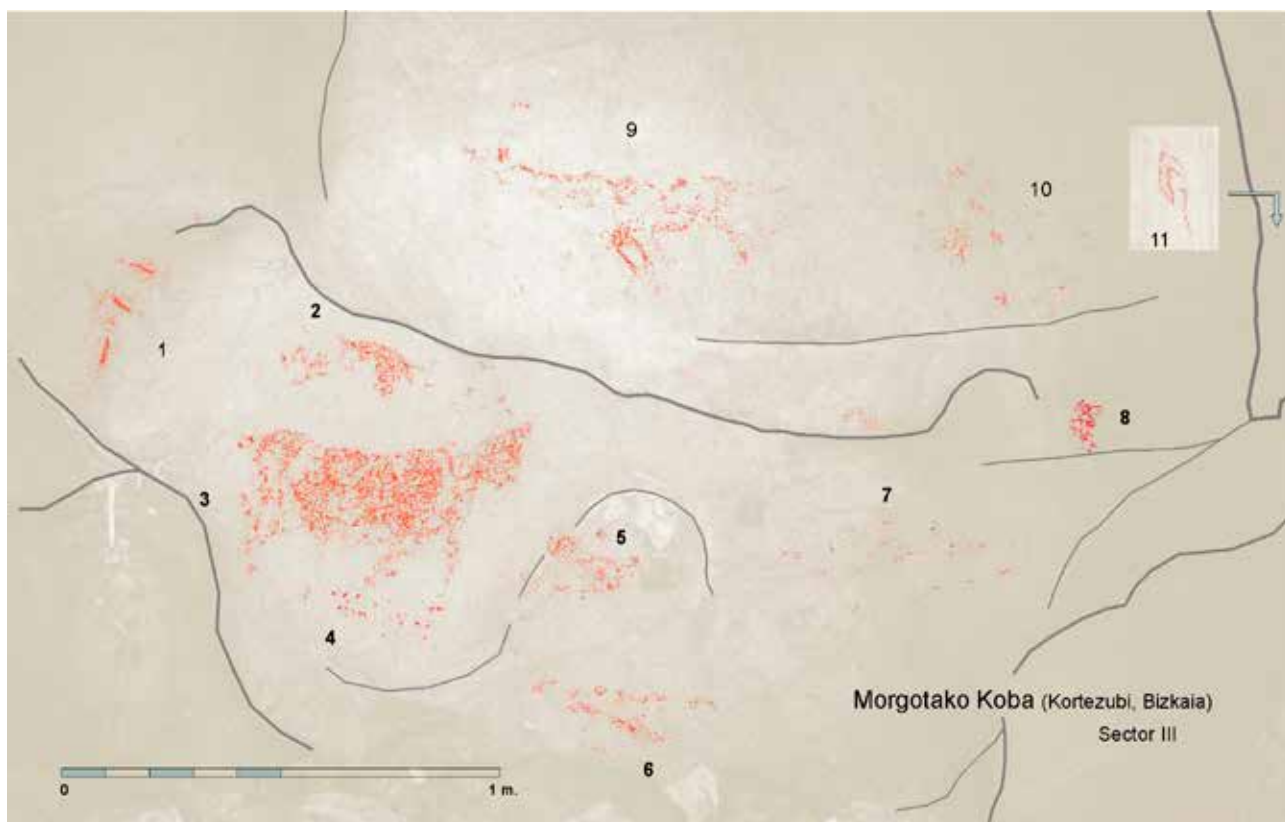


Figura 58. Calco del panel I del sector C de la cueva de Morgota (Garate et al. 2015).

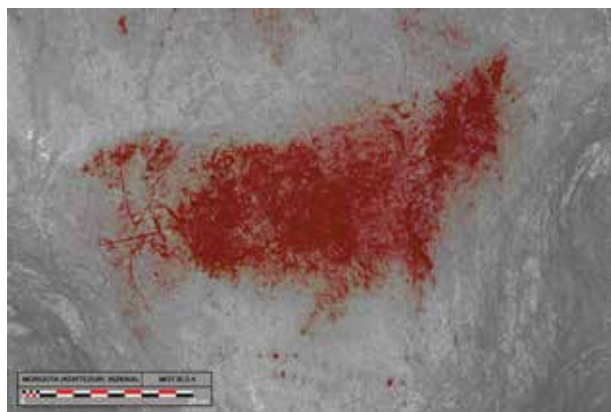


Figura 59. Unidad gráfica AGT.C.I.4 de la cueva de Morgota (Garate et al. 2015).

además de dos signos geométricos, un par de trazos pareados, una serie de tres trazos lineales y otra de puntos, una línea roja y otra negra, y cinco manchas informes de color rojo.

La técnica utilizada en todas las grafías es la pintura de color rojo menos en el tizonazo de color negro señalado anteriormente. En función de las características de los trazos que las componen, se recurrió a colorante diluido en todos los casos excepto para el signo geométrico AGT.C.I.11, probablemente aplicado directamente en seco y sobre una capa de calcita en vez de sobre la caliza viva como en el resto. En algunas grafías no figurativas, dicho colorante pudo ser impregnado utilizando los dedos. Las tres representaciones animales se caracterizan por formar una masa de color sin líneas de contorno, es decir, a modo de tinta plana muy homogénea.

Todas las grafías ofrecen una homogeneidad considerable en lo referente a la materia pictórica empleada, a los procesos tafonómicos y alteraciones sufridas o a la organización del espacio y relación con el campo manual, aspectos que sugieren una relativa sincronía cronológica del conjunto.

Los motivos representados en la cueva de Morgota, aunque de muy difícil lectura y análisis debido a su penoso estado de conservación, parecen tener una vinculación con otros de reciente descubrimiento en la misma área –Askondo y Astigarraga– pero fundamentalmente con las cuevas cantábricas decoradas con animales en color rojo vinculados, en mayor o menor medida, a la técnica del punteado que se sitúa en momentos gravetienses y solutrenses (Garate et al. 2015).

Dicha información de carácter estilístico contrasta con los datos aportados por el contexto arqueológico inmediato (López Quintana et al. 2015). El sondeo realizado a pie del panel principal en el sector III, muestra una estratigrafía con una coherencia notable y con un horizonte a techo (O-Alm) que presenta piezas líticas con remontados, una amplia mancha de ocre y varios fragmentos de hematites (algunos con planos de abrasión) cuya vinculación con la actividad gráfica es más que plausible (López Quintana et al. 2015). La datación asociada a ese procesado de materia colorante sería de 12420 ± 50 BP, lo que supondría la atribución al Magdalenense superior del conjunto parietal.

2.6.6. Valoración.

La cueva de Morgota alberga un conjunto de pinturas recientemente descubierto que presenta un estado de conservación bastante precario por la pérdida de materia colorante. Resulta muy complicada la identificación precisa de la mayoría de las representaciones y los escasos datos estilísticos no parecen encajar del todo con la información derivada de la excavación arqueológica realizada a pie del panel principal, mucho más fundamentada. Aun así, la propia presencia de una ocupación humana junto a las pinturas ofrece un interés añadido que en el futuro puede ser abordado en una dimensión mayor mediante analíticas suplementarias.

2.6.7. Bibliografía.

Asociación Deportiva Espeleológica Saguzarrak

2010 *Urdaibai. Leizeen eta koben katalogoa – Catálogo de cuevas y simas*. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco. Departamento de Medio Ambiente, Planificación Territorial, Agricultura y Pesca. Gobierno Vasco. Vitoria-Gasteiz.

Delgado-Raack, S.

2015 “Estudio arqueométrico de cuatro soportes líticos procedentes del sector III de Morgotako koba (Kortezubi, Bizkaia)”, López Quintana, J.C. (Dir.): *La cueva de Morgota (Kortezubi): Evaluación arqueológica y estudio del conjunto parietal paleolítico*. Kobia (serie BAI) 5, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 75-86.

Garate, D.; González Sainz, C.; López Quintana, J.C.; Guenaga, A.; García, A.; Aranzabal, G.; Medina-Alcaide, M.A.

2015 “Morgotako koba: nouvelle grotte ornée au Pays Basque”, *International Newsletter on Rock Art* 73, 1-5.

Garate Maidagan, D., González Sainz, C., López Quintana, J.C., Guenaga Lizasu, A., García Gamero, A., Aranzabal Gaztelu, G., Medina Alcaide, M.A.

- 2015 "Arte parietal paleolítico en Morgotako koba (Kortezubi, Bizkaia)", López Quintana, J.C. (Dir.): *La cueva de Morgota (Kortezubi): Evaluación arqueológica y estudio del conjunto parietal paleolítico*. Kobie (serie BAI) 5, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 57-74.

López Quintana, J.C.

- 1985/86 "La sima de Morgota Aurrekoa (Agate Koba)", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 15, 260.

López Quintana, J.C.; Guenaga Lizasu, A.; Garate Maidagan, D.; González Sainz, C.; Castaños Ugarte, P.; García Gamero, A.; Aranzabal Gaztelu, G.

- 2015 "Evaluación arqueológica preliminar de Morgotako Koba (Kortezubi, Bizkaia). Apuntes cronoestratigráficos", López

Quintana, J.C. (Dir.): *La cueva de Morgota (Kortezubi): Evaluación arqueológica y estudio del conjunto parietal paleolítico*. Kobie (serie BAI) 5, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 5-56.

Medina-Alcaide, M.A.

- 2015 "Los restos vegetales carbonizados del contexto arqueológico interno de Morgotako koba (Kortezubi, Bizkaia)", López Quintana, J.C. (Dir.): *La cueva de Morgota (Kortezubi): Evaluación arqueológica y estudio del conjunto parietal paleolítico*. Kobie (serie BAI) 5, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 105-120.



Figura 60. Entrada a la cueva de Antoliña (D. Garate).

2.7. ANTOLIÑA

2.7.1. Localización

La cueva de Antoliña, se sitúa en la margen derecha de la ría de Gernika a escasos kilómetros de su desembocadura al mar Cantábrico. La boca se abre en la falda Sureste del monte Arlanburu en el barrio de Muruetagana del municipio de Gautegiz Arteaga.

La cueva se asienta sobre calizas urgonianas del Cretácico inferior a 285 metros sobre el nivel del mar. La entrada se encuentra parcialmente colapsada por el desprendimiento de bloques, quedando el acceso reducido al extremo izquierdo del portal, de apenas 1'5x1'5 metros.

Un vestíbulo de aproximadamente 12x8 metros y techos bajos alberga el yacimiento arqueológico que prácticamente colmata el espacio. A izquierda la cavidad se prolonga mediante una galería que se cierra progresivamente a una veintena de metros. Otros conductos kársticos laterales son actualmente inaccesibles por la cantidad de sedimento acumulado.

2.7.2. Historiografía.

El yacimiento arqueológico de la cueva de Antoliña fue localizado por J.M. de Barandiaran en 1923 mediante una cata en la que recupera abundante material que describe genéricamente como paleolítico (Barandiaran 1947). Con posterioridad se han efectuado

varias intervenciones furtivas hasta el inicio de la excavación científica en 1995, bajo la dirección de M. Aguirre, desarrollada de manera ininterrumpida hasta el año 2008. En la actualidad solamente se ha publicado un avance de los resultados hasta la campaña de 2000 (Aguirre 1998/00) y algunos estudios específicos sobre materias primas líticas (Tarriño 2001) o sobre la microfauna (Zubeldia et al. 2003/07; Rofes et al. 2015). Por lo tanto, el yacimiento se encuentra en proceso de estudio y la información disponible se restringe, prácticamente, a los informes recopilados en Arkeoikuska (Aguirre 1998, 1999, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009) o los trabajos anteriormente señalados. Durante la campaña de excavación del año 2001, se localizó sobre el techo situado al fondo de la galería norte un punto rojo, posiblemente digital (Aguirre 2002).

2.7.3. Secuencia cultural.

La estratigrafía de Antoliña ha sido descrita en detalle hasta la campaña de 2000 (Aguirre 1998/00) y reformulada con posterioridad (Aguirre y González Sainz 2011). Se señalan varios factores que han condicionado la lectura estratigráfica del yacimiento, como la topografía irregular del sustrato calizo que afecta a la continuidad de las unidades estratigráficas, la alteración por erosión derivada de la reactivación cárstica puntual y la presencia de tejones que han removido el sedimento (Zubeldia et al. 2003/07).

La cueva de Antoliña conserva una secuencia de ocupación humana intensa, con casi todos los periodos culturales del

Paleolítico Superior representados y, en algunos de los casos, con una densidad muy significativa de materiales. Hasta el momento solamente han sido estudiados en profundidad aquellos pertenecientes a las primeras campañas de excavación (Aguirre 1998/00; Tarrío 2001). La secuencia se divide en tres conjuntos sedimentarios:

- El primero o inferior, comprende varios paquetes sedimentarios con escasos restos de fauna y de industria lítica, poco determinante y otros posteriores con materiales auriñacoides.
- El conjunto sedimentario medio tiene en la base un nivel Smk, con una datación de 29.990 BP, y contiene piezas propias del Auriñaciense evolucionado. Por encima, el nivel Lmb sup/Smbk presenta una notable densidad de materiales, especialmente buriles de Noailles. La industria ósea se compone de dos punzones, dos caninos atróficos, un fragmento de cuenta circular y un fragmento de varilla. Cabe destacar un pequeño percutor de arenisca que presenta un grabado figurativo de prótomo de cierva. El nivel se ha asignado al Gravetiense, en torno a 27.000 BP, en función de las dataciones de radiocarbono (Aguirre y González Sainz 2011). El nivel Lab contiene una discreta densidad de materiales líticos encuadrables en el Gravetiense avanzado, con cantidad significativa de buriles de Noailles, coincidente con la fecha radiocarbónica disponible (22.640 ± 120 BP).
- El conjunto sedimentario superior cuenta con un nivel Lmc con varios hogares y otras estructuras, además de una distribución desigual de los materiales. Destaca casi un centenar de piezas de puntas foliáceas además de una industria ósea compuesta por azagayas con aplanamiento central inciso, de bisel simple y de base redondeada, espátulas y un fragmento de varilla, además de un colgante sobre hioides y caninos atróficos. Las dataciones sobre hueso sitúan el nivel entorno

a 19.000 BP, es decir, en un momento inicial del Solutrense superior. El nivel Lmb corresponde al mismo periodo por la datación obtenida y por la presencia de materiales característicos como puntas de retoque plano y base cóncava. Además, alberga azagayas de sección ovalada, punzones, un fragmento de aguja y otro de espátula. Por encima, el nivel Lgc presenta ciertos problemas. Por un lado, a muro se identifican piezas de retoque plano y puntas de base cóncava, mientras que en la parte media se ha recuperado un fragmento de azagaya de sección cuadrada y otra completa de bisel largo. A techo, la mayor presencia de moluscos lo asemeja al nivel Lanc que lo superpone. Es probable que se engloben varios subniveles estratigráficamente muy similares que, en función de las dataciones disponibles, corresponderían, al menos, a una ocupación efímera del Magdaleniense superior y a otra más intensa para finales del Magdaleniense inferior, con 3 dataciones muy concordantes (Aguirre 1998/00).

2.7.4. Descripción del arte parietal.

Como hemos mencionado, la cueva de Antoliña es extremadamente modesta en materia de arte parietal paleolítico. Solamente conserva un punto rojo aplicado con el dedo (Aguirre 2002).

Se localiza en la pared plafonante izquierda de una pequeña gatera al fondo de la sala principal, en un espacio prácticamente colmatado de sedimento y hasta donde se llega gracias a la excavación arqueológica en trinchera. El soporte es muy rugoso e irregular debido a la fracturación de la roca encajante y a las formaciones litoquímicas.

El punto rojo se dispone en un resalte sobre tres soportes distintos separados por una grieta horizontal y otra transversal más pequeña. De forma circular, tiene un diámetro aproximado de 5

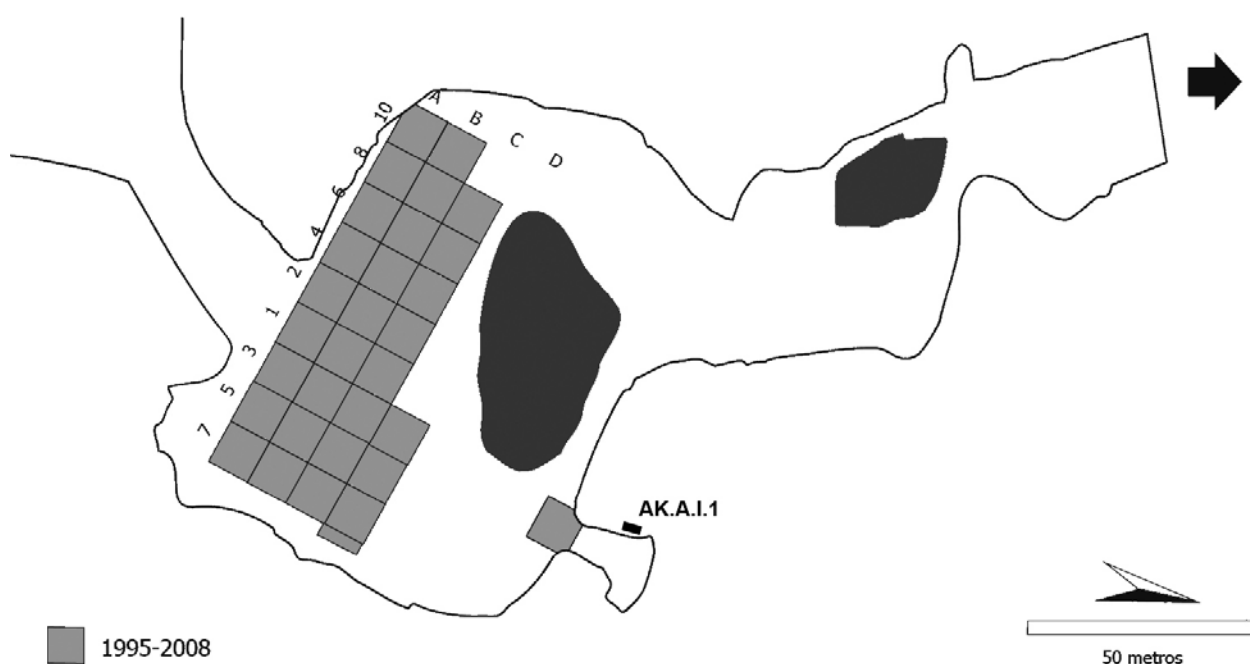


Figura 61. Plano de la cueva de Antoliña (a partir de Aguirre 1998/2000).



Figura 62. Unidad gráfica AK.A.I.1 de la cueva de Antoliña (D. Garate). Localización y detalle.

Sigla	Ubicación	Soporte	Tipometría	Tema	Técnica
AK.A.I.1	Sala principal	Caliza	5x5,5	Punto	Pintura roja

Tabla X. Unidades gráficas parietales de la cueva de Antoliña.

centímetros. Debido a su posición se encuentra ligeramente frotado en su parte central, con pérdida de materia colorante. Presenta un tono rojizo tenue poco común, aunque su origen antrópico –aplicado diluido- es indudable.

2.7.5. Caracterización del dispositivo gráfico.

La presencia de un único motivo parietal reduce a la mínima expresión las posibilidades de análisis del dispositivo. Su localización al fondo del vestíbulo, en una zona secundaria del yacimiento limita su importancia, al menos en lo que se refiere a su percepción visual. En todo caso, debe considerarse que el sedimento recurre la cavidad casi hasta techo, por lo que a medida que se retiran los niveles de ocupación del Paleolítico Superior final, las dimensiones de la cavidad amplían, ganado también en altura. Por la posición de la unidad gráfica a 43 centímetros del suelo actual, es probable que su ejecución se corresponda con niveles situados en la base de la secuencia –Paleolítico Superior inicial- aunque carecemos de datos fundamentales para realizar una asignación cronológica precisa.

2.7.6. Valoración.

Si bien la cueva de Antoliña contiene un dispositivo parietal muy modesto, su mera existencia es ya una información relevante para conocer la implantación gráfica en el territorio. Tampoco debemos olvidar que, durante la excavación arqueológica, se recuperó en los niveles correspondientes a las ocupaciones gravetienenses, un canto de arenisca con una cierva grabada (Aguirre, González Sainz 2011). Junto a la de Santimamiñe, son las dos cuevas en las que se concentra el poblamiento humano durante todo el Paleolítico Superior en la cuenca del río Oka, siendo el resto de yacimientos de mucha menor entidad.

2.7.8. Bibliografía.

Aguirre Ruiz de Gopegui, M.

- 1996 Resultados de la aplicación de la estratigrafía Analítica en el sondeo estratigráfico de Antoliñako koba (Gautegiz-Arteaga, Bizkaia). *KREI*, 1, 37-56.
- 1998 Antoliñako koba (Gautegiz Arteaga): I campaña de excavaciones. *Arkeoikuska*, 1997, 124-129.
- 1999 Antoliñako koba (Gautegiz Arteaga): II campaña de excavaciones. *Arkeoikuska*, 1998, 99-102.
- 2000 Antoliñako koba (Gautegiz Arteaga): III campaña de excavación. *Arkeoikuska*, 1999, 68-69.
- 1998/00 El yacimiento paleolítico de Antoliñako Koba (Gautegiz-Arteaga, Bizkaia): secuencia estratigráfica y dinámica industrial. Avance de las campañas de excavación 1995-2000. *Illunzar*, 4, 39-81.
- 2001 Antoliñako koba (Gautegiz Arteaga): IV campaña. *Arkeoikuska*, 2000, 64-65.
- 2002 Antoliñako koba (Gautegiz Arteaga): V campaña. *Arkeoikuska*, 2001, 98-100.
- 2003 Antoliñako koba (Gautegiz Arteaga): VI campaña. *Arkeoikuska*, 2002, 85-86.
- 2004 Antoliñako koba (Gautegiz Arteaga): VII campaña de excavaciones. *Arkeoikuska*, 2003, 91-92.
- 2005 Antoliñako koba (Gautegiz Arteaga): VIII campaña de excavaciones. *Arkeoikuska*, 2004, 87-89.
- 2006 Antoliñako koba (Gautegiz Arteaga): IX campaña de excavaciones. *Arkeoikuska*, 2005, 80-84.
- 2007 Antoliñako koba (Gautegiz Arteaga): X campaña. *Arkeoikuska*, 2006, 121-124.

2008 Antoliñako koba (Gautegiz Arteaga): XI campaña. *Arkeoikuska*, 2007, 240-242.

2009 Antoliñako koba (Gautegiz Arteaga): XII campaña. *Arkeoikuska*, 2008, 267-268.

Aguirre Ruiz de Gopegui, M., González Sainz, C.

2011 Canto con grabado figurativo del Gravetiense de Antoliñako koba (Gautegiz-Arteaga, Bizkaia). Implicaciones en la caracterización de las primeras etapas de la actividad gráfica en la región Cantábrica. *Kobie (Paleoantropología)*, 30, 43-62.

Rofes, J.; García-Ibaibarriaga, N.; Aguirre, M.; Martínez-García, B.; Ortega, L.; Zuluaga, M.C.; Bailon, S.; Alonso-Olazabal, A.; Murelaga, X.

2015 Combining small-vertebrate, marine and stable-isotope data to reconstruct past environments. *Nature Scientific Reports*, 5. doi:10.1038/srep14219.

Tarriño, A.; Yusta, I.; Aguirre, M.

1998 Indicios de circulación a larga distancia de sílex en el Pleistoceno superior. Datos petrográficos y geoquímicos de materiales arqueológicos de Antoliñako koba. *Boletín de la Sociedad Española de Mineralogía*, 21-A, 200-201.

Zubeldia, H.; Murelaga, X.; Bailón, S.; Aguirre, M.; Sáez de la Fuente, X.

2003/07 Microvertebrados de la secuencia superior de Antoliñako koba (Pleistoceno superior) (Gautegiz-Arteaga, Bizkaia). *Kobie (Paleoantropología)*, 27, 5-49.



Figura 63. Entrada a la cueva de Ondaro (I. Intxaurbe).

2.8. ONDARO

2.8.1. Localización.

La cueva de Ondaro (Nabarniz) se localiza en la margen derecha de la cabecera de la cuenca del río Oka, en el extremo Sureste de un amplio rellano situado en la ladera occidental del monte Araozar, a 330 m del río Omaerrega en línea recta. Ubicada en una dolina, la boca presenta unas dimensiones de 6,80 m de anchura por 2,20 m de altura, orientada al S-SW, con una galería principal que se estrecha en anchura pero que aumenta considerablemente en altura. El desarrollo total de la cueva es de 420 m sin que apenas se registren desarrollos laterales.

2.8.2. Historiografía.

El yacimiento arqueológico de la cueva de Ondaro fue localizado en 1920 por J.M. de Barandiaran, quien menciona la existencia de vestigios de posible cronología paleolítica cerca de la entrada, aunque la referencia es muy poco precisa (Aranzadi *et al.* 1925). Desde entonces, y hasta la actualidad, la cueva no ha vuelto a ser objeto de interés por parte de los arqueólogos, ni se ha desarrollado ningún tipo de intervención reglada en ella.

El día 5 de junio de 2014, I. Intxaurbe observa sobre unas fotografías tomadas en Ondaro por los espeleólogos del grupo ADES, G. Aranzabal y J. Granja, una mancha roja longitudinal de aspecto antrópico que interpreta como posible evidencia de arte parietal de cronología paleolítica.

El 16 de agosto del mismo año, A. García, G. Aranzabal, O. Gorosabel, M. Ibarrola e I. Intxaurbe (ADES), y R. Gutiérrez (GAES), visitan la cueva y constatan la existencia de esa mancha, junto a otras similares, todas ellas sobre una repisa en la pared derecha cerca de la entrada de la cavidad.

Tres días después, los espeleólogos visitan la cavidad acompañados por los arqueólogos de Agiri Arkeologia Elkarte J.C. López Quintana y A. Guenaga, quienes localizan restos de sílex, ocre y una capa de carbones, en una cata furtiva situada en una repisa del lateral derecho al pie del panel principal de pinturas. El 22 de marzo de 2015, los miembros de ADES y Agiri, junto con los investigadores D. Garate y C. González Sainz corroboran la atribución paleolítica del conjunto decorado. Finalmente, la Diputación Foral de Bizkaia promueve un proyecto doble con el fin de estudiar las representaciones parietales, dirigido por D. Garate, y otro encaminado a conocer las ocupaciones humanas, a cargo de J.C. López Quintana.

2.8.3. Secuencia cultural.

La cueva de Ondaro no ha sido sometida a un estudio arqueológico hasta época reciente, con posterioridad al hallazgo de las muestras de arte parietal paleolítico. Si bien la cavidad presenta una boca de amplias dimensiones con unas condiciones aparentemente aptas para el hábitat, la existencia de un potente cono de derrubios ha disuadido la intervención de los especialistas.

La actuación arqueológica se ha centrado en la repisa decorada, a una veintena de metros en el interior de la cueva, junto a la pared derecha. Un sondeo reaprovechando una cata furtiva ha

permitido obtener una secuencia estratigráfica de cinco unidades que se distribuyen en dos tramos. El inferior, compuesto por arenas y limos con presencia de restos paleontológicos e interpretado como un cubil de hienas; y el superior, que concentra las evidencias antrópicas, que incluyen hogares con escaso material lítico, una mancha de colorante diluido y un fragmento de ocre. La fauna también es escasa, aunque una falange de sarrio ha podido ser datada en torno a 27.500 BP (López Quintana et al. 2017).

Es decir, el yacimiento de la repisa parece responder a una ocupación muy puntual de la cavidad durante el Gravetiense y que, en función de las evidencias recuperadas –ocre–, bien podría estar relacionada con la actividad artística desarrollada en el mismo lugar. Por el momento, seguimos sin conocer si la cueva pudo haber sido utilizada también como lugar de hábitat en su zona de entrada.

2.8.4. Descripción del arte parietal.

El arte parietal paleolítico de la cueva de Ondaro se localiza en la proximidad de la entrada actual, a unos 20 metros. Tras descender un pronunciado cono de derrubios procedentes del exterior, se diferencian dos paneles decorados situados uno frente al otro en paredes opuestas.

Sobre la pared derecha, se observa una repisa o banqueta de unos 16 m de longitud, correspondiente a un piso fósil, notablemente horizontal que quedó colgado por la erosión y el descenso

del suelo de la galería principal. Se accede a ella con comodidad tras descender la larga rampa arcillosa escalonada que comunica la entrada a la cueva con el piso de la galería principal. La repisa va ganando altura conforme avanzamos hacia el interior de la cueva, hasta alcanzar los 3 metros de altitud con respecto al suelo actual de la galería. Sobre la banqueta hay algunos grandes bloques caídos de un segundo piso abalconado situado unos 4 metros más alto, y un pequeño depósito arqueológico –seguramente el detectado por J. M. de Barandiarán ya en 1920– excavado durante 2016 (López Quintana et al. 2017).

La pared derecha a la que se adosa la repisa es bastante lisa y muy regular, apta para las representaciones, y por su situación, visible desde todo el espacio inmediato a la rampa de acceso al interior. Es aquí donde se concentra el grueso de las representaciones de la cavidad, aunque presentan un estado de conservación extremadamente negativo. A lo largo de 12 metros se suceden 5 concentraciones de colorante rojo y dos agrupaciones de grabado fino. Las pinturas engloban una línea oblicua con una protuberancia central (ON.A.I.1), una serie de manchas informes muy desvaídas (ON.A.I.2, ON.A.I.5 y ON.A.I.6) y una forma algo más elaborada y amplia que pudiera corresponder con una representación animal (ON.A.I.7) ilegible debido al profundo deterioro que sufre todo el panel. Los grabados finos se limitan a una serie de líneas verticales (ON.A.I.4) y horizontales (ON.A.I.3).

También próximo a la entrada, pero junto a la pared izquierda, se observa una pequeña banqueta caliza en el suelo actual, apoya-

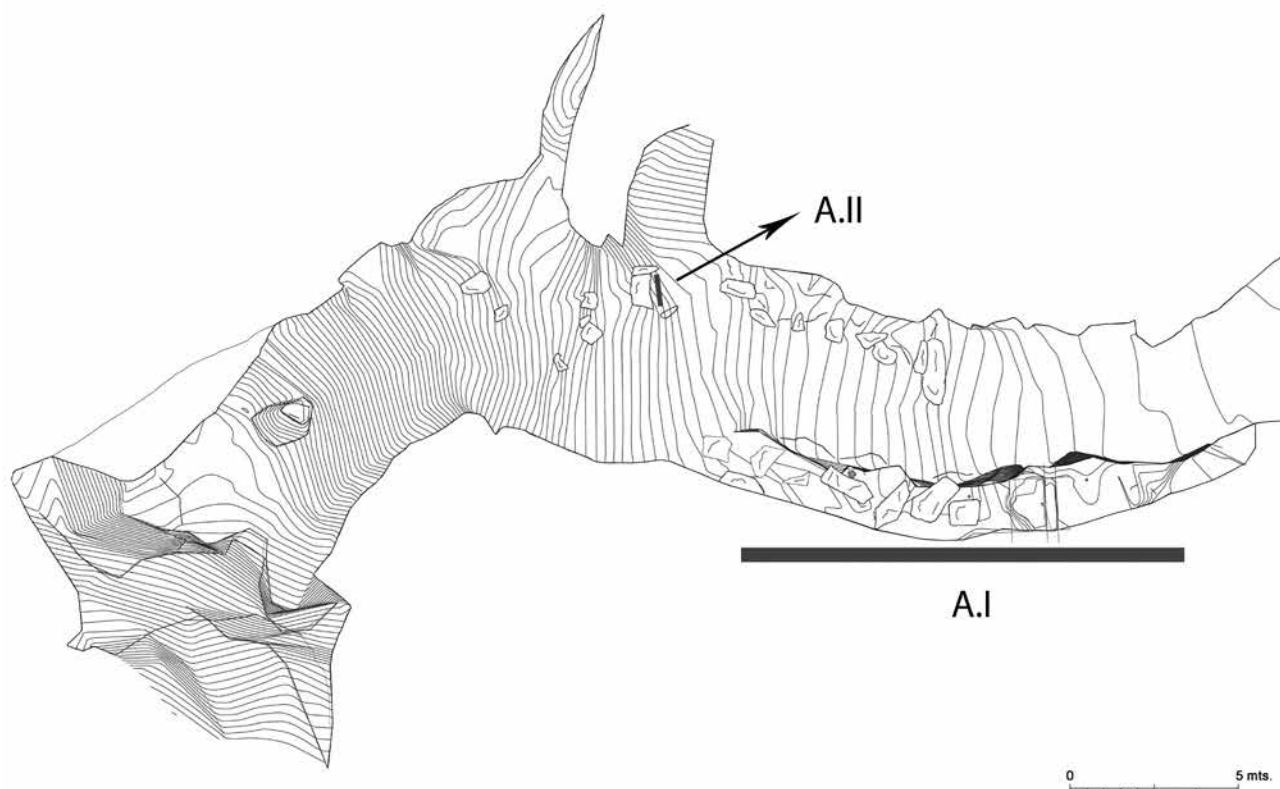


Figura 64. Plano de la cueva de Ondaro (López Quintana et al. 2016/17).

Sigla	Ubicación	Soporte	Tipometría	Tema	Técnica
ON.A.I.1	Repisa	Pared caliza	41x7,5	Línea	Pintura roja
ON.A.I.2	Repisa	Pared caliza	11x1,5	Mancha	Pintura roja
ON.A.I.3	Repisa	Pared caliza	32x28	Líneas	Grabado fino
ON.A.I.4	Repisa	Pared caliza	10,5x6	Líneas	Grabado fino
ON.A.I.5	Repisa	Pared caliza	19x9	Mancha	Pintura roja
ON.A.I.6	Repisa	Pared caliza	9x11	Mancha	Pintura roja
ON.A.I.7	Repisa	Pared caliza	131x90	Mancha (posible animal)	Pintura roja
ON.A.II.1	Bloque	Roca caliza	16,5x4,5	Trazos cortos alineados	Pintura roja

Tabla X. Unidades gráficas parietales de la cueva de Ondaro.



Figura 65. Panel ON.A.I de la cueva de Ondaro (Garate et al. 2016/17).

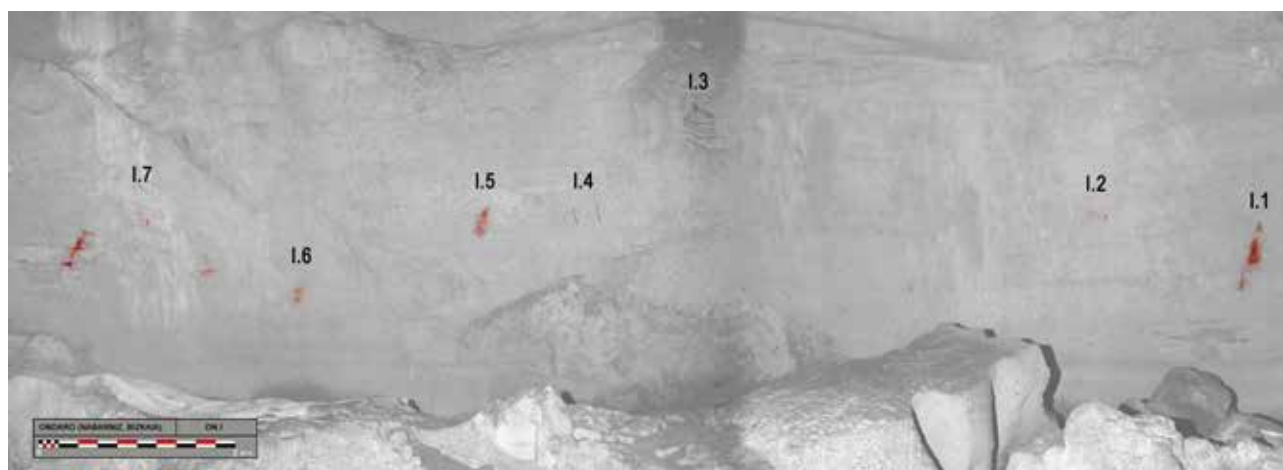


Figura 66. Calco del panel ON.A.I de la cueva de Ondaro (Garate et al. 2016/17).

da en la pared, con algunos trazos de pintura roja. Se trata de una serie de tres puntos, o trazos cortos de pigmento aplicado en líquido, alineados junto al borde superior del bloque.

2.8.5. Caracterización del dispositivo gráfico.

El repertorio gráfico parietal conservado en la cueva de Ondaro es muy exiguo y presenta un nivel de degradación que hace prácticamente ilegibles la mayor parte de las evidencias.

El motivo mejor conservado agrupa una serie de tres puntos rojos prolongados, aplicados con el dedo en la pared izquierda de la cavidad. En la pared contraria, donde se despliegan las otras 7 unidades gráficas en un amplio panel, resulta imposible cualquier tipo de identificación más o menos segura para las pinturas rojas. Las líneas grabadas, aunque mejor conservadas, tampoco ofrecen información relevante debido a su sencillez y carácter no figurativo. Aún así, podemos afirmar que se trata de conjunto parietal paleolítico situado en los primeros tramos de la cavidad, en un área aun



Figura 67. Unidad gráfica ON.A.II.1 de la cueva de Ondaro (Garate et al. 2016/17).

de penumbra o en la primera oscuridad, y con representaciones que originalmente tuvieron que resultar muy explícitas por su localización (Garate et al. 2016/17).

La atribución cronológica del conjunto parietal es inviable únicamente a través de la forma de los motivos representados, ya que el identificable –serie de trazos alineados– está presente durante todo el Paleolítico superior –si bien es más habitual en momentos iniciales y medios–. El sondeo realizado al pie de la repisa decorada nos da más información al respecto. La pequeña excavación realizada por J.C. López Quintana ha revelado 5 unidades estratigráficas y 4 interfaces erosivas, además de una fina capa superficial y 2 paquetes de relleno de sendas cubetas erosivas. En el tramo superior se concentra la práctica totalidad de las evidencias antrópicas, especialmente en la facies de hogares H-ClSn, con un importante contenido antracológico y donde se observa una fina extensión de colorante rojo diluido de aproximadamente 8 cm de diámetro y un fragmento de ocre en estado natural. Una falange de sarrio de ese mismo contexto ha sido datada en 27.500 ± 120 BP (López Quintana et al. 2016). Es decir, existen argumentos en favor de asociar las grafías parietales de la cueva de Ondaro al periodo Gravetiense.

2.8.6. Valoración.

La cueva de Ondaro presenta un conjunto de arte parietal paleolítico realmente exiguo y muy mal conservado. Las pinturas rojas apenas son perceptibles y carecen de elementos que permitan realizar una atribución cronológica más o menos segura. Es la presencia de una efímera ocupación humana la que puede dar pistas para situar el proceso decorativo en el Gravetiense. Aunque se trata de una aportación poco significativa, su interés radica en esa cronología, tan poco habitual en la zona, y en su posición geográfica en la cabecera del Urbaidai, expandiendo así el área de extensión de las cuevas decoradas del Territorio Histórico de Bizkaia.

2.8.7. Bibliografía.

Aranzadi, T.; Barandiaran, J.M.; Eguren, E.

1925 *Exploración de la caverna de Santimamiñe (Basondo, Cortezubi). 1ª memoria: Figuras Rupestres.* Artes Gráficas Grijelmo, Bilbao.

Asociación Deportiva Espeleológica Saguzarrak

2010 *Urdaibai. Leizeen eta koben katalogoa – Catálogo de cuevas y simas.* Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco. Departamento de Medio Ambiente, Planificación Territorial, Agricultura y Pesca. Gobierno Vasco. Vitoria-Gasteiz.

Garate Maidagan, D., González Sainz, C., López Quintana, J.C., Guenaga Lizasu, A., Intxaurbe, I., A.D.E.S.

2016 “Cueva de Ondaro (Nabarniz). Estudio de arte rupestre”, *Arkeoikuska* 2015, 252-253.

Garate Maidagan, D.; González Sainz, C.; Intxaurbe Alberdi, I.

2016/17 “Arte parietal paleolítico en la cueva de Ondaro (Nabarniz, Bizkaia)”, *Kobie (Serie Paleoantropología)* 35, 37-48.

López Quintana, J.C.; González Sainz, C.; Guenaga Lizasu, A.; Delgado Raack, S.; Garate, D.; Quintela, O.; Castaños, P.; Castaños, J.; Ruiz Alonso, M.; Iriarte, M.J.; Edeso, J.M.; Murelaga, X.

2017 “Cueva de Ondaro (Nabarniz). Sondeo estratigráfico”, *Arkeoikuska* 2016, 298-302.

López Quintana, J.C.; Guenaga Lizasu, A.; Delgado-Raack, S.; Quintela Martín, O.; González Sainz, C.; Garate Maidagan, D

2016/17 “Valoración arqueológica de la repisa decorada de la cueva de Ondaro (Nabarniz, Bizkaia): hienas y humanos en el Paleolítico superior antiguo”, *Kobie (Serie Paleoantropología)* 35, 5-36.



Figura 68. Entrada a la cueva de Lumentxa (D. Garate).

2.9. LUMENTXA

2.9.1. Localización.

La cueva de Lumentxa se localiza en el margen izquierdo de la desembocadura del río Lea, dentro del término municipal de Lekeitio.

La cavidad se abre en las calizas urgonianas del paraje de Kakueta ubicado en falda Sur del monte Lumentxa, también conocido como Calvario por el *via crucis* que lleva a su cima, un promontorio de 120 metros sobre el nivel del mar situado en la bahía de Isuntza.

La entrada actual a Lumentxa tiene unas dimensiones de 2'5x3'5 metros y está orientada al Suroeste. Un estrecho paso la conecta con una sala de grandes proporciones, 18x9 metros aproximadamente, cuyo suelo se cubre inicialmente con un cono de derrubios procedente del exterior. Al otro lado de la sala, bordeando una serie de columnas estalagmíticas, se accede tras un recodo a una galería recta y amplia de unos 50 metros de desarrollo y que finaliza en una segunda entrada más angosta que la principal, ya en el municipio de Ispaster.

2.9.2. Historiografía.

El yacimiento arqueológico de la cueva de Lumentxa fue descubierto en el año 1921 mediante una cata realizada por J.M. de Barandiaran, pero la excavación de este se desarrollará posterior-

mente, entre 1926 y 1929, bajo la dirección de T. Aranzadi y del propio J.M. de Barandiaran. Los resultados de dicha intervención fueron publicados como anexo junto al tercer volumen dedicado a los trabajos desarrollados en la cueva de Santimamiñe (Aranzadi y Barandiaran 1935), al mismo tiempo que se publicaron algunos artículos específicos sobre las piezas de arte mueble localizadas (Barandiaran y Aranzadi 1927, 1934) o sobre los restos antropológicos (Aranzadi 1929). Ante la posible destrucción del yacimiento por las constantes visitas que sufría la cavidad, J.M. de Barandiaran decide retomar las excavaciones entre 1963 y 1964, publicando los resultados de manera muy breve e imprecisa (Barandiaran 1964, 1965).

Con posterioridad, la secuencia cultural, poco definida desde un inicio, ha sido objeto de varios intentos de precisión (González Echegaray 1960; Barandiaran Maestu 1967; Utrilla 1976). Incluso el propio J.M. de Barandiaran aporta una secuencia distinta (1962) a la publicada inicialmente. Solamente dos de sus niveles han sido vueltos a estudiar de manera exhaustiva, en lo que se refiere a la industria lítica (Fernández Eraso 1985).

En 1984 se inicia un nuevo proyecto de 8 campañas de excavación dirigido por J.L. Arribas y que tiene como fin precisar y completar las informaciones disponibles sobre las ocupaciones señaladas en la excavación histórica (Arribas 1985/86, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1994) y algún estudio parcial (Arribas 1997).

En 2012, D. Garate y J. Rios-Garaizar, durante una visita a la cueva localizan varias manchas rojizas que son interpretadas como

figuras animales (Garate y Rios-Garaizar 2012). De manera inmediata se pone en marcha un proyecto de estudio del arte parietal de la cavidad (Garate et al. 2013).

2.9.3. Secuencia cultural.

La cueva de Lumentxa presenta un yacimiento con una estratigrafía muy imprecisa debido a la temprana intervención arqueológica, valiéndose de una metodología poco precisa. Una primera cuestión a considerar es la falta de una correspondencia entre los niveles geológicos y arqueológicos (Aranzadi y Barandiaran 1935) lo que, en algunos casos, supone la discriminación de las sucesivas ocupaciones a partir de criterios exclusivamente tipológicos. Por otro lado, no se estableció un punto 0 para la toma de las cotas, sino que fueron medidas a partir de la superficie del terreno, cuando éste no era uniforme en toda su extensión, ya que se cita indirectamente un desnivel de, al menos, 50 centímetros, y además desconocemos en buzamiento de los niveles en cada tramo o cuadro. A ello se suma una descripción confusa del proceso de exhumación de los materiales, ya que no se recurre a su ordenación por niveles sino a un orden cronológico de aparición, sin hacer excesiva referencia a su posición estratigráfica. La excavación inicial se desarrolló a partir de unos tramos o sectores irregulares que sirvieron para delimitar los espacios. Dichos tramos fueron poste-

riormente transformados por los investigadores en una cuadrícula al uso. El problema derivado de la conversión es que los materiales arqueológicos no fueron siglados hasta después de dicho cambio, una vez finalizado el segundo proyecto de excavación de Lumentxa entre 1963 y 1964, por lo que los materiales asimilaron dicho error al ser siglados por cuadros y no por los tramos originales.

El nivel VI se compone de raspadores, buriles, tres azagayas de base en bisel simple y cuatro *Littorina obtusata* perforadas. La fauna está dominada por el ciervo, aunque cabe destacar también la presencia de rebeco y, sobre todo, de reno (Castaños 1986). Su adscripción más probable es al Magdaleniense inferior, al igual que los escasos materiales del nivel V, entre los que destacan cinco azagayas de sección circular, un fragmento de punta aplanada y varias esquirlas aguzadas (Utrilla 1976). El nivel IV cuenta con una alta densidad de hallazgos. Destacan buriles, láminas de dorso rebajado y raspadores, además de un arpón cilíndrico con un solo diente en el extremo distal, dos azagayas y varios punzones. Un estilete está decorado con grabados cuya identificación figurativa es discutible. La fauna se compone mayoritariamente de ciervo, aunque con una presencia reseñable de cabra montés y, en cantidades más modestas, de gran bóvido, rebeco y zorro. Cabe señalar también la presencia de reno, por escasa que sea (Castaños 1986). El nivel ha sido atribuido al Magdaleniense superior por distintos autores (González Echegaray 1960; Barandiaran Maestu 1967). El

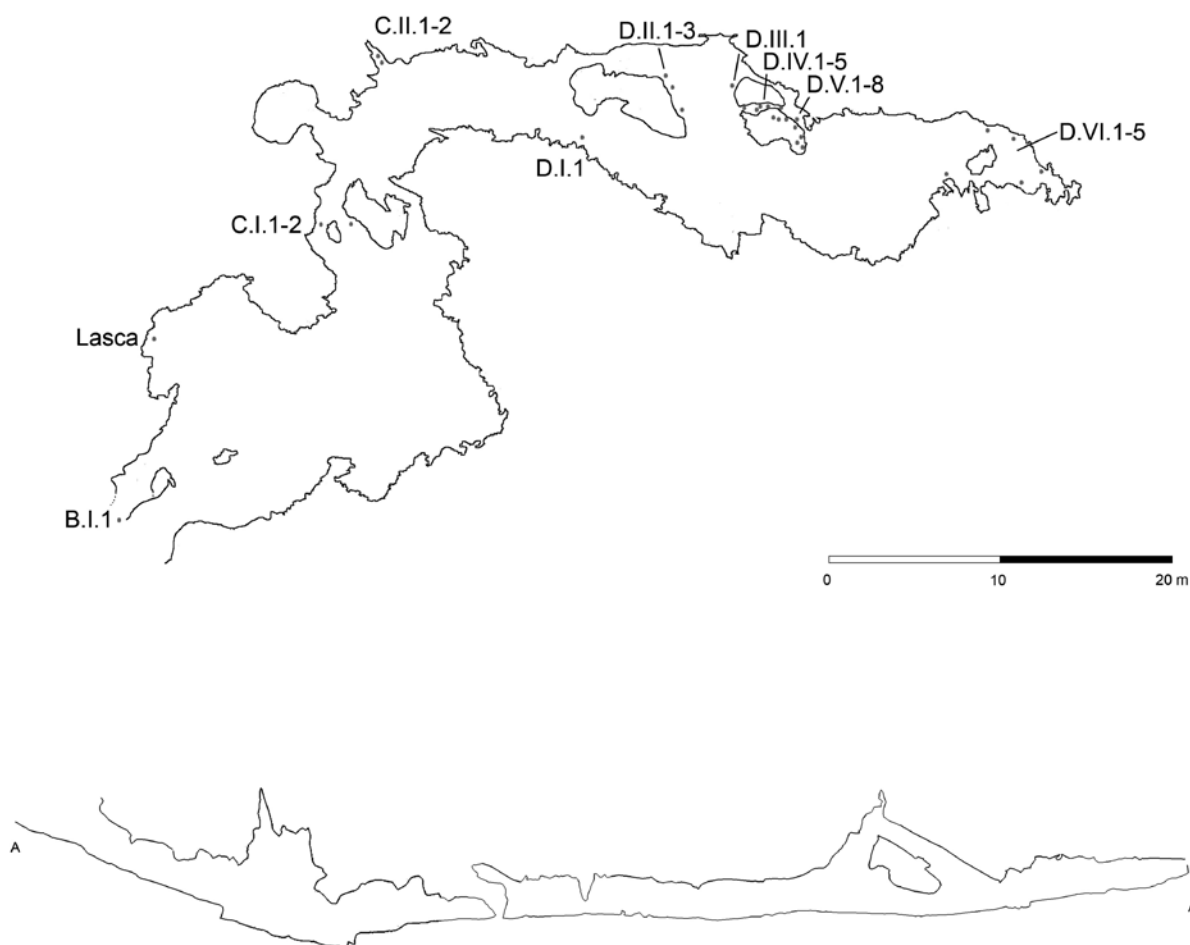


Figura 69. Plano de la cueva de Lumentxa (Garate et al. 2013).

nivel III ofrece mayoritariamente buriles y, en mucha menor medida, raspadores, truncaduras y láminas retocadas. La industria ósea también es abundante con más de una docena de azagayas, algunas de gran tamaño y decoración lineal y casi todas de sección circular. También aparecen varillas, una punta doble, dos caninos atróficos perforados, un arpón de asta con una hilera de dientes y abultamiento basal. Cabe señalar también una plaqueta de hematite decorada con dos caballos en una cara y otro en la opuesta. La fauna es abundante con un dominio del ciervo y proporciones bajas de cabra montés, jabalí, gran bóvido, caballo y rebeco, y presencia testimonial de reno (Castaños 1986). Su atribución al Magdalenense final es compartida por los diversos investigadores que lo han estudiado. El nivel II ha sido atribuido desde un inicio al Aziliense, no obstante, hay un número notable de restos de animales domésticos quizás como resultado del propio proceso de excavación.

2.9.4. Descripción del arte parietal.

La actividad gráfica parietal detectada en la cueva de Lumentxa se distribuye por todo su recorrido, desde la entrada del yacimiento a la entrada del fondo, aunque se concentra especialmente en el tramo final. Destaca la ubicación de la mayoría de los motivos en lugares de tránsito no preferentes y sin un panel principal plena-

mente visible. De hecho, la selección del único panel figurativo responde a una majestuosa utilización de un relieve que sugiere las formas de dos bisontes alineados.

La cueva presenta varias estancias sucesivas más o menos delimitadas por el cambio de orientación de la galería principal y por formaciones calcíticas que estrechan o dificultan el paso de unas a otras. En total se diferencian cuatro sectores, aunque el primero, correspondiente al yacimiento de ocupación, carece de arte parietal.

2.9.4.1. Sector A.

El primer sector de la cavidad es el amplio vestíbulo de ocupación donde se han desarrollado la práctica totalidad de las excavaciones arqueológicas (J.M. de Barandiaran 1926-29, 1960-64; J.L. Arribas 1983-1990, 1993).

La entrada se encuentra parcialmente colmatada por un cono de derrubios procedente del exterior de la cavidad y da acceso a una amplia sala subcircular de unos 18x13 metros y techo piramidal, con una chimenea al exterior en la parte central del sector. El suelo se encuentra muy alterado por las distintas excavaciones y movimientos de tierra, y las paredes por grafitis modernos y por procesos de descalcificación de la roca. La pared derecha asciende

Sigla	Ubicación	Soporte	Tipometría	Tema	Técnica
L.B.I.1	Gatera bajo el vestíbulo	Pared caliza	30x112	Mancha	Pintura roja
L.C.I.1	Primera sala interior	Pared calcita	0,6x0,8	Punto	Pintura roja
L.C.I.2	Primera sala interior	Columna calcita	3x3,5	Mancha	Pintura roja
L.C.II.1	Primera sala interior	Pared calcita	4x4	Mancha	Pintura roja
L.C.II.2	Primera sala interior	Pared calcita	3x4	Mancha	Pintura roja
L.D.I.1	Segunda sala interior	Pared calcita	2,5x1	Línea	Pintura roja
L.D.II.1	Segunda sala interior	Bloque calizo	159x73	Bisonte	Pintura roja
L.D.II.2	Segunda sala interior	Bloque calizo	152x58	Bisonte	Pintura roja
L.D.II.3	Segunda sala interior	Bloque calizo	72x24	Caballo	Pintura roja
L.D.III.1	Segunda sala interior	Bloque calizo	13x2	Línea	Pintura roja
L.D.IV.1	Segunda sala interior	Bloque calizo	7x4	Mancha	Pintura roja
L.D.IV.2	Segunda sala interior	Bloque calizo	1,5x1,5	Mancha	Pintura roja
L.D.IV.3	Segunda sala interior	Bloque calizo	2x1	Mancha	Pintura roja
L.D.IV.4	Segunda sala interior	Bloque calizo	7x2	Mancha	Pintura roja
L.D.IV.5	Segunda sala interior	Bloque calizo	5x0,5	Mancha	Pintura roja
L.D.V.1	Segunda sala interior	Techo calcita	80x150	Mancha	Pintura roja
L.D.V.2	Segunda sala interior	Techo calcita	12x21	Líneas	Grabado digital
L.D.V.3	Segunda sala interior	Techo caliza	1x0,5	Mancha	Pintura roja
L.D.V.4	Segunda sala interior	Techo caliza	41x4	Líneas	Grabado digital
L.D.V.5	Segunda sala interior	Techo caliza	2x6	Líneas	Pintura roja
L.D.V.6	Segunda sala interior	Techo caliza	6x3	Puntos	Pintura roja
L.D.V.7	Segunda sala interior	Techo caliza	2,5x2,5	Puntos	Pintura roja
L.D.V.8	Segunda sala interior	Bloque calizo	90x60	Mancha	Pintura roja
L.D.VI.1	Segunda sala interior	Pared calcita	5x2	Línea	Pintura roja
L.D.VI.2	Segunda sala interior	Pared calcita	3x1,5	Línea	Pintura roja
L.D.VI.3	Segunda sala interior	Pared calcita	19x8	Mancha	Pintura roja
L.D.VI.4	Segunda sala interior	Pared calcita	132x70	Líneas	Grabado
L.D.VI.5	Segunda sala interior	Pared calcita	2x3	Línea	Pintura roja

Tabla XI. Unidades gráficas parietales de la cueva de Lumentxa.

vertical hacia el techo y está cubierta por coladas de calcita mientras que la izquierda asciende de manera escalonada y presenta relieves sinuosos en forma de tubo.

La prospección minuciosa de las paredes no ha permitido detectar ninguna evidencia gráfica de cronología claramente paleolítica, aunque sí se ha localizado una lasca de sílex introducida en una oquedad en la pared izquierda del vestíbulo.

2.9.4.2. Sector B.

Desde el inicio de la pared izquierda del vestíbulo parte una galería sinuosa y de reducidas dimensiones que se extiende en varias ramificaciones progresivamente intransitables con un desarrollo de unos 10 metros por debajo de la entrada actual de la cavidad. En su acceso se centró la segunda fase de excavación de J.M. de Barandiarán y el sedimento parece encontrarse profundamente removido.

En una angosta gatera a izquierda del ramal principal se localiza una mancha de color rojo intenso de forma rectangular, rellena de tinta (L.B.I.1) parcialmente concrecionada y situada a ras del suelo actual, formado por pequeños clastos y tierra suelta. El acceso resulta complicado ya que la gatera apenas deja espacio para el paso de una persona arrastrada y la mancha queda a la derecha, en el fondo de la gatera, en otro pequeño tubo impenetrable.

2.9.4.3. Sector C.

Tras flanquear el vestíbulo la cueva se estrecha de manera considerable y pierde altura adoptando forma de galería conti-

nuando desde la pared izquierda a modo de recodo. En este punto de unión entre el vestíbulo y la galería, dos columnas estalagmíticas separan ambos espacios y limitan el acceso al tránsito entre los mismos. De hecho, entre una de las columnas y la pared derecha de la cueva, se observa una acumulación antrópica de bloques que impiden el paso y que se encuentran compactadas por coladas de calcita que las recubren, sin que podamos determinar a qué momento de ocupación prehistórica de la cavidad pueda corresponder.

En ambas paredes, a la altura de las columnas que limitan el acceso hacia el interior de la cavidad, se identifican sendas manchas de coloración rojiza (L.C.I.1 y L.C.I.2).

La galería continúa formando un recodo de unos 15 metros de desarrollo hasta un caos de bloques que vuelve a limitar el tránsito. Las dimensiones de la galería varían entre los 7 y 10 metros de anchura y la altura alcanza escasamente los 3 metros. A mitad del desarrollo parten de la pared izquierda dos pequeñas hornacinas, la primera colgada a unos 3,5 metros. En la segunda, con capacidad para dos personas, se localizan dos manchas rojizas. (L.C.II.1 y L.C.II.2).

2.9.4.4. Sector D.

El último sector de la cavidad está conformado por el tramo final que desemboca en el acceso secundario de la cavidad, una pequeña oquedad casi colmatada. El desarrollo del sector es de 30 metros y en él se concentra el grueso de las evidencias gráficas parietales.



Figura 70. Panel L.D.II de la cueva de Lumentxa (Garate et al. 2013).



Figura 71. Calco del panel L.D.II de la cueva de Lumentxa (Garate et al. 2013).

Las primeras evidencias parietales del sector se sitúan en el eje principal de circulación. Nada más acceder al mismo observamos sobre la pared derecha un pequeño trazo rojo (L.D.I.1). A izquierda un gran bloque crea un pequeño recinto triangular de unos 5 metros de desarrollo, ayudado por otros dos bloques montados uno sobre otro. Es en este lugar donde se localizan las representaciones animales de la cavidad: dos bisontes y un caballo.

El panel principal viene dado por el primer gran bloque desprendido del techo de 4,15 metros de largo y 2,35 de alto. Una cara plana del mismo ha quedado expuesta en el pequeño recinto a izquierda de la galería. Sobre ella y aprovechando las ondulaciones del límite superior del bloque, se han trazado dos bisontes pintados en rojo y orientados a izquierda, junto a la cabeza de un caballo.

Un primer bisonte (L.D.II.1) completo de color rojo aplicado en diluido y orientado a la izquierda. Presenta un cuerno sinuoso, un ojo, una oreja, el morro, una serie de trazos cortos paralelos indicando la barbilla, las dos patas delanteras en perspectiva, una con doble línea de contorno y abierta en su extremo para indicar la pezuña, el vientre arqueado y unido a la pata trasera en segundo plano y trazada con una línea, la segunda pata trasera es paralela a la anterior, pero con doble contorno, el corvejón ligeramente marcado y cerrada en el extremo. La nalga se une con una larga y curvada cola. Las partes anatómicas restantes están completadas por la forma de la propia roca que indica la giba y el lomo del animal. La pintura se encuentra especialmente perdida en la parte delantera de la figura y varios grafitis se superponen a ella.

Un segundo bisonte (L.D.II.2) completo muy similar al anterior se alinea tras él, también pintado en rojo. Aunque algo más perdido que el anterior, se conservan restos de la cabeza incluyendo el ojo, la oreja y el cuerno, pero son menos visibles los cortos trazos de la barbilla y apenas perceptibles las patas delanteras, cubiertas por un grafiti de carbón en el que se lee la fecha de <1868>. La línea del vientre arqueada se une al inguinal de donde parte la pata trasera en primer plano con doble línea de contorno. La otra pata trasera, adelantada, solamente se representa mediante una línea. La cola parte del extremo superior de la nalga, en contacto con el límite de la pared, y se compone de un doble trazo paralelo y abierto al final. Las partes anatómicas no representadas, giba y lomo, vienen indicadas por el propio relieve de la roca, como sucede en la figura anterior.

Dentro de la figura anterior, en su tren trasero pero orientada hacia la derecha, se identifica una cabeza de caballo muy perdida (L.D.II.3). Conserva vestigios del morro, maxilar y crinera.

Frente al segundo bisonte se encuentra otro gran bloque desprendido y apoyado en la pared de la cueva. La cara expuesta del bloque es más o menos plana e inclinada hacia el espectador en su parte superior. En el centro del panel se ha trazado una línea vertical de color rojo (L.D.III.1).

A derecha del panel discurre un estrecho conducto a la altura del suelo formado por la yuxtaposición de dos bloques y que permite atravesarlos por debajo. A lo largo de su recorrido se observan varias impregnaciones de ocre (L.D.IV.1 a L.D.IV.5) sin una forma ni disposición precisa, de carácter aparentemente fortuito.

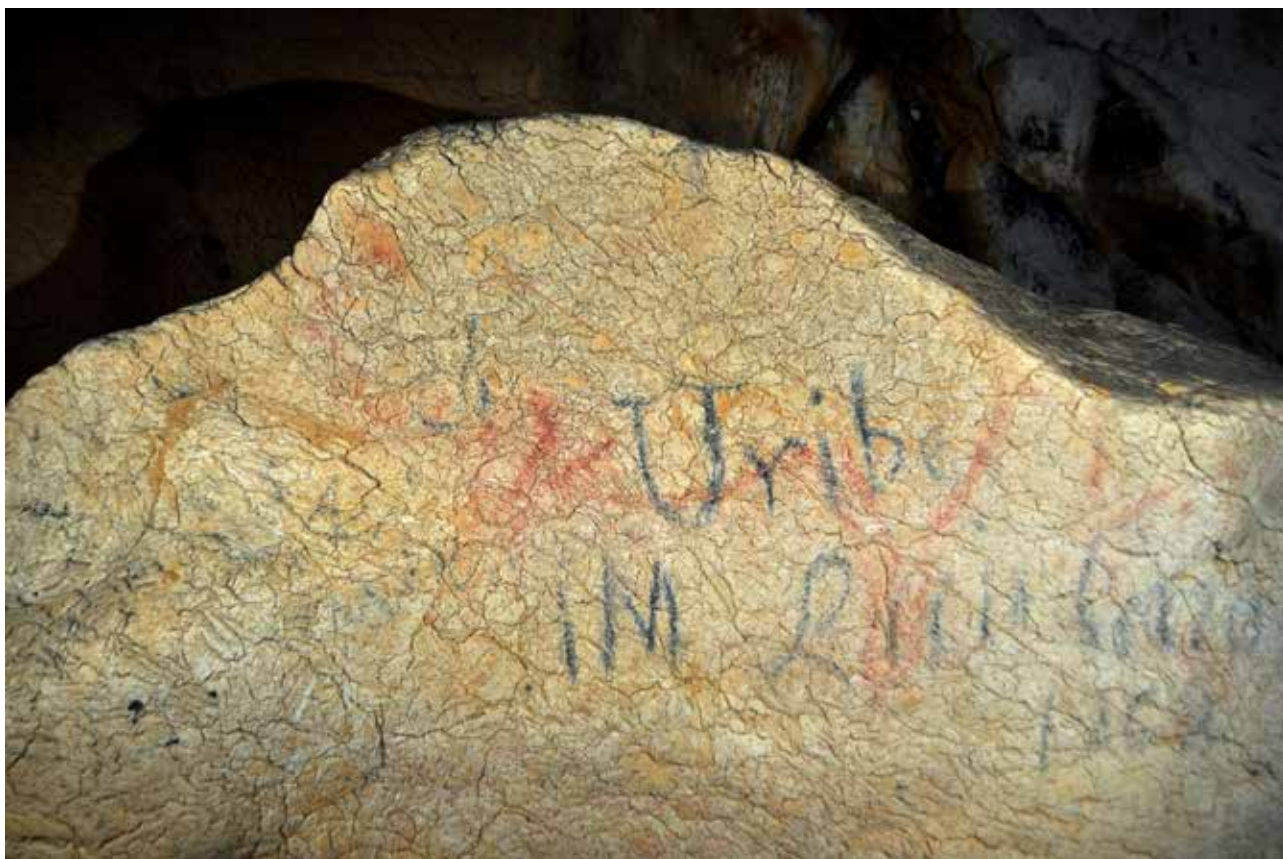


Figura 72. Unidad gráfica L.D.II.1 de la cueva de Lumentxa (Garate et al. 2013).



Figura 73. Unidades gráficas L.D.II.2 y L.D.II.3 de la cueva de Lumentxa (Garate et al. 2013).



Figura 74. Unidad gráfica L.D.III.1 de la cueva de Lumentxa (Garate et al. 2013).

En los bloques desprendidos yuxtapuestos, sobre las dos plataformas colgadas que generan, se identifican puntos y manchas en rojo. Ascendiendo desde el extremo más próximo a la pared izquierda de la cueva, se observa en primer lugar algunas concentraciones muy perdidas de ocre (L.D.V.1) en la propia rampa de acceso. Desde una primera plataforma se accede al techo de la cueva donde una pequeña estalagmita ha sido impregnada de ocre (L.D.V.3). Junto a ella se observan dos series de digitaciones aplicadas sobre la pared de 4 y 3 trazos respectivamente (L.D.V.2 y L.D.V.4).

La segunda plataforma queda a mayor altura y se accede desde la anterior. A izquierda, en el techo que queda accesible sentado en la plataforma, se observan dos pequeños trazos rojos (L.D.V.5). En el área central de la plataforma, de unos 2x5 metros, se identifican dos series de puntos rojos más o menos próximos (L.D.V.6 y L.D.V.7) y, en el suelo, un amplio depósito de ocre que recubre una superficie aproximada de 90x60cm, con una intensidad irregular y parcialmente cubierto por la deposición de polvo en suspensión (L.D.V.8).

Volviendo a la galería principal y tras dejar atrás los grandes bloques, las dimensiones disminuyen progresivamente hacia la entrada secundaria de la cavidad. Allí se concentran cuatro líneas anchas de color rojo, dos en la pared derecha (L.D.VI.1 y L.D.VI.2) y dos en la izquierda (L.D.VI.3 y L.D.VI.5). Además, entre estas dos últimas se observa un panel a la altura del suelo y parcialmente cubierto por sedimentos removidos, en el que se observan líneas entrecruzadas grabadas (L.D.VI.4) en una superficie de 132x70cm.

Todas estas evidencias se localizan en una zona muy vandalizada de la cavidad donde abundan los grafitis en distintos colores -siendo frecuentes los de mediados del siglo XIX-, marcas de cera de velas en las paredes y roturas antrópicas de espeleotemas.

2.9.5. Caracterización del dispositivo gráfico.

El estudio del arte parietal paleolítico de la cueva de Lumentxa ha permitido identificar un pequeño conjunto de grafías que responden a dos patrones bien distintos: por un lado, un panel decorado con figuras animales de gran tamaño y, por el otro, manchas y puntos dispersos por toda la cueva. La homogeneidad técnica y la relativa inmediatez que se desprende del proceso gráfico, invitan a pensar en una probable sincronía del conjunto decorado.

La selección del panel que contiene las representaciones animales está completamente condicionada por el propio soporte que, sin lugar a duda, ha motivado las características de las figuras. El lienzo se sitúa en una sala lateral conformada por los grandes bloques desprendidos, generando un recinto bien delimitado y al margen del eje principal de tránsito.

Los dos bisontes han sido realizados de tal manera que la línea cérvico-dorsal viene indicada por el límite superior del bloque, de forma tan expresiva que el autor ni siquiera lo ha remarcado con pintura. En el caso del caballo, la línea frontal discurre en paralelo al borde del bloque. El recurso de integrar accidentes naturales del soporte en las figuras es muy común en los conjuntos magdalenenses cantábrico-pirenaicos. En el caso de las representaciones

de bisonte, existen ejemplos notables de sustitución de partes anatómicas por el relieve del soporte en cuevas muy próximas como, por ejemplo, Altxerri (Altuna y Apellániz 1976), Ekain (Altuna y Apellániz 1978) u Oxocelhaya (Laplace 1960). De hecho, en el nivel D de la propia cueva de Lumentxa, atribuido al Magdalenense superior, se localizó una pequeña plaqueta de hematite con dos caballos grabados en una cara y otro en la apuesta (Barandiaran y Aranzadi 1927). El más visible y completo aprovecha el perfil superior del soporte para indicar el lomo y grupa del animal, de igual manera que los bisontes aquí estudiados. Además en los niveles C y D se conserva una cantidad importante de fragmentos de ocre, algunos de ellos con marcas evidentes de procesado.

Los dos bisontes han sido representados completos, si bien las patas anteriores del situado a derecha apenas son perceptibles en la actualidad. El caballo, por el contrario, se reduce a la cabeza y la crinera. Los primeros presentan una serie de convenciones muy características como la indicación del ojo, el cuerno sinuoso y la oreja, la barba mediante trazos cortos inclinados o las patas en dos planos. En líneas generales, se trata de convenciones asociadas al morfotipo <Niaux> discriminado por J. Fortea *et al.* (2004), y especialmente abundante en la franja cantábrico-pirenaica en contraposición con el morfotipo <Font-de-Gaume>, más propio de la Dordoña. La asociación bisonte-caballo es una recurrencia temática especialmente relevante en el Magdalenense avanzado de la cornisa cantábrica (González Sainz y Ruiz Redondo 2010). Alrededor de Lumentxa, en algunos casos se observa el dominio de los primeros –Altxerri, Santimamiñe, etc.– y en otros el de los segundos –Ekain, Oxocelhaya, etc.–, sin que se observe una ordenación geográfica específica (Sauvet y Włodarczyk 2000/01).

Los temas no figurativos, es decir, las manchas, puntos y líneas, presentan una distribución mucho más regular por toda la cueva, tanto en espacios principales como secundarios, e incluso de acceso ligeramente complicado. Cabe señalar una amplia mancha de ocre sobre el suelo de una de las plataformas que conforman los grandes bloques desprendidos y las manchas en las paredes de su entorno, todo en el fondo de la cavidad. Evidencias similares y con un mismo patrón de dispersión han sido recientemente reconocidas en las cuevas cercanas de Etxeberri (Garate y Bourrillon 2012) y también de Isturitz y Oxocelhaya (Labarge 2012). Su motivación puede parecer más bien relacionada con la propia exploración y apropiación del espacio subterráneo que con un trasfondo de otro tipo (Medina-Alcaide *et al.* 2017).

No menos interesante resulta la identificación de una lasca de sílex introducida en un orificio de la pared. Dicha práctica está poco documentada en la cornisa cantábrica pero alrededor de la cueva de Lumentxa son varios los casos de introducción u depósito de objetos en las paredes asignados a cronologías magdalenenses, como los fragmentos de ocre en la cueva de Ekain (Garate, observación personal) y en Etxeberri (Laplace 1952) o de huesos y de sílex en Isturitz (Garate *et al.* 2013) y Erberua (Prudhomme 1990). El depósito de piezas de sílex en lugares apartados es también común en la zona, como sucede en Ekain (Altuna 1997) o en Etxeberri (Garate y Bourrillon 2012).

La asignación cronológica del arte parietal de la cueva de Lumentxa se fundamenta en datos indirectos que permiten una aproximación más o menos precisa. Los principales indicadores son la ocupación paleolítica de la cueva con vestigios claramente aso-

ciados como la presencia de arte mueble sobre hematite y el procesado de ocre. La escasa definición de la excavación del yacimiento, debido sin duda a la prematura intervención hace poco menos de un siglo, indicaría un Magdalenense superior como momento de ejecución. Si consideramos las convenciones gráficas señaladas, la horquilla debe ampliarse sin duda al Magdalenense medio.

En definitiva, Lumentxa es un conjunto modesto, tan solo reducido a 3 representaciones zoomorfas (dos bisontes y un caballo) y 25 no figurativas (líneas, puntos y manchas), aunque presenta otro tipo de evidencias singulares que hemos señalado (una estructura muraria, un objeto de sílex introducido en la pared o una amplia mancha de procesado de ocre sobre una plataforma colgada). Existen otras cuevas decoradas de similar tamaño en cuanto a cantidad de figuras en las estribaciones pirenaicas occidentales como Alkerdi, Sinhikole, Sasiziloaga y Sainte-Colome. Excepto en la primera, para el resto y como sucede en Lumentxa, se trata de un panel figurativo con presencia única de bisontes y/o caballos (Garate *et al.* 2013).

El estado de conservación de la cavidad y de su arte parietal es realmente deficiente, hasta el punto de que la intensa antropización de las paredes puede generar dudas sobre la cronología paleolítica de algunos de los motivos. Los grafitis –de todo tipo– se suceden desde el siglo XVIII hasta prácticamente la actualidad y jalonan todas las paredes y rincones de la cueva. En el caso del panel principal de los bisontes, un grafiti de carbón “sella” su cronología con un nombre <Uribe> y una fecha de <1868> además de otras palabras ilegibles, pero que no deja lugar a dudas sobre la antigüedad de las pinturas.

El pequeño conjunto de Lumentxa viene a integrar un espacio estratégico, como resulta ser el epicentro del golfo de Bizkaia, para la compresión de las relaciones simbólicas interregionales durante el Magdalenense avanzado entre el Cantábrico, los Pirineos y la Dordoña. Estos tres importantes centros de actividad artística paleolítica actuaron como una verdadera red de intercambio y transmisión de ideas, de modelos artísticos y de nociones técnicas tanto en lo parietal como en lo mueble, siendo el área que tratamos el punto de enlace de todas ellas (Garate 2009).

2.9.6. Valoración.

La cueva de Lumentxa contiene uno de los yacimientos clásicos para el estudio del Paleolítico en Bizkaia debido tanto a su temprana e intensa excavación, como a la cantidad e interés de los materiales recuperados. De todas maneras, no ha podido formar parte de las principales síntesis regionales debido a los problemas que presenta su estratigrafía y que impiden, hasta el momento, una asignación correcta de los niveles de ocupación paleolítica. Ni siquiera parece que la lectura crítica y profunda de la documentación existente pueda solventarlo. La excavación moderna tampoco ha podido resolver dicha situación al apenas alcanzar niveles correspondientes al Pleistoceno.

El descubrimiento en 2012 de los bisontes pintados en el interior de la cueva supuso todo un hito para el avance en el conocimiento de la prehistoria de Bizkaia. Los yacimientos arqueológicos indicaban una ocupación humana muy intensa durante el final del Paleolítico en la cuenca baja del río Lea y a ello se unía la presencia de arte mueble en Lumentxa, Santa Catalina y Laminak II. La

ausencia de arte parietal paleolítico era difícilmente comprensible y, al hallazgo de Lumentxa, se han sucedido en los últimos años otros de suma relevancia como Atxurra y Armintxe que nos permiten considerar hoy en día a esta comarca como una de las más importantes del paleolítico cantábrico en lo que respecta a las ocupaciones humanas y especialmente, a la actividad gráfica.

2.9.7. Bibliografía.

Apellaniz Castroviejo, J.M.

1988 "La plaque à chevaux hypertrophides de Lumentxa (Biscaye) et le styles du Magdalénien superior-final dans le Pays Basque", *Munibe (Antropologia-Arkeologia)* 40, 9-14.

Aranzadi Unamuno, T.; Barandiaran Ayerbe, J.M.

1935 *Exploraciones en la caverna de Lumentxa (Lekeitio)*. Imprenta de la Diputación, Bilbao.

Arribas Pastor, J.L.

1985/86 "II Campaña (1985) de excavaciones en la cueva de Lumentxa (Lekeitio)", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 15, 252-257.

1985 "Cueva de Lumentxa (Lekeitio, Vizcaya): I campaña de excavaciones", *Arkeoikuska* 1984, 62-64.

1986 "Cueva de Lumentxa (Lekeitio, Vizcaya): II campaña", *Arkeoikuska* 1985, 62-65.

1987 "Cueva de Lumentxa (Lekeitio, Bizkaia): III campaña de excavaciones", *Arkeoikuska* 1986, 56-59.

1987 "III Campaña (1986) de excavaciones en la cueva de Lumentxa (Lekeitio)", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 16, 164-171.

1988 "Cueva de Lumentxa (Lekeitio, Bizkaia): IV campaña de excavaciones", *Arkeoikuska* 1987, 50-53.

1988 "Memoria de la IVª campaña de excavaciones en la cueva de Lumentxa (Lekeitio, Bizkaia)", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 17, 248-255.

1989 "Cueva de Lumentxa (Lekeitio, Bizkaia): V campaña de excavaciones", *Arkeoikuska* 1988, 69-72.

1990 "Cueva de Lumentxa (Lekeitio): VI campaña de excavaciones", *Arkeoikuska* 1989, 63-66.

1991 "Cueva de Lumentxa (Lekeitio): VII campaña de excavaciones", *Arkeoikuska* 1990, 49-50.

1994 "Cueva de Lumentxa (Lekeitio): VIII campaña de excavaciones", *Arkeoikuska* 1993, 105-107.

Barandiaran Ayerbe, J.M.; Aranzadi Unamuno, T.

1927 "Nuevos hallazgos de arte magdaleniense en Vizcaya (Santimamiñe. Lumentxa)", *Anuario de Eusko Folklore* 3 (2), 3-6.

1934 "Contribución del estudio del arte moviliar magdaleniense del País Vasco (Santimamiñe, Lumentxa, Bolinkoba, Urtiaga)", *Anuario de Eusko Folklore* 14, 213-234.

Barandiaran Ayerbe, J.M.

1965 "Excavaciones en Lumentxa (campaña de 1963)", *Noticiario Arqueológico Hispánico* 7, 56-61.

1966 "Excavaciones en Lumentxa (campaña de 1964)", *Noticiario Arqueológico Hispánico* 8-9, 24-32.

Garate Maidagan, D., Rios Garaizar, J.

2012 "L'art pariétal magdalénien de la grotte de Lumentxa (Pays Basque)", *International Newsletter on Rock Art* 62, 16-20.

2013 "Cueva de Lumentxa (Lekeitio)", *Arkeoikuska* 12, 203-205.

Garate, D.; Rios-Garaizar, J.; Ruiz-Redondo, A.

2013 "El arte parietal paleolítico de la cueva de Lumentxa (Lekeitio, Bizkaia)", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 32, 5-28.



Figura 75. Entrada a la cueva de Armintxe (I. Intxaurbe).

2.10. ARMINTXE

2.10.1. Localización.

La cueva de Armintxe se localiza bajo el casco urbano de Lekeitio, en la falda sur de la loma Arbiatx, sobre un sustrato litológico de calizas del Cretácico inferior. El acceso a la cavidad se hace en la actualidad a través de un conducto artificial abierto a raíz de los trabajos de urbanización de los barrios de Larrotegi y Letraukua. Precisamente, la entrada original de la cueva, catalogada por el GEV como cueva de Armintxe I (VI-796) (Nolte 1968: 168; GEV 1985: 166) fue tapada de forma intencional durante dichas obras de urbanización en la segunda mitad del siglo XX. Algunas actuaciones realizadas en aquel momento han provocado la inundación periódica de los niveles inferior e intermedio de Armintxe a lo largo de las últimas décadas, afectando al entorno kárstico y condicionando su exploración e investigación.

2.10.2. Historiografía.

El 1 de mayo de 2016, el grupo de espeleología ADES planificó una desobstrucción a la cueva, logrando acceder a la cavidad y localizando el panel principal de grabados. Los espeleólogos invitaron a dos miembros del grupo de arqueología AGIRI ese día y les propusieron entrar después del descubrimiento. El hallazgo se comunicó al Servicio de Patrimonio Cultural de la Diputación Foral

de Bizkaia el mismo día y el cierre de la cavidad se hace efectivo, por parte del ayuntamiento de Lekeitio, a inicios de junio de ese mismo año (mientras tanto la cueva se volvió a taponar con los sedimentos y bloques extraídos). Finalmente, el 11 de junio de 2016, se verificó la cronología Magdaleniense del conjunto parietal por parte del especialista en arte paleolítico C. González Sainz de la Universidad de Cantabria. A partir de ese momento, y con el patrocinio del Servicio de Patrimonio Cultural de la Diputación Foral de Bizkaia, se inició un proyecto de investigación arqueológica además de una serie de actuaciones orientadas a conocer el grado de deterioro del sistema kárstico y revertir en lo posible la situación.

2.10.3. Secuencia cultural.

El programa de evaluación arqueológica de los suelos de Armintxe comenzó con una prospección sistemática de superficie, en la cual, hasta el momento, no se ha detectado ningún rastro de actividad paleolítica. Seguidamente se puso en marcha una campaña de sondeos estratigráficos en varias zonas de la cavidad (González Sainz y López Quintana 2017: 293):

- El vestíbulo de la boca original de la cueva (sellada por la urbanización), que “posiblemente corresponde con el acceso que utilizaron los artistas magdalenienses”.
- El suelo del sector I (numeración provisional) o panel principal.
- El suelo del sector II (numeración provisional) o corredor situado a 8 m de la composición principal.

A día de hoy, todavía no se han trascendido los resultados de esta intervención arqueológica, todavía en curso.

2.10.4. Descripción del arte parietal.

La cueva se abre sobre la margen izquierda del río Lea, cerca de su desembocadura, a solamente 26 metros sobre el nivel del mar (González Sainz y López Quintana 2018: 18). A pesar de que los trabajos de exploración del nivel superior no están acabados, el desarrollo de la cavidad es de 864 metros por un desnivel de 26 metros, con una orientación principal NO-SE (ADES 2016: 4), aprovechando una fractura que corre a favor de la tectónica principal del anticlinal, en materiales de las facies urgonianas del Cretácico inferior. La mayor parte de la caverna se ha desarrollado en calizas arrecifales masivas, aunque también hay un sector donde predomina la caliza paraarrecifal estratificada, sobre todo en la zona que va desde la entrada actual de la cueva hacia el este (Gorosabel y Urrutia 2016: 44).

La cueva funciona como colector del agua procedente de dos dolinas que conforman un pequeño polje de unos 600x200 metros, pero es probable que la cabecera hidrográfica se extienda más al norte. El agua llega a las dolinas deslizándose sobre sustratos impermeables, y posteriormente es absorbida en su mayor parte por el sumidero de Larrotegi que se encuentra a pocos metros del extremo oeste de la cueva. Al parecer, el agua prosigue su trayectoria subterránea hasta la surgencia de Zubieta, situada bajo el monte Lumentza.

Los grabados parietales reconocidos a día de hoy se reparten en tres sectores principales (González Sainz y López Quintana 2018: 17):

1. Una zona elevada situada a unos 62 metros de la probable boca original contiene una galería superior fósil en forma de tubo con un gran techo abovedado liso de color rojizo y superficie muy plástica, producida por la descalcificación de la roca. En ella se

encuentra una gran composición, que contiene al menos 25 representaciones animales, signos abstractos (claviformes y cuadriláteros) y de series de líneas onduladas paralelas (o meandriformes) sobre un panel expandido que agrupa el lado derecho de la cueva y el techo inmediato. Algunas representaciones aisladas de la pared izquierda (un prótomo de caballo y un bisonte) completan este primer grupo.

En las partes verticales, las figuras están estrechamente juxtapuestas y son fáciles de leer, mientras que en el techo y en la zona de transición, la composición es más heterogénea, con superposiciones parciales de figuras. De la misma manera, los meandros ondulados se superponen en su mayor parte a las representaciones animales. La composición es muy espectacular debido a la gran cantidad de figuras involucradas y la buena legibilidad de los grabados a cierta distancia. Podemos observar que su organización es clásica (González Sainz y López Quintana 2018: 20), con un bisonte y un caballo de grandes dimensiones junto con otras figuras más pequeñas completando el grupo. Por otro lado las series paralelas de claviformes de estilo pirenaico son menos comunes, mientras que las dos representaciones de felinos son temas inusuales en el arte Magdaleniense regional.

2. Un corredor elevado situado a tan solo 8 metros más al interior que la composición principal (forma parte de la misma galería superior fósil) ofrece, sobre su pared derecha, una agrupación de figuras (sobre todo caballos). Parecen observarse también una nueva serie de signos claviformes, en una versión distinta a la del panel principal (González Sainz y López Quintana 2018: 20)

3. Otro sector más al interior de la cueva, pero dentro del nivel intermedio. Se trata de una galería semiactiva con el suelo desfondado y elevado sobre el curso activo del sistema. Cuenta con varios paneles separados entre sí, con representaciones de caballos o de cuadrúpedos indeterminados, por lo general aislados o en parejas. Algunas de las representaciones de este sector han sido afectadas por las crecidas del río.

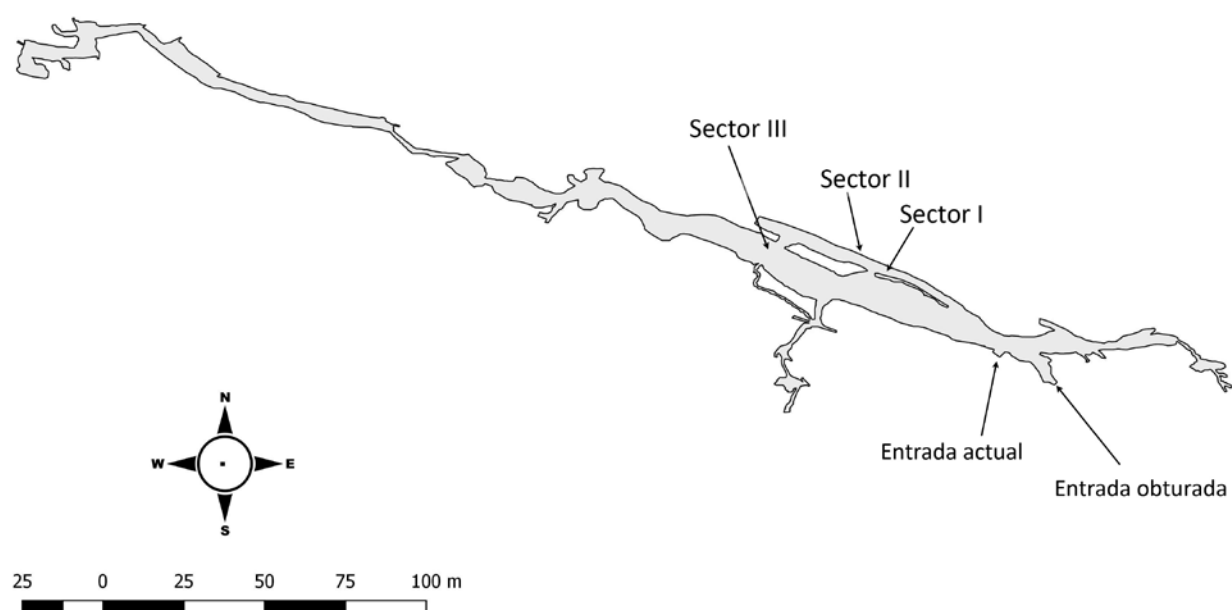


Figura 76. Planta de la cueva de Armitxe con indicación de los sectores decorados (a partir de ADES).



Figura 77. Panel principal de la cueva de Armintxe, en el sector I (X. Gezuraga).



Figura 78. Sector II de la cueva de Armintxe (X. Gezuraga).



Figura 79. Sector III de la cueva de Armintxe (X. Gezuraga).



Figura 80. León la cueva de Armintxe (X. Gezuraga) y león de Tuc d'Adoubert (Begouen et al. 2009).



Figura 81. Serie de claviformes de la cueva de Armintxe (X. Gezuraga) y serie de claviformes de Tuc d'Adoubert (Begouen et al. 2009).

En total, se han reconocido una cincuentena de representaciones: animales, signos u otros motivos no figurativos. Hay al menos 18 caballos, 5 caprinos (en dos casos, con cuernos característicos de *Capra pyrenaica*), 3 bisontes, 2 felinos (uno de ellos, un león de cola levantada y rematada en una borla circular) y 6 cuadrúpedos indeterminados. Además, hay abundantes series de líneas sueltas, y de bandas de delineación ondulada, con líneas paralelas y realizadas de una vez, seguramente con los dedos de la mano. Entre los signos, dos series de signos claviformes en paralelo, y un cuadrilátero (aunque distinto a los de tradición cantábrica).

2.10.5. Caracterización del dispositivo gráfico.

Armintxe presenta un conjunto singular, tanto por su variedad iconográfica, como por las técnicas de ejecución empleadas. Además, la propia ubicación de la cavidad, en pleno centro urbano, otorga mayor singularidad al dispositivo gráfico descubierto.

El catálogo de convenciones presentes en las representaciones permite datar a Armintxe dentro de las fases recientes del Magdaleniense (14.500 – 11.700 BP). Sin embargo, la iconografía de Armintxe contiene elementos totalmente inéditos hasta el momento en el Cantábrico (felinos y claviformes grabados), siendo estos más propios de la zona pirenaica francesa. Resulta llamativo el parecido que guarda con las cavernas del Volp (Ariège, Francia), y en especial con Tuc d'Audoubert, conjunto que encierra el mayor registro de series de claviformes grabados con forma de "P", y donde también existe una representación grabada de león con la cola levantada y una cuidada indicación de las garras en sus patas delanteras (Begouen et al. 2009). A su vez, la homogeneidad estilística, técnica, y la coherencia de la composición sugieren que se trata de un conjunto parietal sincrónico, o realizado en un lapso temporal corto (González Sainz y López Quintana 2016: 292).

En cuanto a la técnica, se observan dos procedimientos de grabado diferentes (López Quintana y González Sainz 2016: 292). El primero afecta a los meandros realizados con los dedos de una mano sobre arcilla de descalcificación blanda, definiendo series de líneas paralelas de delineación curva u ondulada. Por el contrario, los animales y signos han sido grabados arrastrando un objeto más duro (orgánico o lítico), que, en ese tipo de pared, genera una sucesión de microdesconches, revelando el color más claro de la roca no alterada. El resultado son líneas anchas, lo que se vincula con una dimensión de las figuras algo mayor a la usual en otros conjuntos parietales con grabados convencionales sobre soporte más sólido. Gracias a la técnica empleada, y al contraste cromático que genera respecto al soporte, la visibilidad del conjunto es superior a lo usual.

2.10.6. Valoración.

La mayor parte de los grabados conocidos hasta el presente en la cueva de Armintxe se encuentran en un estado excepcional, especialmente los situados en el nivel superior (zonas I y II), ya que son sectores que al parecer se han mantenido intactos durante milenios. Sin embargo, la zona III se encuentra en el nivel intermedio, y alguna de las figuras ha sido afectada por las crecidas del río. La cantidad de representaciones junto a la variedad temática incluyendo taxones poco habituales en el Cantábrico, convierten a Armintxe en uno de los grandes santuarios paleolíticos vizcaínos junto a Atxurra y, en menor medida, Santimamiñe.

Respecto a su conservación, la propia ubicación de la caverna ha podido influir en la posible alteración del conjunto endokárstico. No hemos de olvidar que la cueva se encuentra en pleno centro urbano de Lekeitio, y han sido varias las cavidades que han sido clausuradas para la expansión urbanística. En la propia cueva de Armintxe, además, existe una instalación hidráulica al parecer del siglo XIX (Gorosabel y Urrutia 2017: 54), reflejo de la fuerte antropización que ha sufrido en las últimas décadas. Con el fin de salvar la cueva, el Servicio de Patrimonio Cultural de la Diputación Foral de Bizkaia ha iniciado un plan de actuaciones orientadas a conocer el grado de deterioro del sistema kárstico, y a buscar soluciones para revertir en lo posible las afecciones futuras.

2.10.7. Bibliografía.

Asociación Deportiva Espeleológica Sagazarrak

2016 *Informe de exploración de la cueva de Armintxe (Lekeitio, Bizkaia) – 30 de Julio de 2016*. Informe inédito depositado en el Servicio de Patrimonio Cultural de la Diputación Foral de Bizkaia. Gernika.

González Sainz, C.; López Quintana, J. C.

- 2016 "Cueva de Armintxe. Estudio del arte parietal", *Arkeoikuska* 2016, 290-294.
- 2018 "La Grotte d'Armintxe, nouveau centre d'art parietal magdalénien près de l'embouchure du rio Lea (Lekeitio, Pays Basque, Espagne)", *International Newsweller Of Rock Art* 80, 18-22.

Gorosabel, O.; Urrutia, M.

- 2017 "Armintxe: korapilo arkeologikoa, hidrogeologikoa eta diplomatikoa", *Karaitza* 24, 46-54.



Figura 82. Entrada a la cueva de Atxurra (D. Garate).

2.11. ATXURRA

2.11.1. Localización.

La cueva de Atxurra se encuentra en el municipio de Berriatua, varios metros por encima del arroyo Zulueta, sobre las faldas del monte Elexpurua y antes de la unión de dicho afluente con el río Lea.

La cavidad se asienta a 70 metros sobre el nivel del mar, en una zona de banquetas de calizas urgonianas rodeadas de otros materiales como margas, areniscas, pizarras y limonitas calcáreas del Albiense-Cenomanense.

La entrada se abre sobre una pequeña plataforma en la ladera del monte, de pendiente pronunciada. Su forma es triangular de 2x1'5 metros y da paso a un pequeño vestíbulo de unos 10 metros de desarrollo que finaliza con una estrecha galería a derecha y con un angosto paso a izquierda, por el que se accede a la sala principal de la cavidad. Desde dicha sala se puede acceder mediante un conducto inferior a la cueva de Armiña o continuar el desarrollo longitudinal de la cavidad de alrededor de 600 metros a través de una galería principal estrecha, pero con proyección en altura y escasas ramificaciones laterales.

La entrada a la boca inferior de Armiña se localiza a pie de la carretera, abierta durante las labores de ampliación en 1882. Es una boca triangular de unos 5 metros de ancho por 2 metros de alto que da acceso a una galería principal sin apenas desarrollos laterales, excepto una conexión con Atxurra cerca del vestíbulo. Al

fondo de la cavidad se abre una gran sala circular donde finaliza el recorrido, sin embargo, desde este punto se puede conectar través de un caos de bloques con la galería superior de Atxurra.

2.11.2. Historiografía.

El yacimiento de la cueva de Atxurra fue descubierto por J.M. de Barandiaran en 1929 y excavado entre 1934 y 1935 junto a T. Aranzadi. Los resultados fueron publicados de manera muy somera tras un largo intervalo de tiempo (Barandiaran 1961) y, posteriormente, los materiales solamente han sido revisados de manera parcial (Barandiaran 1967; Fernández Eraso 1985). En 2014, bajo la dirección de D. Garate, se retoma el estudio de la cavidad (Garate et al. 2015, 2016). En lo que respecta a Armiña, desde finales del siglo XIX se localizaron huesos de oso de las cavernas que fueron examinados por los geólogos Marqués del Socorro y R. Adan de Yarza. Después, A. Gálvez Cañero excavará junto a la entrada, sin que haya constancia alguna de los resultados de la intervención. Debemos esperar hasta 2016 para que se realice la primera intervención arqueológica de carácter científico (Garate et al. 2017, 2018).

En 2015, en el marco de la IIª campaña de excavación arqueológica, se desarrolla una prospección parietal en el interior de la cavidad en la que I. Intxaurbe Alberdi y D. Garate, localizan una serie de grabados en una sala lateral. A partir de ese momento se redimensiona el proyecto arqueológico, encaminado ahora a la documentación y análisis de las evidencias de arte parietal paleolítico de la cavidad.

El estudio se encuentra en una fase inicial, por lo que incluimos información todavía preliminar del arte parietal de la cavidad.

2.11.3. Secuencia cultural.

Resulta muy difícil reconstruir la secuencia de la cueva de Atxurra a partir de la información existente. La excavación se desarrolló en capas sucesivas de 10 centímetros sin vinculación con la estructura estratigráfica del depósito. Carecemos de referencias precisas a la superficie excavada y la recopilación de las referencias del material siglado tampoco es resolutoria ya que la indicación del cuadro no está presente en todos los casos.

En total se excavaron 16 capas o unidades de excavación con restos antrópicos hasta alcanzar la roca madre, que posteriormente fueron asignadas a niveles estratigráfico-culturales, aunque sin un estudio directo previo de los materiales (Barandiarán Maestu 1967). La secuencia presenta en la base material paleontológico separado por otro estéril de una ocupación humana con escasas piezas que se atribuye al Solutrense (Barandiarán Maestu 1967), quizás mezclado con ocupaciones gravetienses (Mc Coullough 1971). Por encima, el nivel III que ha sido asignado al Magdaleniense final (Fernández Eraso 1985), contiene un centenar de útiles retocados sobresaliendo los buriles diedros, algunos raspadores y, sobre todo, las laminillas de dorso. El material óseo se compone de cuatro fragmentos de azagaya, dos punzones y una varilla de hueso. El nivel II se atribuye al Aziliense (Fernández Eraso 1985) y presenta proporciones bastante equilibradas de buriles, raspadores y laminillas de dorso, en orden de aparición. La industria ósea se reduce a un fragmento medial de aguja.

En 2014 se pone en marcha un proyecto dirigido por D. Garate de revisión y valoración del potencial arqueológico de las cavidades

de Atxurra y Armiña, para el que se disponen de resultados preliminares. Se refresca el corte NE resultante de la excavación de J.M. de Barandiarán para proceder a su lectura estratigráfica, y se efectúa un sondeo de un metro cuadrado y medio en el que se ha profundizado por debajo de dicho corte para valorar el potencial de los distintos niveles de ocupación.

La apertura de este sondeo arqueológico nos ha permitido distinguir en una profundidad de 1,70m un total de ocho conjuntos estratigráficos (niveles I a VIII). El nivel I está caracterizado por la formación de espeleotemas. Desde un punto de vista arqueológico apenas ha ofrecido evidencias significativas, más allá de algunas cerámicas muy fragmentadas. Los niveles II a IV han ofrecido restos de estructuras de combustión, abundante industria lítica, industria ósea y restos de fauna atribuibles al Magdaleniense superior. El nivel V, también con una densidad notable de restos antrópicos, ofrece una datación del Magdaleniense inferior, mientras que el nivel VII, mucho menos intenso en su ocupación humana, se sitúa en el Gravetiense. El nivel VIII es exclusivamente paleontológico y se corresponde con el nivel de base descrito por J. M. de Barandiarán. Este último nivel se dispone sobre una espesa sucesión de espeleotemas que parece recubrir, en este punto, el suelo de roca (Garate *et al.* 2015; 2016).

En Armiña los restos óseos de oso de las cavernas recuperados desde finales del siglo XIX acaban en colecciones privadas en su mayoría y, algunos, en el Museo de Historia Natural de Madrid. La excavación de A. Gálvez Cañero apenas aporta información. La única cita es una referencia a la presencia de reno, que se interpreta como indicio de un yacimiento Magdaleniense, por parte de H. Obermaier. En 1926, durante las excavaciones en la cercana cueva de Lumentxa, J.M. de Barandiarán recupera dos láminas de sílex en el interior de la cavidad. En la segunda mitad del siglo XX, J. Altuna,



Figura 83. Plano de la cueva de Atxurra realizado por ADES (Garate *et al.* 2016).

en el marco de su Tesis Doctoral, desarrolla una prospección y sondeo en el fondo de la cavidad recuperando restos de fauna, principalmente oso.

De los tres sondeos realizados durante el proyecto de intervención actual, uno de ellos ha aportado un registro limitado a un único nivel, mientras que los otros dos son arqueológicamente estériles. Los materiales y la información recuperada (una amplia mancha de ocre, algunas herramientas retocadas en sílex alóctono y escasa fauna), sugieren que la ocupación de Armiña fue corta, fechada en 12.380 ± 40 BP, y que tuvo una función diferente a la de Atxurra. Su posición en una zona relativamente interior, y la ausencia de evidencias en las zonas más cercanas a la entrada actual sugieren la posibilidad de que esta entrada no fuese practicable en época paleolítica, y que a Armiña se accediese directamente desde Atxurra, con la que se conecta después del vestíbulo y en el tramo final del desarrollo inferior (Garate et al. 2017, 2018).

2.11.4. Descripción del arte parietal.

Las evidencias de arte parietal paleolítico identificadas en la cueva de Atxurra se concentran en el tramo medio de la cavidad, es decir, a unos 200-300 metros de la entrada.

El acceso hasta dicho punto resulta moderadamente complicado. Desde la boca de Atxurra, dejando el vestíbulo que contiene el yacimiento arqueológico y atravesando una pequeña ventana, se accede a la zona interior de la cueva donde una rampa vertical la une con Armiña -el nivel inferior-. Superando lateralmente la rampa, continúa una galería de techos bajos e irregulares que

pierden altura hasta dar origen a una gatera de varios metros por la que se transita arrastrándose. Posteriormente se abre una galería amplia sin apenas desarrollos laterales, pero con un suelo irregular con bloques y desniveles, hasta llegar a un último punto de unión con la parte final de la galería inferior -Armiña-, donde las dimensiones aumentan sobre todo en altura.

Desde este punto y durante unos 100 metros se suceden los paneles decorados. La galería es ahora más estrecha y a una altura variable de 3-4 metros se suceden pequeñas repisas y estancias laterales. Es en estos lugares donde se concentran los paneles decorados, que no son visibles desde la zona de tránsito habitual, sin una escalada en ocasiones complicada y ciertamente peligrosa.

Por el momento, las dos primeras campañas de estudio han permitido identificar la existencia de, al menos, 14 sectores decorados en las paredes de la derecha e izquierda, 3 de ellos con densas concentraciones de grabados superpuestos y entrecruzados a lo largo de varios metros.

Desde la entrada hacia el interior de la cavidad, la *alcoba de los zarpazos* presenta un conjunto de dos docenas de figuras distribuidas en una colada de calcita cubierta por zarpazos de oso y en una galería colgada. Mayoritariamente se trata de representaciones de bisontes, cabras y caballos, todas ellas grabadas. En el suelo se han identificado una treintena de restos carbonosos. Su acceso resulta sumamente complicado ya que se sitúa a 5 metros sobre el suelo de la galería principal, en la pared derecha, prácticamente vertical.

La *sala de los bisontes* es un espacio semicircular de techo bajo. Sobre la pared izquierda se suceden varios paneles de graba-



Figura 84. Bisonte grabado y pintado en la sala de los bisontes de la cueva de Atxurra (O. Rivero).



Figura 85. Friso con bisontes grabados y caballo pintado en negro de la sala de los bisontes de la cueva de Atxurra (M. Cobo).



Figura 86. Animal compuesto grabado y pintado en una de las plataformas laterales de la cueva de Atxurra (O. Rivero).



Figura 87. Bisonte grabado y pintado en negro con una veintena de formas en « V » invertidas a modo de proyectiles en su interior. Situado en la repisa de los caballos de la cueva de Atxurra (O. Rivero).

dos y también pintura negra, representando mayoritariamente bisontes, caballos y, de manera excepcional, un ciervo en perspectiva frontal. En el suelo se ha recuperado un canto de arenisca con una concavidad central ennegrecida que, a la espera de los análisis correspondientes, pudiera tratarse de una lámpara. Aunque contiguo al sector anterior, el acceso resulta más sencillo a través de una escalada menos acusada, desde la galería principal.

Por último, y al final de la zona decorada de la cavidad, se ubica la *repisa de los caballos*, una plataforma natural a 4 metros de altura, aunque ligeramente decreciente, que ofrece un espacio de alrededor de 1,5 metros de ancho que da acceso superior a la pared derecha de la cavidad durante 11 metros. En todo su desa-



Figura 88. Calco de caballo grabado y pintado en negro situado en la repisa de los caballos de la cueva de Atxurra (O. Rivero).

rollo se identifican representaciones animales grabadas, casi medio centenar, muchas de ellas entrecruzadas y solapadas. Destaca la presencia de dos caballos muy visibles por su trazado mediante raspado, varios bisontes de gran tamaño y un conjunto de una docena de cabras, dos de ellas en visión frontal. En la propia repisa, a pie de los grabados, se han recuperado útiles de sílex y una cantidad notable de carbones, al mismo tiempo que se han identificado 4 puntos en los que la arcilla se encuentra rubefactada por termoalteración. El acceso a la repisa es posible mediante una escalada de dificultad moderada desde ambos extremos del panel.

2.11.5. Caracterización del dispositivo gráfico.

Mayoritariamente se trata de representaciones animales dominadas preferentemente por caballos y bisontes, detectándose también varias cabras, ciervas y uros. La técnica casi exclusiva es el grabado en distintas variantes –inciso, raspado, etc.–, a veces combinado con pintura negra, muy mal conservada. En algunos puntos se observan manchas de frotado en color rojo, pero, en ningún caso, para grafías figurativas. Las convenciones de representación de las distintas especies animales son recurrentes, con la utilización de dos planos para los cuernos y las extremidades inferiores, indicaciones de pelaje y detalles anatómicos internos, raspados internos a modo de despiece, etc. Destaca la abundante presencia de animales abatidos –motivos lineales y/o “V” invertidas en su interior–, especialmente un bisonte con una veintena de proyectiles en su interior y animales –cabras y ciervo– en visión frontal.

Es decir, todas las grafías muestran una notable coherencia interna que se puede atribuir, sin reservas, a momentos finales del Paleolítico Superior y en concreto al periodo cultural Magdaleniense medio o superior, sin que por el momento se pueda precisar.

En todo caso, la complejidad de acceso al arte parietal de la cavidad y la abrumadora cantidad de figuras finamente grabadas solamente permiten, por el momento, una estimación del potencial arqueológico total del conjunto de Atxurra.

2.11.6. Valoración.

La cueva de Atxurra ha pasado de ser un lugar vandalizado a pie de carretera, a convertirse en un elemento patrimonial de primer orden para el Territorio. La gran cantidad de motivos grabados de época paleolítica y la presencia de suelos asociados con vestigios arqueológicos hacen de este conjunto un lugar excepcional, sin duda uno de los principales santuarios paleolíticos del País Vasco.

Todavía en proceso de estudio, la dificultad de acceso a los sectores decorados y la finura de los surcos grabados implican un trabajo de documentación y estudio complejo y pausado. La presencia de evidencias arqueológicas relacionadas con el proceso artístico, situadas a pie de los paneles decorados, ofrece una fuente de información excepcional para ahondar en el conocimiento de los artistas paleolíticos y en sus actividades subterráneas.

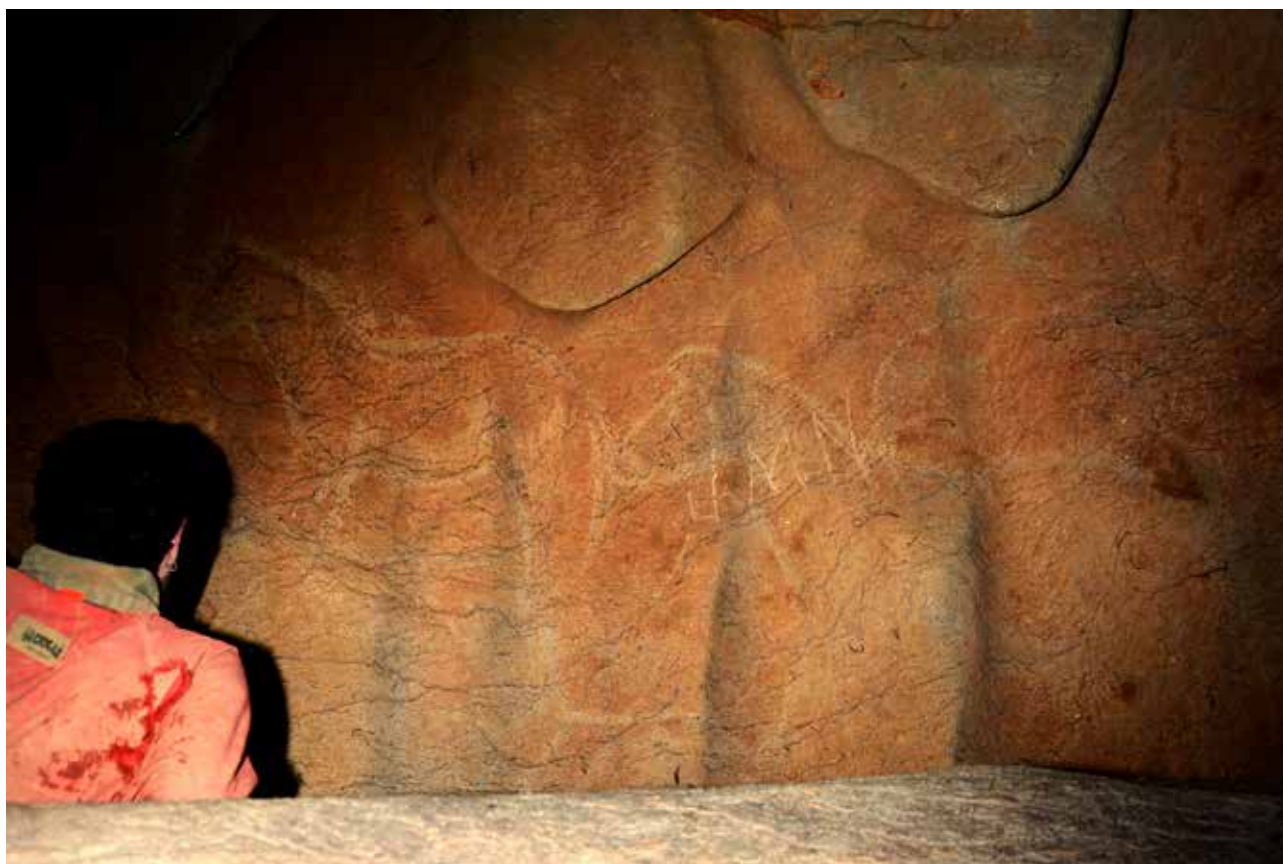


Figura 89. Caballos grabados y pintados en negro, orientados hacia la izquierda, en la *repisa de los caballos* de la cueva de Atxurra.

2.11.7. Bibliografía.

Barandiaran Ayerbe, J.M.

1961 "Excavaciones arqueológicas en Vizcaya: Silibranka, Atxurra, Goikolau", *Vizcaya*, 17, 199-219.

Gálvez Cañero, A.

1912 "Nota acerca de las cavernas de Vizcaya", *Boletín del Instituto Geológico y Minero* 33, Madrid.

Garate Maidagan, D.; Ríos Garaizar, J.; San Emeterio Gómez, A.

2015 "Cueva de Atxurra", *Arkeoikuska* 14, 179-180.

Garate, D.; Rivero, O.; Rios-Garaizar, J.; Intxaurbe, I.

2016 "La grotte d'Atxurra: un nouveau sanctuaire majeur du Magdalénien au Pays Basque", *International Newsletter on Rock Art* 76, 1-4.

Garate Maidagan, D.; Ríos Garaizar, J.; Intxaurbe Alberdi, I.; Rivero Vilá, O.; San Emeterio Gómez, A.; Larrea, M.; Libano Silvente, I.; Vega, S.; Regalado Bueno, E.; Ugarte, A.

2016 "Cueva de Atxurra: II Campaña", *Arkeoikuska* 2015, 184 - 185.

Garate Maidagan, D.; Ríos Garaizar, J.; Rivero Vilá, O.; Intxaurbe Alberdi, I.; San Emeterio Gómez, A.; Libano Silvente, I.; Arriolabengoa Zubizarreta, M.

2017 "Cueva de Atxurra/Armiña", *Arkeoikuska* 2016, 244-245.

Garate Maidagan, D.; Rivero Vila, O.; Ríos Garaizar, J.; Medina Alcaide, M.A.; Torres, A.; Arriolabengoa Zubizarreta, M.; Intxaurbe Alberdi, I.; Libano Silvente, I.; Moreno García, J.

2017 "Cueva de Atxurra. Estudio de arte parietal", *Arkeoikuska* 2016, 242-243.

Garate Maidagan, D.; Ríos Garaizar, J.; Rivero Vilá, O.; Intxaurbe Alberdi, I.; San Emeterio Gómez, A.; Libano Silvente, I.; Arriolabengoa Zubizarreta, M.

2018 "Cueva de Atxurra/Armiña", *Arkeoikuska* 2017, en prensa.

Garate Maidagan, D.; Rivero Vila, O.; Ríos Garaizar, J.; Medina Alcaide, M.A.; Torres, A.; Arriolabengoa Zubizarreta, M.; Intxaurbe Alberdi, I.; Libano Silvente, I.; Moreno García, J.

2018 "Cueva de Atxurra. Estudio de arte parietal", *Arkeoikuska* 2017, en prensa.



Figura 90. Entrada a la cueva de Goikolau (D. Garate).

2.12. GOIKOLAU

2.12.1. Localización.

La cueva se abre sobre un sustrato calizo de la vertiente Sur del monte Gazteluko Atxa, en el municipio de Berriatua, sobre una planicie denominada Goiko Laua que da nombre a la cavidad. Se eleva unos 100 metros sobre el río Zulueta que desemboca en la cuenca media del Lea.

La cueva se abre a 150 metros sobre el nivel del mar, en una zona de rocas calizas urgonianas rodeadas de otros materiales como margas, areniscas, pizarras y limonitas calcáreas del Albiense-Cenomanense.

La entrada actual, de unos 1'5x2'5 metros, da paso a una galería estrecha de unos 100 metros y de trayectoria más bien rectilínea. A una treintena de metros, parte una galería lateral a derecha que se podría corresponder con la entrada original colmatada (Barandiaran 1964). Unos metros después, a izquierda, comienza una galería de pequeñas dimensiones. Desde este punto la galería principal se estrecha progresivamente hasta ser intransitable.

2.12.2. Historiografía.

El yacimiento arqueológico de Goikolau fue localizado en 1935 por J.M. de Barandiaran (1962), durante las excavaciones en la cercana cueva de Atxurra. En dicha fecha recuperó materiales arqueológicos dispersos en el suelo de la cavidad y diversos restos humanos. Posteriormente, en 1962 el propio J.M. de Barandiaran (1964) junto a M. Grande, inicia una campaña de excavación en el sector de

la entrada actual de la cavidad. Las excavaciones fueron retomadas por otro equipo encabezado por C. Basas en 1980, centrando su labor en la necrópolis de la cavidad (Basas 1983, 1987) y, posteriormente, en 1988 en el sector exterior del vestíbulo (Basas 1989).

Los grabados parietales son descubiertos durante la campaña de excavación de 1962 en un total de seis paneles y se atribuyen, con ciertas reservas, a época paleolítica una parte y a la Edad de Hierro otra (Barandiaran 1962). Posteriormente, E. Nolte (1978) señala el hallazgo de una figura antropomorfa pintada en negro y, J.M. Apellaniz (1982) propone una cronología del Bronce final para todo el conjunto. El arte parietal de la cavidad será revisado por C. Basas (2000/02) manteniendo esta última asignación. En la actualidad, desde 2015, se desarrolla una nueva intervención arqueológica en Goikolau, bajo la dirección de J.C. López Quintana, en la que se valora el Magdaleniense como momento de ejecución, por lo menos para una parte de los grabados (López Quintana y González Sainz 2017).

2.12.3. Secuencia cultural.

Durante la campaña de excavación de 1962, J.M. de Barandiaran traza una trinchera de 2'5x2 metros en el vestíbulo de acceso actual a la cueva de Goikolau. Tras unas ocupaciones paleontológicas de base, en el nivel VI recupera restos escasos y poco diagnósticos como una lasca de sílex, un canto de ocre, una esquirla de hueso apuntada y un arpón. El fragmento distal de arpón de sección circular y con una hilera de dientes, permite atribuir el nivel al Magdaleniense superior/final, en sintonía con la presencia de fauna salvaje, oso y cabra. En el nivel V, los restos se reducen a una varilla de hueso pulido y un canto de ocre y, aunque la fauna es salvaje, ciervo y corzo, aparece también un fragmento de cerámica que apunta a cronologías post-paleolíticas. De todas

maneras, algunos autores han atribuido dicho fragmento a una percolación desde los niveles superiores y ponen en relación la varilla ósea pulida con un arpón de la cueva de El Pendo (Escobedo de Camargo, Cantabria) que presenta una serie de entalladuras similares, seguidas de dos hileras de dientes (Berganza y Ruiz Idarraga 2004). Los datos preliminares aportados por el nuevo proyecto de excavación parecen corroborar la existencia de una ocupación paleolítica, si bien los materiales recuperados son igualmente muy escasos (López Quintana y González Sainz 2017).

2.12.4. Descripción del arte parietal.

La cueva de Goikolau presenta un recorrido sencillo en forma de una galería principal de unos 80 metros, más bien estrecha y de poca altura, de la que parte una sala a derecha a medio recorrido y dos pequeñas estancias laterales a ambos lados, justo antes de que el eje de tránsito se vuelva cada vez más estrecho hasta cerrarse. Atendiendo a los últimos estudios, el arte parietal se distribuye desde la propia entrada hasta el extremo final de la cavidad. De todas maneras, todavía no se conoce con claridad la cronología de los distintos paneles. En todo caso, los especialistas que han abordado su estudio coinciden en diferenciar varias fases de decoración que, en algunos casos, se pueden retrotraer al Paleolítico Superior y se prolongarían hasta la Prehistoria Reciente, dejando de lado los grafitis e inscripciones actuales. Por lo tanto, hemos considerado incluir todos los motivos en la descripción, si bien es muy probable que no formen parte todos ellos de una misma concepción o fase de decoración parietal.

Las intervenciones más recientes señalan la existencia de algunos motivos finamente grabados cerca de la entrada (López Quintana y González Sainz 2017). Se trataría de un posible cuadrúpedo acéfalo a la izquierda de la entrada (GO.A.I.1) y de una retícula en el lado derecho (GO.A.II.1). Junto al primero, se observan también dos escudos de los Padres Mercedarios con sede en Lekeitio.

Aun así, el grueso de las representaciones parietales se localiza en la parte final de la cavidad. En concreto, un primer panel (GO.C.I) se sitúa en la entrada a la salita lateral que parte de la

pared derecha, poco antes del estrechamiento final de la cavidad. Allí, sobre la colada de calcita se ha grabado con el dedo una posible figura animal en vertical que ha sido interpretada como cabra (Basas 2000/02), no sin ciertas reservas debido a la cantidad de trazos y líneas que no encajarían con dicha interpretación. Recientemente, se ha ahondado en esa idea hasta identificar la figura como *Capra pyrenaica* y atribuirle directamente a época paleolítica (López Quintana y González Sainz 2017). Una vez en el interior de la sala, sobre su techo, se observan 17 grupos de trazos y líneas incisas de muy difícil interpretación, mientras que en la salida donde se une de nuevo con la galería principal, se localizan dos grupos de líneas grabadas (Basas 2000/02). Por último, en la estrecha galería que cierra la cueva, se identifican tres grupos de grabados, dos enfrentados pared con pared y un tercero ya en el lado izquierdo al fondo (Basas 2000/02). El conjunto GO.D.I es el más amplio de todos y se compone de 7 acumulaciones de líneas grabadas, sin que se reconozca ningún motivo figurativo. De todas maneras, J.M. de Barandiaran (1964) señala la posible existencia de una línea cervico-dorsal de animal (¿ciervo?) para la grafía GO.D.I.5. En la pared contraria, se identifica un pequeño grupo de tres motivos compuestos por líneas (GO.D.II). Por último, la tercera agrupación de la galería final (GO.D.III) presenta otra posible representación animal orientada a la izquierda, además de líneas de distintos tamaños orientadas en todas las direcciones.

2.12.5. Caracterización del dispositivo gráfico.

El actual catálogo gráfico de la cueva de Goikolau está compuesto por 40 unidades, que se corresponden con concentraciones de trazos rectilíneos y curvos sin que se observe la configuración de formas más complejas u organizadas, excepto una retícula y alguna figura triangular. Solamente 3 representaciones se podrían corresponder con motivos animales, aunque todas ellas son dudosas. La posible cabra GO.C.I.1 ofrece algunos rasgos que permiten su identificación, pero, al mismo tiempo, varias líneas asociadas a la figura no encajarían con dicha idea. Lo mismo sucede con la grafía GO.D.III.3, aunque, en este caso, el supuesto animal estaría además muy incompleto.

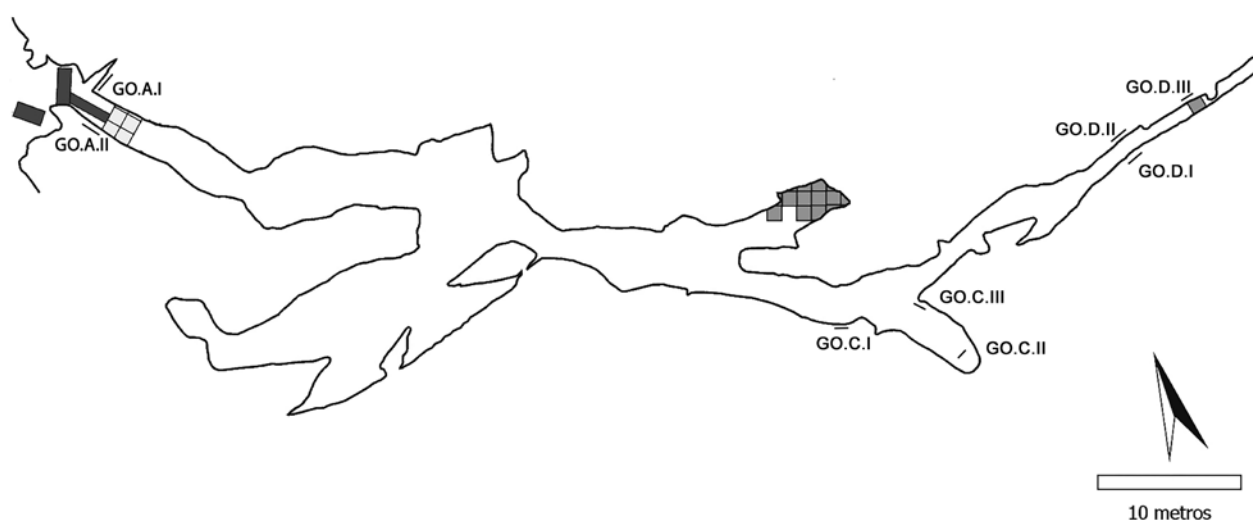


Figura 91. Plano de la cueva de Goikolau (a partir de Basas 2000/02).

Sigla	Ubicación	Soporte	Tipometría	Tema	Técnica
GO.A.I.1	Entrada	Caliza	No disponible	¿Animal?	Grabado fino
GO.A.II.1	Entrada	Caliza	No disponible	Retícula	Grabado fino
GO.C.I.1	Salita lateral	Calcita	78x36	¿Cabra?	Grabado digital
GO.C.I.2	Salita lateral	Caliza	34x5	Línea	Grabado digital
GO.C.II.1	Salita lateral	Caliza	11x3	Líneas	Grabado fino
GO.C.II.2	Salita lateral	Caliza	11x2	Línea	Grabado fino
GO.C.II.3	Salita lateral	Caliza	3x2	Líneas	Grabado fino
GO.C.II.4	Salita lateral	Caliza	28x8	Líneas	Grabado fino/grueso
GO.C.II.5	Salita lateral	Caliza	24x13	Líneas verticales	Grabado fino/grueso
GO.C.II.6	Salita lateral	Caliza	20x18	Líneas verticales	Grabado fino/grueso
GO.C.II.7	Salita lateral	Caliza	4,5x2	Línea	Grabado grueso
GO.C.II.8	Salita lateral	Caliza	17x8	¿Antropomorfo?	Grabado fino/grueso
GO.C.II.9	Salita lateral	Caliza	6x2	Líneas	Grabado grueso
GO.C.II.10	Salita lateral	Caliza	8,5x4	Líneas	Grabado fino/grueso
GO.C.II.11	Salita lateral	Caliza	15x10	Líneas	Grabado grueso
GO.C.II.12	Salita lateral	Caliza	5x2	Líneas paralelas	Grabado grueso
GO.C.II.13	Salita lateral	Caliza	7x3	Líneas paralelas	Grabado fino/grueso
GO.C.II.14	Salita lateral	Caliza	40x22	Líneas	Grabado grueso
GO.C.II.15	Salita lateral	Caliza	16x14	Líneas	Grabado grueso
GO.C.II.16	Salita lateral	Caliza	57x24	Líneas	Grabado grueso
GO.C.II.17	Salita lateral	Caliza	18x6	Líneas transversales	Grabado grueso
GO.C.III.1	Salita lateral	Caliza	42x14	Líneas	Grabado grueso
GO.C.III.2	Salita lateral	Caliza	15x7	Líneas	Grabado fino
GO.D.I.1	Fondo	Caliza	20x38	Líneas verticales	Grabado grueso
GO.D.I.2	Fondo	Caliza	29x16	Líneas	Grabado grueso
GO.D.I.3	Fondo	Caliza	29x37	Líneas	Grabado grueso
GO.D.I.4	Fondo	Caliza	56x44	Líneas	Grabado grueso
GO.D.I.5	Fondo	Caliza	42x25	Líneas ¿y animal?	Grabado grueso
GO.D.I.6	Fondo	Caliza	46x14	Líneas transversales	Grabado grueso
GO.D.I.7	Fondo	Caliza	21x36	Líneas	Grabado grueso
GO.D.II.1	Fondo	Caliza	12x4	Línea	Grabado grueso
GO.D.II.2	Fondo	Caliza	8x6	Triángulo y líneas	Grabado grueso
GO.D.II.3	Fondo	Caliza	12,5x5	Líneas	Grabado grueso
GO.D.III.1	Fondo	Caliza	14x14	Líneas	Grabado grueso
GO.D.III.2	Fondo	Caliza	14x4	Línea transversal	Grabado grueso
GO.D.III.3	Fondo	Caliza	44x24	¿Animal indeterminado? y líneas	Grabado grueso
GO.D.III.4	Fondo	Caliza	18x25	Triángulo y líneas	Grabado grueso
GO.D.III.5	Fondo	Caliza	36x22	Líneas	Grabado grueso
GO.D.III.6	Fondo	Caliza	18x8	Líneas	Grabado grueso

Tabla XII. Unidades gráficas parietales de la cueva de Goikolau.

La cueva de Goikolau, a pesar de presentar un desarrollo más o menos rectilíneo que no llega al centenar de metros, contiene ocho paneles o concentraciones gráficas distribuidas en tres sectores de la cavidad. Un pequeño conjunto se sitúa junto a la entrada según los estudios más recientes, aunque las representaciones parecen ser de escasa entidad (López Quintana y González Sainz 2017). En el fondo de la cavidad, en una pequeña sala lateral a derecha, se localizan tres concentraciones (Basas Faure 2000/02). El techo está repleto de líneas grabadas sin que se distinga ninguna representación figurativa. En el contacto entre la sala y la galería se observa, sobre una colada de calcita, una posible figura

animal en vertical que ha sido interpretada como cabra. En el extremo final de la cavidad, donde la galería se estrecha progresivamente hasta no ser transitable, se identifican otros tres paneles repletos de trazos cortos más o menos sinuosos y entre los que únicamente parecen reconocerse una posible figura animal.

El conjunto gráfico ha sido decorado exclusivamente mediante grabado, alternando trazos anchos y poco profundos con otros más finos. El estado de conservación es realmente negativo debido al proceso de calcificación progresiva de las superficies de la cueva, que está “velando” los surcos y dificulta enormemente el estudio e identificación de los motivos.

En todo caso, se trata de un conjunto atípico en el que cuesta detectar elementos diagnósticos que permitan realizar una atribución cronológica segura. De hecho, su asignación se ha visto modificada en los distintos trabajos sobre la cavidad y solamente de aceptar las posibles presentaciones animales, se podría atribuir una de las fases a época paleolítica.

2.12.6. Valoración.

Los grabados parietales de la cueva de Goikolau son conocidos desde mediado el siglo XX. La ausencia de elementos gráficos

diagnósticos y su nefasto estado de conservación debido a procesos naturales de degradación, han condicionado la interpretación del conjunto. De hecho, su atribución cronológica ha oscilado entre momentos muy distantes de la Prehistoria. En todo caso, estamos ante motivos atípicos cuya adscripción siempre será controvertida. Las investigaciones más recientes (López Quintana y González Sainz 2017) coinciden con lo planteado por J.M. de Barandiaran (1964) en el momento de su descubrimiento, es decir, una fase de decoración paleolítica -Magdalenense según los primeros- y otra fase muy posterior en la Edad de Bronce. Aun así, parece complejo poder discriminar los motivos pertenecientes a una y otra fase.



Figura 92. Posible cabra vertical grabada G.O.C.I.1 de la cueva de Goikolau (C. González Sainz).

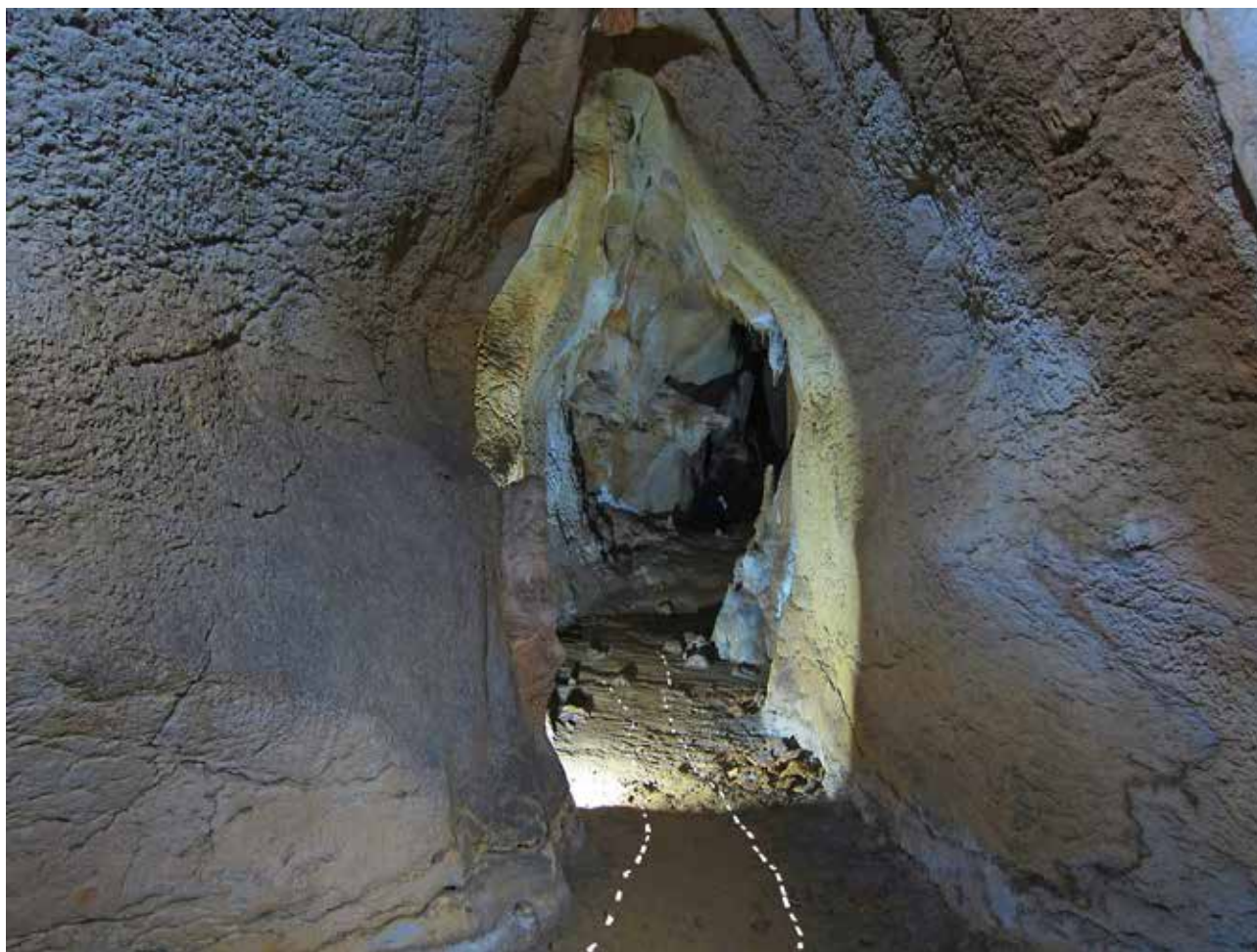


Figura 93. Fotografía de la galería principal de la cueva de Goikolau (J.C. López Quintana).

2.12.7. Bibliografía.

Apellaniz Castroviejo, J.M.

- 1982 *El arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos*. Desclée de Brouwer, Bilbao.

Barandiaran Ayerbe, J.M.

- 1948 "Cueva Goiko-lau (Berriatua, Vizcaya)", *Ikuska* 2, 1.
 1961 "Excavaciones arqueológicas en Vizcaya: Silibranka. Atxurra, Goikolau", *Vizcaya* 17, 199-219.
 1964 "Excavaciones en Goikolau (Campaña de 1962)", *Noticiario Arqueológico Hispánico* 1-3, 49-59.

Basas Faure, C.

- 1983 "Cueva de Goikolau (Berriatúa): I campaña", *Arkeoikuska* 1981-82, 48-49.
 1987 "Excavaciones en Goikolau. Campaña 1980-81: la necrópolis", *Zainak (Cuadernos de Antropología-Etnografía)* 4, 71-124.

- 1989 "Cueva de Goikolau (Berriatúa)", *Arkeoikuska* 1988, 86-88.

- 2000/02 "El arte esquemático de la cueva de Goikolau (Vizcaya)", *Kobie (Paleoantropología)* 26, 109-130.

Castañón Ugarte, P.

- 1987 "Estudio de los restos óseos de Goikolau", *Zainak (Cuadernos de Antropología-Etnografía)* 4, 251-256.

López Quintana, J.C.; González-Sainz, C.

- 2017 "Cueva de Goikolau (Berriatua, Bizkaia). Estudio de arte rupestre", *Arkeoikuska* 16, 245-250.

Nolte Aramburu, E.

- 1978 "Las figuras esquemáticas y naturalistas de La cueva prehistórica de Goikolau, Berriatua (Vizcaya)", *Pyrenaica* 112-113, 18-23.



Figura 94. Entrada a la cueva de Abittaga (D. Garate).

2.13. ABITTAGA.

2.13.1. Localización.

La cueva de Abittaga se localiza en la cuenca media del río Lea en la falda Sureste del monte Mandolarra y a unos 2 kilómetros de la línea actual de costa, en el municipio de Amoroto.

La cueva se abre a 65 metros sobre el nivel del mar, en una zona de calizas urgonianas del Cretácico inferior. La boca es de pequeñas dimensiones, 1'5x3'5 metros aproximadamente, parcialmente colmatada por un cono de derrubios que desciende hacia el interior del vestíbulo.

La entrada enlaza con una galería principal de amplias dimensiones que se bifurca a unos 100 metros para continuar formando una extensa y compleja red de galerías que llega a alcanzar los 5.000 metros de desarrollo en varios niveles, y que ha sido explorada y topografiada por el grupo ADES de espeleología (Urrutia y Urrutia 2005).

2.13.2. Historiografía.

La cueva de Abittaga es visitada por J.M. de Barandiaran en dos ocasiones, 1929 y 1936, con anterioridad al inicio de su excavación en 1964 prolongada hasta dos años después (Barandiaran 1969, 1971).

Los materiales correspondientes a los niveles paleolíticos fueron posteriormente revisados y publicados por C. González Sainz (1983), al igual que un canto grabado por C. Fernández Ibáñez (1986). Recientemente se ha puesto en marcha un nuevo proyecto con la intención de poder caracterizar estratigráficamente el yaci-

miento arqueológico mediante la limpieza de los perfiles de la intervención antigua (San Emeterio *et al.* 2017).

En 2015, en el marco del proyecto de excavación arqueológica de la cueva de Atxurra dirigida por D. Garate, y de la revisión de cavidades para la localización de arte parietal paleolítico, se observa, junto a I. Libano y S. Vega, una serie de manchas de coloración rojiza (Garate *et al.* 2016).

2.13.3. Secuencia cultural.

La secuencia estratigráfica documentada por J.M. de Barandiaran (1969, 1971) se divide en siete niveles arqueológicos que buzan hacia el interior de la cavidad, alcanzando la roca madre en la base, solamente en los cuadros próximos a la pared derecha. En la base, el nivel VII es el más denso en materiales con un alto porcentaje de buriles frente a la casi ausencia de raspadores, así como, la presencia ínfima de útiles sobre laminilla. La industria ósea comprende tres fragmentos de arpones cilíndricos de una hilera de dientes -uno con doble abultamiento basal- y cinco fragmentos de azagayas, dos distales, dos proximales con bisel y otro medial. Todo ello sería atribuible al Magdaleniense superior-final. El nivel VI es mucho más escaso con unas pocas piezas retocadas y dos fragmentos de varilla en asta y sección plano-convexa (González Sainz 1983).

2.13.4. Descripción del arte parietal.

En el vestíbulo de la cavidad, junto al área de la excavación desarrollada por J.M. de Barandiaran, se han identificado una serie de manchas rojas informes muy embebidas en el soporte.

Se ubican sobre la pared derecha y también sobre el techo. Dos de ellas están situadas por debajo del nivel de la excavación, es decir, permanecían recubiertas por el yacimiento arqueológico. Presentan un desarrollo de tendencia horizontal pero no parecen corresponderse con restos de figuras animales perdidas. Una tercera mancha, situada sobre el techo, se trata de un arrastre de colorante. Todas ellas son poco visibles debido a la escasa materia colorante conservada.

2.13.5. Caracterización del dispositivo gráfico.

La cueva de Abittaga presenta un desarrollo interior notable con un amplio entramado de galerías y salas. Aun así, contrasta con el escaso dispositivo gráfico identificado junto al yacimiento de ocupación. Se trata de manchas rojas informes muy mal conservadas y que, por lo tanto, no aportan información relevante sobre la actividad gráfica que se pudo desarrollar en la cavidad. En todo

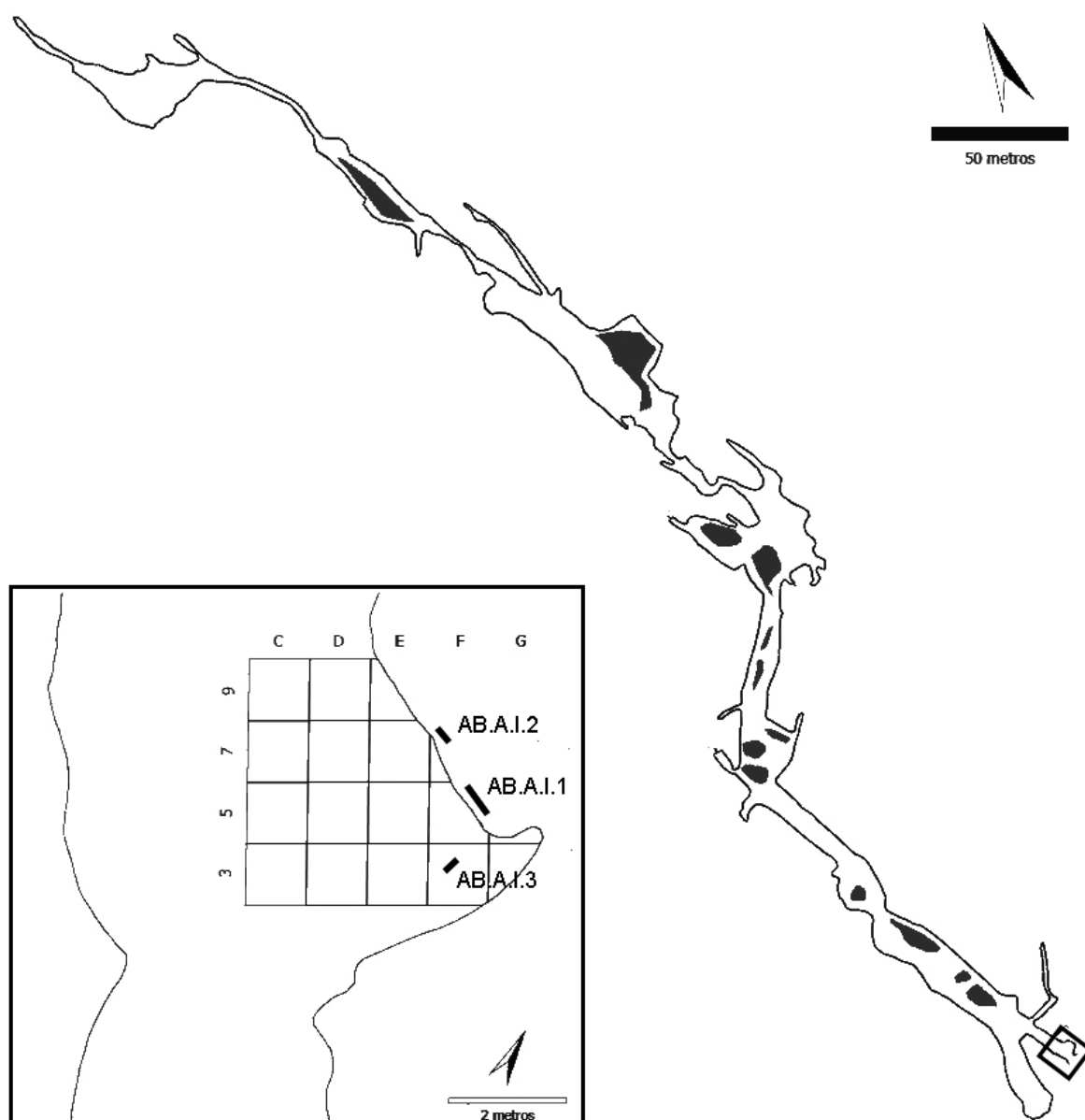


Figura 95. Plano de la cueva de Abittaga realizado por ADES (Garate 2012).

Sigla	Ubicación	Soporte	Tipometría	Tema	Técnica
AB.A.I.1	Vestíbulo	Caliza	130x20	Mancha	Pintura roja
AB.A.I.2	Vestíbulo	Caliza	12x6	Mancha	Pintura roja
AB.A.I.3	Vestíbulo	Caliza	70x30	Mancha	Pintura roja

Tabla XIII. Unidades gráficas parietales de la cueva de Abittaga.

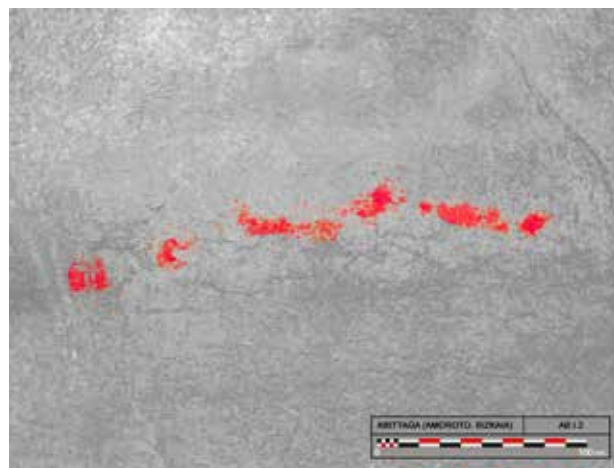


Figura 96. Unidad gráfica AB.A.I.1 de la cueva de Abittaga.

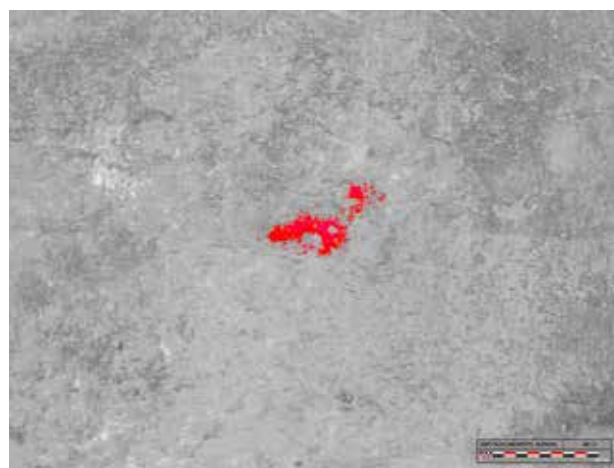


Figura 97. Unidad gráfica AB.A.I.2 de la cueva de Abittaga.

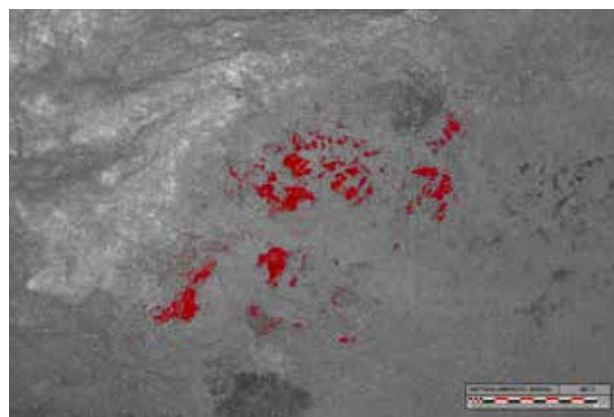


Figura 98. Unidad gráfica AB.A.I.3 de la cueva de Abittaga.

caso, su posición con respecto a la secuencia estratigráfica excavada en el siglo XX y el campo manual atribuible a los artistas, es pertinente atribuir su factura al Paleolítico Superior.

2.13.6. Valoración.

El arte parietal de la cueva de Abittaga se reduce a unas pocas manchas de color rojo junto al hábitat situado en el vestíbulo. Por

lo tanto, su aportación es extremadamente limitada, poco más allá de añadir una nueva localización en el mapa. No debemos olvidar que un buen porcentaje de las cavidades decoradas del cantábrico presentan conjuntos tan modestos como el que describimos, en los que las concentraciones de motivos decorados son excepcionales. En todo caso, observando la amplia red kárstica de la que forma parte la cueva, no podríamos descartar la desaparición de otras grafías debido a problemas de conservación.

2.13.7. Bibliografía.

Barandiaran Ayerbe, J.M.

- 1969 "Excavaciones en Abittaga (Amoroto, Vizcaya). Campaña de 1965", *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 10-12, 7-13.
- 1971 "Excavaciones en Abittaga (Amoroto, Vizcaya). Campaña de 1966", *Noticiario Arqueológico Hispánico* 13-14, 123-133.

Fernández Ibáñez, C.

- 1986 "El grabado esquemático sobre canto rodado de la caverna de Abittaga (Vizcaya)", *Pirineos* 128, 141-144.

Garate, D.; Libano, I.; Vega, S

- 2016 "Cueva de Abittaga (Amoroto, Bizkaia). Estudio de arte rupestre", *Arkeoikuska* 15, 174-175.

González Sainz, C.

- 1983 "Las industrias del Magdaleniense superior-final de la cueva de Abittaga (Amoroto, Vizcaya)", *Kobie* 13, 59- 71.

San Emeterio, A.; Larrea, M.; Garate, D.; Rios, J.; Gómez, A.; Cubas, M.; García, A.; Regalado, E.; Ugarte, A.; Libano, I.; Nuñez, C.

- 2017 "Cueva de Abittaga (Amoroto, Bizkaia). I campaña", *Arkeoikuska* 16, 207-210.



Figura 99. Entrada a la cueva de Baltzola (D. Garate).

2.14. BALTZOLA

2.14.1. Localización.

La cueva de Baltzola se encuentra en el promontorio de Kobagan en la ladera sur del monte Bargondia, de cara al pequeño valle cerrado por los altos de Bargondia, Garaio y Basabil. El paisaje se abre hacia la cuenca del arroyo de Indusi que desemboca posteriormente en el río Arratia. Perteneció al municipio de Dima, situado en el área interior centro-oriental del Territorio Histórico de Bizkaia.

La cueva se asienta a 370 metros sobre el nivel del mar, en calizas del Cretácico Medio de edad Albiense Superior, dentro del karst de Indusi perteneciente al flanco sur del sindinorio de Bizkaia. Este sistema kárstico está formado por la unión de cinco cavidades (Metrakazulo, Baltzola, Abaro-Jentilzubi, Jentilzubi II y Resurgencia de Jentilzubi), a través de tres ríos subterráneos diferentes.

El acceso al interior de la cavidad se puede realizar por medio de tres entradas que dan lugar a un vestíbulo de grandes dimensiones y del que se prolongan varias galerías laterales conformando un desarrollo laberíntico de alrededor de 5.500 metros y varios pisos sucesivos (Les Ortiz de Pinedo 2005). Dos de los accesos principales, Gibeldar y Erdikoate, se orientan al Suroeste en perpendicular al vestíbulo principal de unos 150 metros de longitud, que se abre mediante un gran portalón de aproximadamente 50x25 metros, orientado al Sur-Sureste.

2.14.2. Historiografía.

Baltzola es el primer yacimiento arqueológico en cueva de Bizkaia del que se tiene constancia a través de la bibliografía. La existencia de la cavidad y de su depósito ya es señalada durante el

siglo XIX y la primera intervención arqueológica se debe al alemán F. Jagor en 1866. Aunque no han trascendido los detalles de su actuación, G. Mortillet (1883) atribuye al Magdaleniense los materiales recuperados por aquel.

En 1912, A. Gálvez Cañero (1912) excava en una serie de cavidades vizcaínas, entre ellas Baltzola. La información disponible es igualmente imprecisa, aunque señala la recogida de industria lítica —sílex— en los taludes cercanos a la boca. Los compara con las piezas localizadas por F. Jagor, asignadas tanto al Magdaleniense como al Aziliense, además de otras procedentes de una galería superior, de aspecto Neolítico. Los materiales de ambas intervenciones permanecen en paradero desconocido.

Posteriormente, es J.M. de Barandiaran (1932) quien vuelve a sondear el yacimiento de Baltzola, aunque sin aportar tampoco una información más precisa. En este caso se incorpora un croquis con la situación de la excavación que, por su indefinición, resulta difícil de localizar en la cavidad. Los materiales —núcleos microlaminares, raspadores, buriles, laminillas, retocadores, etc.— que aparecen hasta a 30 centímetros de profundidad, son atribuidos al final de Tardiglaciación. También, se recuperan en superficie fragmentos cerámicos sin decoración.

Una contribución diferente sobre el yacimiento de Baltzola la aportan E. Berganza Gochi, M. Muñoz Salvatierra y J.L. Marcos Muñoz (1979), quienes excavan un enterramiento colectivo sobre una galería colgada en el lateral derecho del portalón de la cueva, atribuyéndolo al Calcolítico y a la Edad de Bronce en función del ajuar recuperado.

A partir de 2006 se inicia un nuevo proyecto arqueológico, dirigido por L. Zapata Peña, que tiene como fin conocer la secuencia crono-cultural del yacimiento y la secuencia paleoambiental del entorno de Axlora y Baltzola, así como, dar continuidad a las actividades arqueológicas desarrolladas con anterioridad en la cueva.

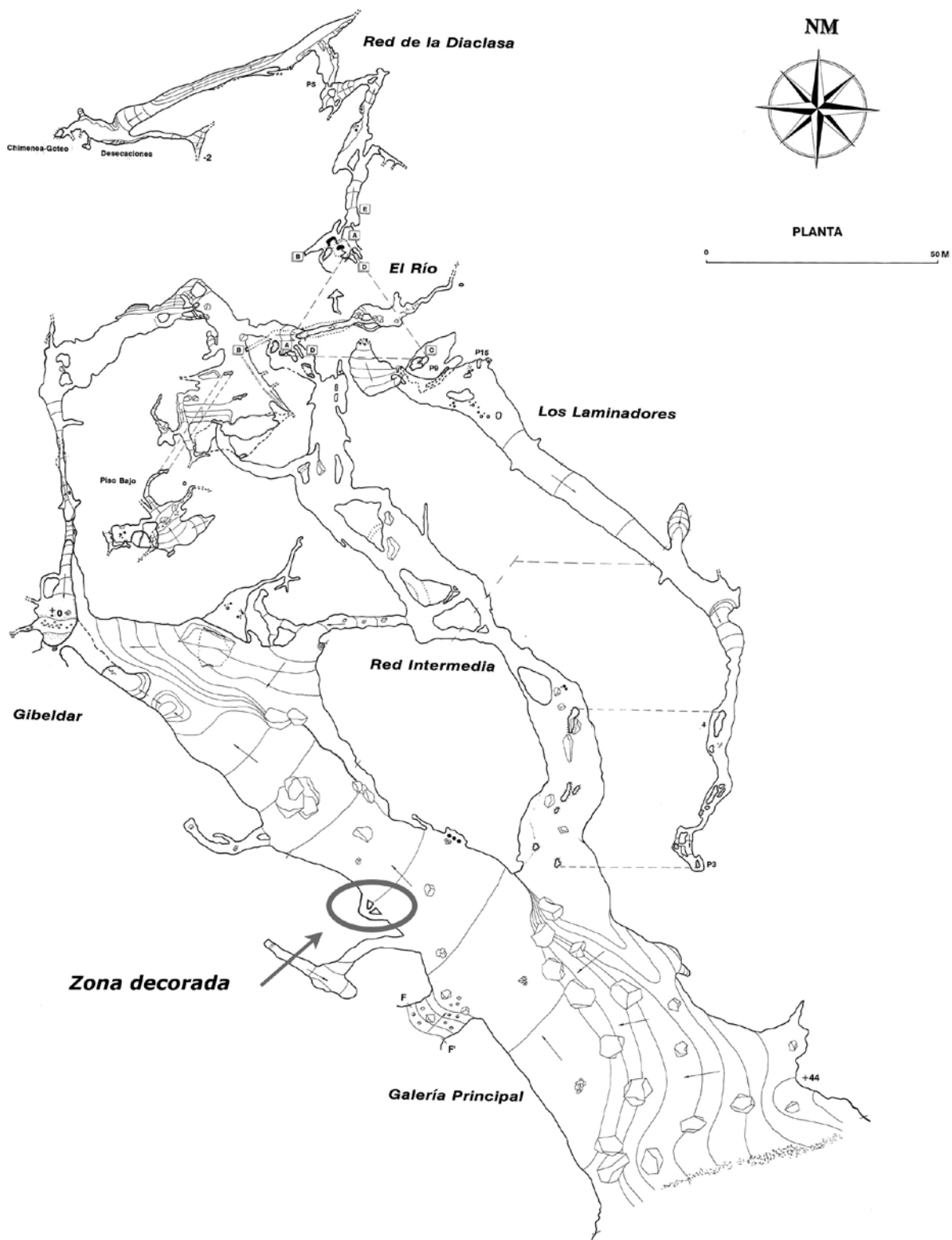


Figura 100. Plano de la cueva de Baltzola realizado por GEMA (Intxaurre et al. 2018).

Tras dos campañas de sondeos en 2006 y 2007, se diseñó un proyecto cuatrienal de excavación del yacimiento desde 2008 hasta 2012 (Zapata *et al.* 2006; Zapata *et al.* 2007; Zapata *et al.* 2008; San Pedro *et al.* 2009; Zapata *et al.* 2010; Regalado *et al.* 2012; Regalado *et al.* 2014). Lamentablemente la continuidad del proyecto se vio truncada por el fallecimiento de su directora.

El día 25 de septiembre de 2016, en el marco de los cursos de espeleo-socorro organizados por la EEL/ESV (Euskal Espeleo Laguntza/Espeleo Socorro Vasco), en el que participaba I. Intxaurbe, éste comprobó la existencia de unas grafías de posible origen paleolítico. Localizadas en el arco de entrada a una galería lateral cerca del acceso principal de la cueva, parecían representar una serie de trazos verticales aplicados en rojo. Con posterioridad, el día 14 de marzo de 2017, D. Garate, O. Rivero e I. Intxaurbe visitan la cavidad con la intención de evaluar las grafías localizadas, y además comprueban la existencia de un ideomorfo complejo rojo muy cerca de los trazos anteriormente mencionados.

2.14.3. Secuencia cultural.

Las intervenciones arqueológicas históricas sobre el yacimiento de ocupación ofrecen una información muy imprecisa sin datos estratigráficos concretos, resultando incluso imposible la ubicación de los puntos exactos donde se intervino. Solamente en el caso de J.M. de Barandiaran se puede tener una idea aproximada.

En el vestíbulo principal se han excavado dos cuadros de 1m² cada uno, ofreciendo una estratigrafía de nueve niveles y algo más de un metro y medio de potencia, con una secuencia de Prehistoria con cerámica (Zapata *et al.* 2008).

En la repisa superior derecha se han abierto cuatro cuadros y dos medios hasta 2009, alcanzándose la base en uno de ellos, en una zona que se podría corresponder con el área donde intervino J.M. de Barandiaran en 1932. En 2010 se abre otro cuadro junto a la pared oeste del vestíbulo, con similitudes estratigráficas con los niveles del redil (Regalado *et al.* 2012). Se han diferenciado un total de doce unidades estratigráficas numeradas por orden de aparición durante el proceso de excavación. La información disponible es escasa dado el estado actual del proyecto de investigación. De todas maneras, se puede realizar una asignación crono-cultural de la mayoría de los niveles (San Pedro *et al.* 2009):

- Nivel 12: Arqueológicamente estéril en su reducida superficie.
- Nivel 11: Excavado en una superficie muy escasa, ofrece materiales líticos en sílex y en lutita que sugieren una cronología Musteriense, mientras que la fauna presenta restos de cabra montés y de gran bóvido.
- Nivel 10: Posible Magdaleniense.
- Nivel 8: Arroja una datación sobre escápula de ciervo que lo sitúa en el Magdaleniense superior-final (12.160 ± 60 BP).
- Nivel 7: Abundante ciervo. Una datación sobre hueso atribuye el nivel al Magdaleniense superior-final (12.440 ± 60 BP).



Figura 101. Unidad gráfica BZ.A.I.1 de la cueva de Baltzola (Intxaurbe *et al.* 2018).

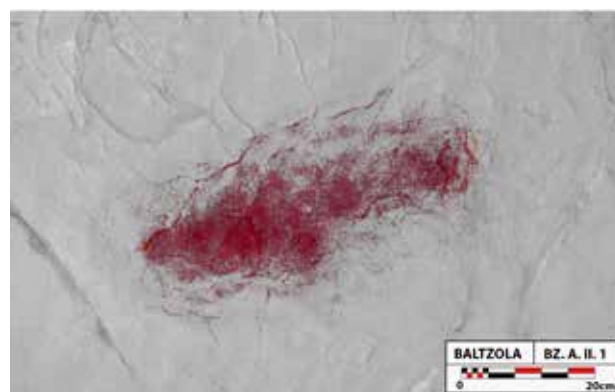


Figura 102. Unidad gráfica BZ.A.II.1 de la cueva de Baltzola (Intxaurbe *et al.* 2018).

Sigla	Ubicación	Soporte	Tipometría	Tema	Técnica
BZ.A.I.1	Erdikoate	Pared caliza	58x28	Líneas verticales	Pintura roja
BZ.A.II.1	Erdikoate	Pared caliza	47x27	Signo geométrico	Pintura roja

Tabla XIV. Unidades gráficas parietales de la cueva de Baltzola.

- Nivel 6: Con abundantes restos de industria y fauna, entre la que destaca el ciervo.
- Nivel 9: Aunque a techo presenta fragmentos de cerámica que indican una formación post-paleolítica, la base se caracteriza por piezas líticas de dorso. Además, un fragmento óseo con decoración incisa oblicua y escaleriformes ha sido datado en 10.270 ± 60 BP (Zapata et al. 2009), lo que indica una cronología Aziliense.

2.14.4. Descripción del arte parietal.

Si bien la cavidad presenta un desarrollo kilométrico, únicamente se ha documentado un sector decorado ubicado a poca distancia del área vestibular. Esta zona se encuentra localizada en la galería principal de la cueva de Baltzola, cerca de su entrada principal, a unos 20 metros de la boca de Erdikoate (Intxaurbe et al. 2018).

En la pared izquierda de la galería principal, según nos dirigimos hacia la boca de Gibeldar, se abre un pequeño divertículo que contiene 3 entradas. El sector presenta las grafías en dos paneles que se encuentran al lado de la primera y segunda entrada.

El primer panel se encuentra bajo la boca de entrada más próxima a Erdikoate. Esta tiene forma de arco largo de 3 mts. de anchura por 1 m. de altura, que obliga a entrar en postura sentada o tumbada para poder observar la figura. Se trata de 7 líneas verticales centimétricas pintadas en rojo y alineadas.

El segundo panel se encuentra en la galería inmediatamente seguida a la segunda boca de entrada al divertículo, en su pared derecha. La entrada de esta segunda boca mide 130 cm. de anchura por 175 cm. de altura. Se trata de un signo geométrico aplicado en tinta plana roja con base muy ancha y dos apéndices triangulares en su parte central, en direcciones opuestas.

2.14.5. Caracterización del dispositivo gráfico.

La cueva de Baltzola presenta un conjunto gráfico realmente modesto y mal conservado. De todas maneras, resulta una aportación interesante al distanciarse del resto de las cavidades decoradas del territorio. Únicamente presenta motivos no figurativos, en concreto una serie de líneas paralelas y un signo geométrico, pintados en rojo. Su posición en el interior de la cavidad es llamativa puesto que se localizan en un pequeño divertículo lateral asociado a la gran galería principal. Es decir, no resultan fácilmente visibles a pesar de encontrarse en el lugar más espacioso de la cavidad y a una veintena de metros de la ocupación paleolítica detectada en la entrada.

La atribución cronológica para el arte parietal de la cueva de Baltzola es compleja. Si recurrimos a los datos proporcionados por otras cavidades con signos similares —formas geométricas en

rojo—, su posición en la estratigrafía parietal y su asociación a determinado tipo de figuras animales —punteadas en rojo— (Garate 2010), deberíamos situar las muestras de Baltzola en momentos anteriores al Magdaleniense.

2.14.6. Valoración.

El yacimiento arqueológico de Baltzola fue el primero excavado en cueva en el País Vasco, en 1866. Deberán pasar 150 años para que se descubran las muestras de arte parietal paleolítico de la cavidad. Si bien se trata de un conjunto realmente modesto, es importante ya que es el más meridional del oriente cantábrico y además alberga un tipo de signos complejos, hasta ahora desconocidos en esta área del corredor cantábrico. Considerando las amplias dimensiones que presenta el vestíbulo de la cavidad, así como su extenso desarrollo interno, no podemos descartar que otros motivos parietales hayan desaparecido por la fuerte meteorización que sufren las superficies calizas de la cavidad.

2.14.7. Bibliografía.

Barandiaran Ayerbe, J.M.

1932 "Una visita a la cueva de Balzola", *Anuario de Eusko Folklore* 12, 111-114.

Berganza Gochi, E.; Muñoz Salvatierra, M.; Marcos Muñoz, J.L.

1979 "Excavación de los enterramientos del locus I de la cueva de Balzola (Dima, Vizcaya)", *Munibe* 31, 189-194.

Gálvez Cañero, A.

1912 "Nota acerca de las cavernas de Vizcaya", *Boletín del Instituto Geológico y Minero* 33, Madrid.

Intxaurbe, I.; Rivero, O.; Salazar, S.; Garate, D.

2018 "Cueva de Baltzola (Dima, Bizkaia). Estudio de arte rupestre", *Arkeoikuska* 17, en prensa.

2019 "La cueva de Baltzola (Dima, Bizkaia): un nuevo conjunto de arte parietal paleolítico en un yacimiento clásico", *Trabajos de Prehistoria* en prensa.

Les Ortiz de Pinedo, J.

2005 *La cueva de Balzola. Del mito a la ciencia*. Sociedad de Ciencias Espeleológicas Alfonso Antxia, Bilbao.

Regalado, E.; San Pedro, Z.; Zapata, L.; Gallaga, I.; García, M.; Pérez, A.

2012 "Cueva de Balzola: IV Campaña", *Arkeoikuska* 2011, 238-240.

Regalado, E.; San Pedro, Z.; Zapata, L.; Gallaga, I.; Pérez, A.; Argote, N.; Castaños, J.; Castaños, P.; Cubas, M.; García, M.; Iriarte, M.J.; Tarriño, A.; San Emeterio, A.

2014 "Cueva de Baltzola", *Arkeoikuska* 2013, 196-199.

San Pedro, Z.; Regalado, E.; Zapata Peña, L.; García Rojas, M.; Gallaga, I.; Pérez, A.

2010 "Baltzola (Dima)", *Arkeoikuska* 2009, 224-227.

Zapata Peña, L.; Gallaga, I.; Regalado Bueno, E.; Ruiz Alonso, M.; San Pedro, Z.; Savanti, F.

2007 "Baltzola (Dima)", *Arkeoikuska* 2006, 142-245.

Zapata Peña, L.; Gallaga, I.; García Rojas, M.; Regalado, E.; Ruiz Alonso, M.; San Pedro, Z.

2008 "Baltzola (Dima)", *Arkeoikuska* 2007, 223-224.

2009 "Baltzola (Dima)", *Arkeoikuska* 2008, 249-250.



Figura 103. Entrada a la cueva de Askondo (D. Garate).

2.15. ASKONDO

2.15.1. Localización.

La cueva de Askondo se sitúa en el barrio de Urkuleta perteneciente al municipio de Mañaria en Bizkaia. La boca se abre en la falda W del monte Asko, en las estribaciones de las calizas infracretácicas, entre el macizo de Eskubaratz y del Unzillaitz, en el sector oriental de la cornisa cantábrica. Se trata de una zona interior, cercana a la divisoria de aguas que une el Cantábrico Oriental y la Llanada Alavesa mediante pasos de montaña de menos de 700 m de altitud.

La entrada actual, parcialmente mutilada por una cantera, presenta una boca de unos 4x3 metros y un vestíbulo interior amplio que gira para continuar en forma de galería principal durante aproximadamente 300 metros perdiendo dimensiones y sin desarrollos laterales destacables.

2.15.2. Historiografía.

La primera incursión de carácter científico en la cavidad, realizada por A. Gálvez Cañero (1912), permitió localizar algunos restos

arqueológicos. En 1963 se localizan dos cráneos de *Ursus spelaeus* (Fernández Ibañez 1977) y, a partir de entonces, se da inicio a la destrucción incontrolada del yacimiento paleontológico mediante actuaciones furtivas. En 2011, durante una visita para valorar su potencial arqueológico, D. Garate, J. Rios-Garaizar y A. Ugarte localizan un conjunto de pinturas rojas cerca de la entrada (Garate y Rios-Garaizar 2011, 2013). En primero encabeza con posterioridad un proyecto de intervención arqueológica en la cavidad que será publicado de manera monográfica (Garate y Rios-Garaizar 2012).

2.15.3. Secuencia cultural.

En el marco del proyecto indicado se desarrollaron una serie de sondeos en el vestíbulo de la cavidad con el fin de conocer su potencial arqueológico. En la base de la estratigrafía excavada no se alcanzó la roca madre y un sondeo geológico mecánico reveló que la secuencia sedimentaria alcanza en este punto, al menos, 6,60 metros de profundidad.

Una evaluación preliminar de la ocupación humana del vestíbulo sitúa los niveles más profundos (11-13) en un momento indeterminado del Paleolítico Antiguo (Inferior o Medio), en torno a los 65.000 años en función de las dataciones por racemización

de aminoácidos. El nivel 10 parece corresponderse con una ocupación efímera del Auriñaciense, con un resultado C14AMS de 31.440 BP. Los niveles 6, 7 y 9 se corresponden con una desocupación de la cueva que es frecuentada por osos de las cavernas, intercalados por un periodo más seco, el nivel 8, con un exiguo conjunto de materiales asociados a una datación de 25.450 BP. El nivel 5 muestra nuevas evidencias de presencia humana, datadas en 17.490 BP. Posteriormente hay una fase de desocupación total de la cueva, probablemente por la inundación de esta. La última ocupación de la cavidad se da en el Bronce medio y estos restos quedan sellados por una última fase de inundación que forma una espesa costra estalagmítica que se corresponde con el suelo actual de la cueva (Garate y Rios-Garaizar 2012).

2.15.4. Descripción del arte parietal.

Las evidencias arqueológicas detectadas en la cueva de Askondo se localizan fundamentalmente en el primer tramo de la cavidad, muy próximas a la entrada actual. No parece que la entrada original, parcialmente destruida por la cantera, se alejase en exceso de la actual, por lo que la mayoría de las evidencias parietales quedarían en una zona de penumbra, característica que se repite en algunos de los conjuntos rupestres estilísticamente cercanos -La Pasiega B, Altamira, Cueva Ventí, Salitre, La Haza, Fuente del Salín, etc.- (Garate 2010).

2.15.4.1. Sector A.

El primer sector decorado de la cavidad se sitúa en la propia entrada y en el vestíbulo inmediato, en una serie sucesiva de paneles más o menos iluminados de manera natural.

Como ya se ha mencionado, el tramo inicial de la boca de la cueva ha sido destruido por la cantera adyacente, aunque los testigos endokarsticos y la comparación con las planimetrías antiguas limitan la afección a unos pocos metros.

Un primer espacio, totalmente iluminado de manera natural, viene dado por una hoya de erosión que forma una planta subcircular de techo bajo, unos 250 cm, y aproximadamente 400 cm de anchura que decrece en altitud. Las paredes de este primer tramo de la cavidad se encuentran muy alteradas por su exposición directa a los elementos erosivos exokarsticos. El primer panel decorado aprovecha la profunda concavidad formada por la hoya de erosión que sirve como "parapeto" mientras que la pared opuesta, mucho más lavada, se encuentra muy meteorizada. De todas maneras, la formación de espeleotemas, el desprendimiento de plaquetas decoradas o la acción humana reciente han alterado profundamente la conservación de las graffías.

A unos tres metros del corte generado por la cantera en la boca de la cueva y después de superar la hoya de erosión, el espacio se estrecha dando lugar a un corto pasaje que enseguida se abre hacia el vestíbulo de la cavidad. En él, son dos los paneles enfrentados, situados a la altura de la vista del espectador y todavía iluminados de manera más o menos directa. Presentan también alteraciones importantes. A izquierda son las colonias de líquenes las que recubren los vestigios de colorante en el extremo inferior del panel, también presentes en la pared derecha sobre el otro panel. En este caso, la acción erosiva es mayor debido a la formación de espeleotemas, el lavado de las paredes y la presencia de una sigla aplicada con pintura acrílica.

El vestíbulo es un espacio amplio con un techo alto y desarrollo perpendicular a la entrada. A derecha se estrecha progresivamente y sube de cota unos 3 metros, desde donde continúa a modo de gale-

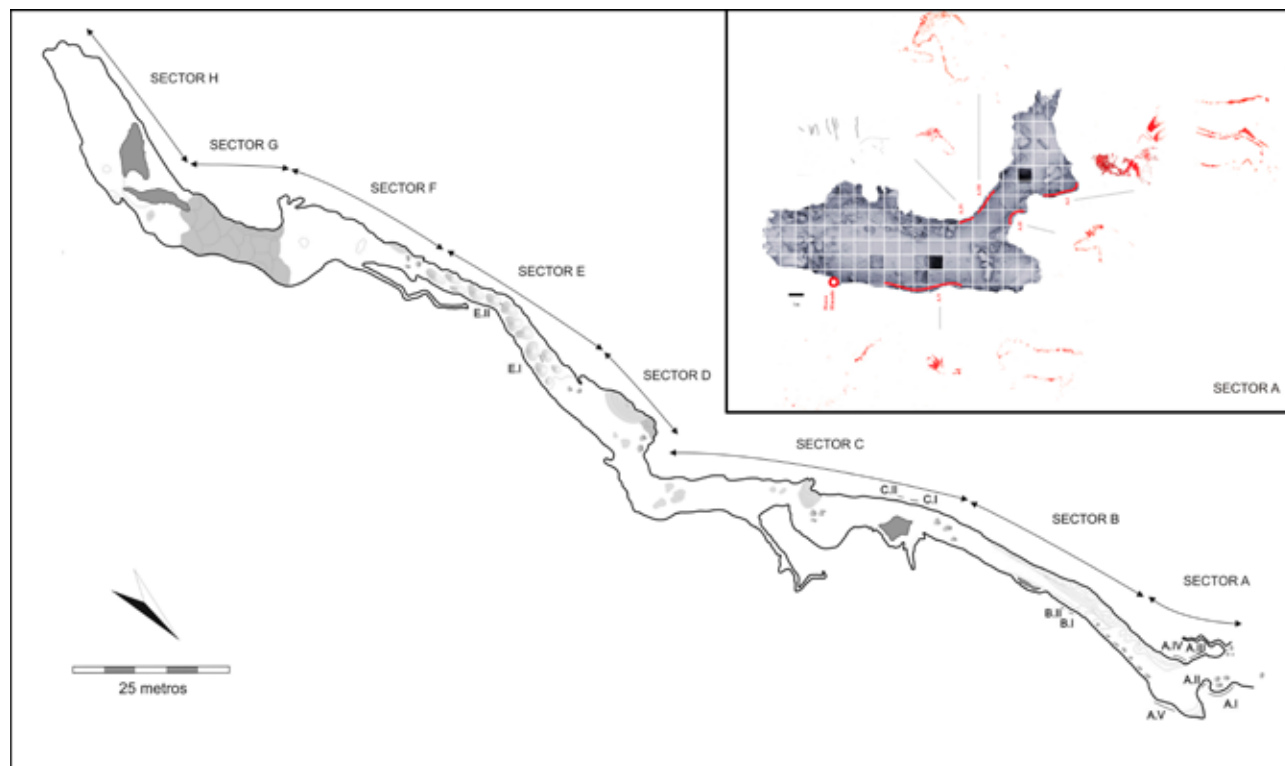


Figura 104. Plano de la cueva de Askondo realizado por GEMA (Garate et al. 2013).



Figura 105. Panel AZ.A.I de la cueva de Askondo (Garate y Ríos 2012).

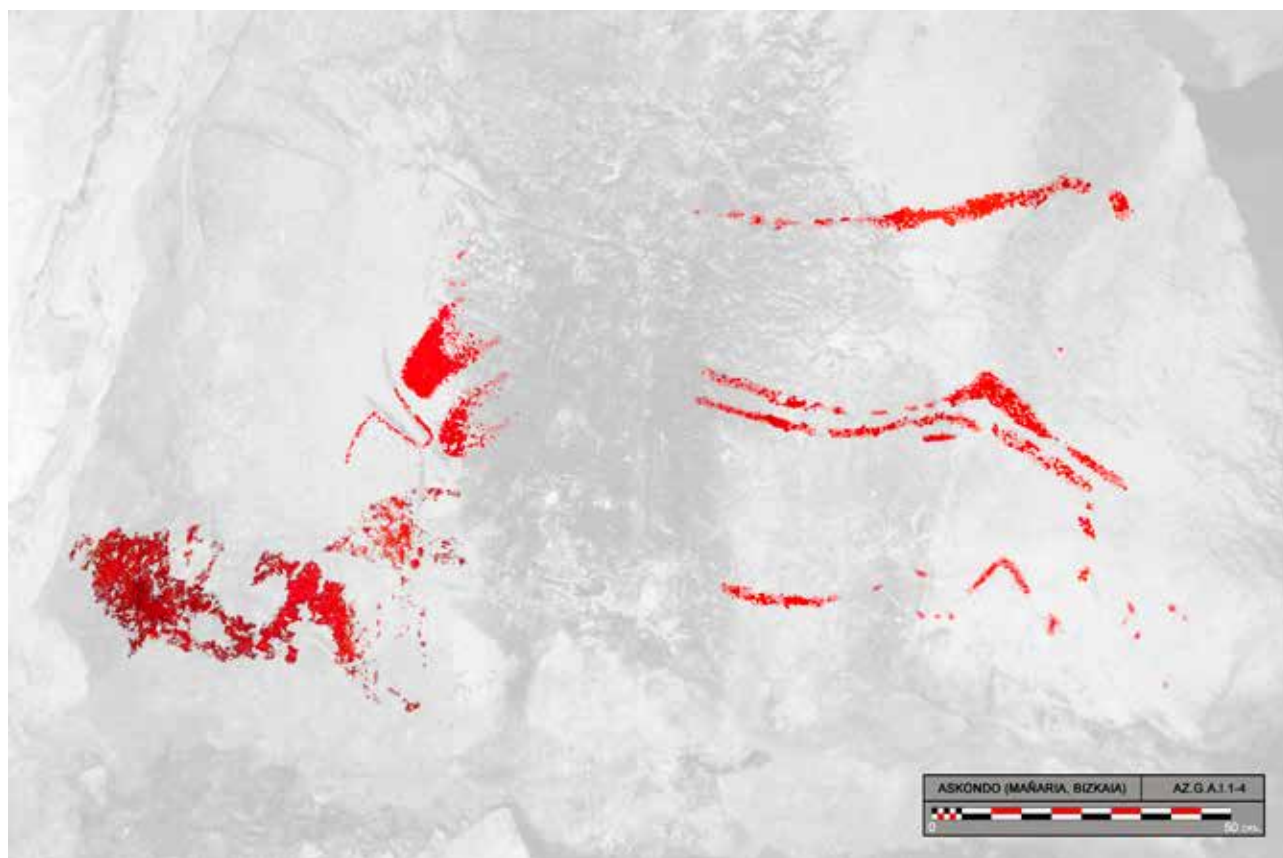


Figura 06X. Calco del panel AZ.A.I de la cueva de Askondo (Garate y Ríos 2012).

ría interna de techos cada vez más bajos. El tramo inicial del vestíbulo recibe todavía luz exterior siendo así un espacio en penumbra, aunque según nos desplazamos a derecha la oscuridad es total. Un panel decorado se extiende por una buena parte de la pared izquierda del vestíbulo que queda frente a la entrada de la cueva. Si bien la mayoría de las evidencias gráficas son vestigios muy perdidos por procesos de calcificación, las pinturas se extienden en unos 5 metros donde también se localiza una diáfisis de cévido que ha sido introducida en una oquedad. La pared opuesta ofrece unas condiciones peores, sin lienzos o superficies tan planas, por la formación de espeleotemas que han creado un relieve mucho más complejo. Un pequeño panel decorado se sitúa en el extremo de la pared nada más penetrar en el vestíbulo. En el suelo del vestíbulo se ha practicado una serie de sondeos arqueológicos y un sondeo geológico con el fin de conocer su potencia estratigráfica.

El primer panel decorado se encuentra plenamente expuesto a la luz solar y a los efectos erosivos exógenos, en la propia entrada actual de la cavidad, debido a la acción de la cantera que ha destruido los metros iniciales que lo protegían. De todas maneras, considerando el testigo original de la entrada de la cavidad conservado a izquierda, no parece que la entrada se prolongase muchos más metros que en la actualidad. La pared izquierda es una hoya de erosión que forma una amplia concavidad de unos 260 cm con una ligera convexidad central. La roca soporte es la caliza encajante de la cueva, muy rugosa y con una capa fina de calcita en el extremo derecho, y varias coladas estalagmíticas en el extremo izquierdo. Tres fisuras transversales subparalelas y rellenas de calcita recorren el panel de un extremo al otro. La pared está muy alterada por una hoguera a pie del panel que ha provocado la rubefacción de la roca a la altura del fuego, el desprendimiento o saltado de la capa superficial de piedra alrededor del mismo y una amplia mancha de hollín que recubre las pinturas casi por completo.

El panel se compone de cuatro caballos pintados en rojo y afrontados dos a dos. En el sector central se sitúan dos caballos completos de gran tamaño (AZ.A.I.1 y AZ.A.IV.2), en dos planos y orientados a la izquierda, muy afectados por la mancha negra de hollín. Se observa con relativa nitidez la cabeza rellena de tinta roja y la línea del lomo de ambos. El inferior parece ser el primer caballo pintado, ya que en el superior se suprimen las extremidades inferiores delanteras al no disponer de espacio debido a la presencia del anterior. A izquierda, en un tamaño sensiblemente menor, se

traza otro caballo en tinta plana completa (AZ.A.I.3), orientado a derecha y muy alterado por el desprendimiento de plaquetas con colorante. Por encima se observa una pequeña cabeza de caballo (AZ.A.I.4) con la misma orientación, pero solapada por tizonazos recientes de carbón de la hoguera. Los caballos agotan todo el campo gráfico ofrecido por el panel.

La entrada a la cavidad se prolonga unos pocos metros a través de un paso estrecho antes de acceder al amplio vestíbulo interior. Sobre la pared izquierda y todavía plenamente iluminado, aunque en el tramo final de la entrada, se sitúa el segundo panel. En realidad, se trata de un relicto erosionado de la pared izquierda en forma de pico repleto de fisuras y de pequeñas cúpulas de erosión, una de las cuáles ha servido como soporte para las representaciones. La pared se encuentra muy lavada y presenta un tono verdusco debido a las colonias de microorganismos favorecidas por la insolación. Aprovechando la forma redondeada de una cúpula de erosión, se ha trazado el prótomo de un caballo extremadamente perdido (AZ.A.II.1). A derecha y a menor altura se conservan vestigios de colorante, un punto en el centro de otra cúpula menor y dos manchas en un plano inferior muy fisurado.

El tercer panel decorado se sitúa frente al anterior, es decir, en la pared derecha del tramo interior de la entrada de la cavidad, pero antes de penetrar en el vestíbulo interior. Todavía iluminado por la luz solar, se encuentra muy deteriorado por la circulación de agua en el tramo más exterior, eliminando cualquier posibilidad de conservar vestigios de pintura paleolítica. Además, está afectado por colonias de líquenes que recubren la roca y le dan un tono verdusco. La pared se compone de sucesivas cúpulas o concavidades que dan lugar a un relieve acentuado. La roca caliza presenta granos gruesos de concreción calcítica y algunas coladas, todo ello por debajo de las pinturas. En el extremo derecho del panel un manto de calcita muy degradado recubre la pared.

Utilizando el volumen generado por el relieve de la roca se trazó un caballo de gran tamaño (AZ.A.III.1) del que se conserva el tren anterior muy desvaído y vestigios marginales del trasero, por lo que quizás se representó completo. Se observa con claridad la cabeza con el maxilar ondulado y el morro indicado, restos de las orejas, la crinera con el contorno más ancho, y la línea del pecho. Una sigla moderna, "3M7", recubre parcialmente el caballo a la altura de la crinera. Frente a él, pero ligeramente por debajo, se identifica otra cabeza de caballo (AZ.A.III.2) reducida al frontal, morro y maxilar, extremadamente perdida.

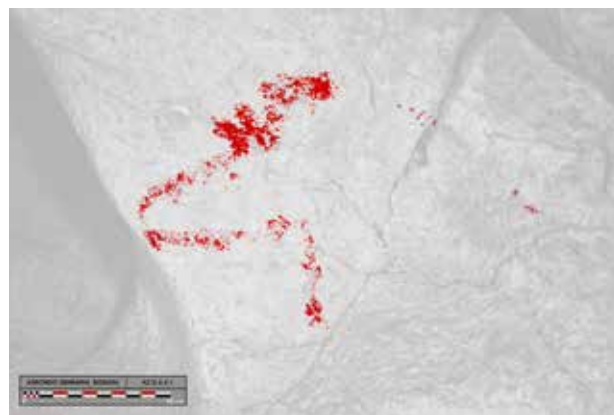


Figura 107. Unidad gráfica AZ.A.II.1 de la cueva de Askondo (Garate y Ríos 2012).



Figura 108. Panel AZ.A.III de la cueva de Askondo (Garate y Ríos 2012).

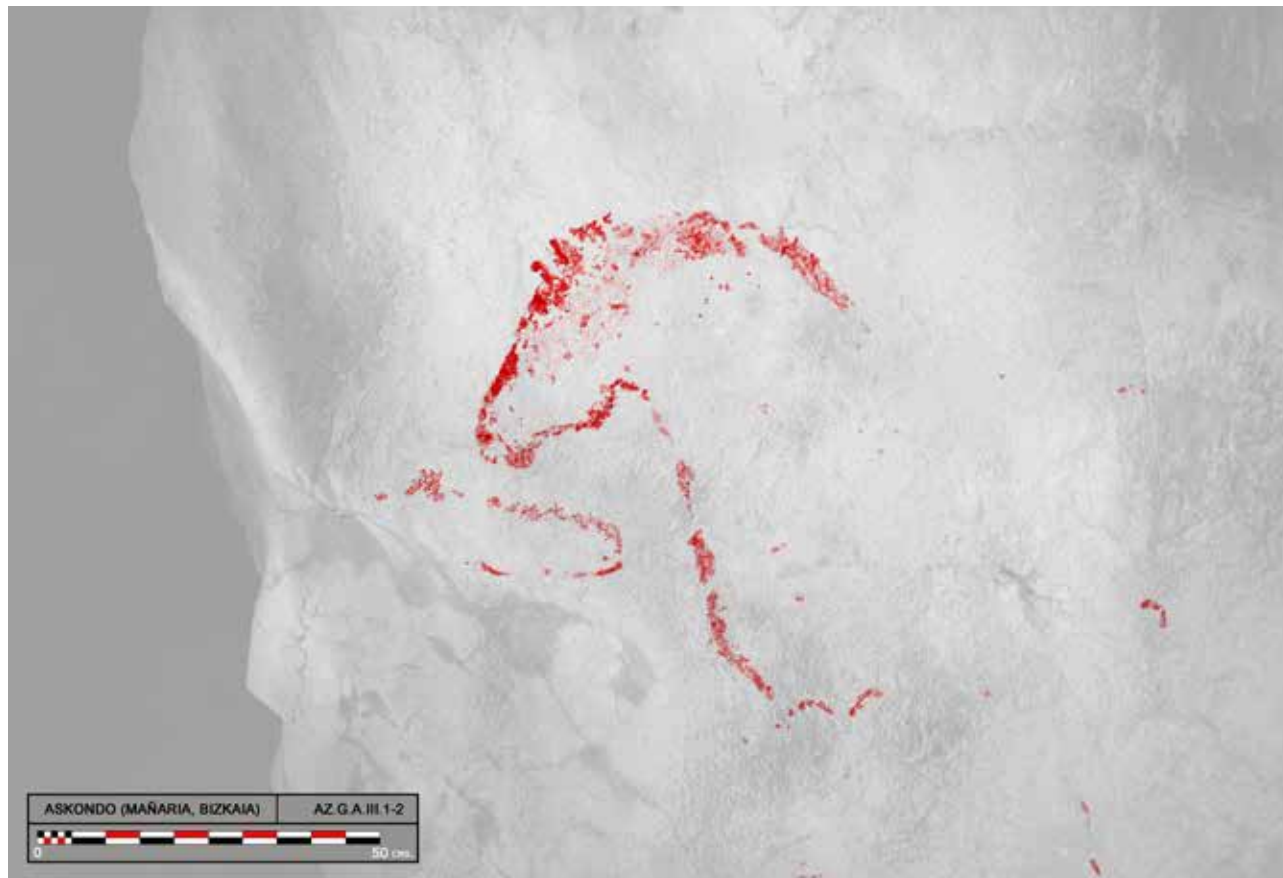


Figura 109. Calco del panel AZ.A.III de la cueva de Askondo (Garate y Ríos 2012).

A continuación del anterior, la pared derecha se abre para dar paso al vestíbulo interior de la cavidad. Es en ese punto donde se encuentra el siguiente panel decorado, al que la luz exterior no llega ya de manera directa. El panel aprovecha tres concavidades que sirven para delimitar el espacio de cada una de las grafías. La roca soporte está cubierta en determinadas zonas por mantos de calcita que en el extremo izquierdo recubren todo el soporte, habiéndose realizado los trazos grabados sobre éste.

Una cabeza desvaída de caballo pintada en rojo (AZ.A.IV.1), con las orejas y ojo indicados, aprovecha una concavidad en el límite entre la entrada de la cavidad y el vestíbulo interior. Otro caballo, esta vez finamente grabado, se enmarca en otra concavidad a menor altura que la grafía anterior. Ya en el sector oscuro del vestíbulo, se aprovechan los límites de otra concavidad para trazar tres series de líneas verticales anchas y poco profundas.

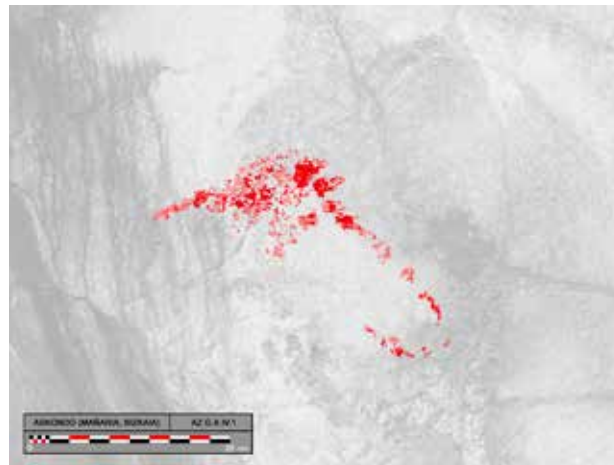


Figura 110. Unidad gráfica AZ.A.IV.1 de la cueva de Askondo (Garate y Ríos 2012).



Figura 111. Unidades gráficas AZ.A.V.4 y AZ.A.V.5 de la cueva de Askondo (Garate y Ríos 2012).

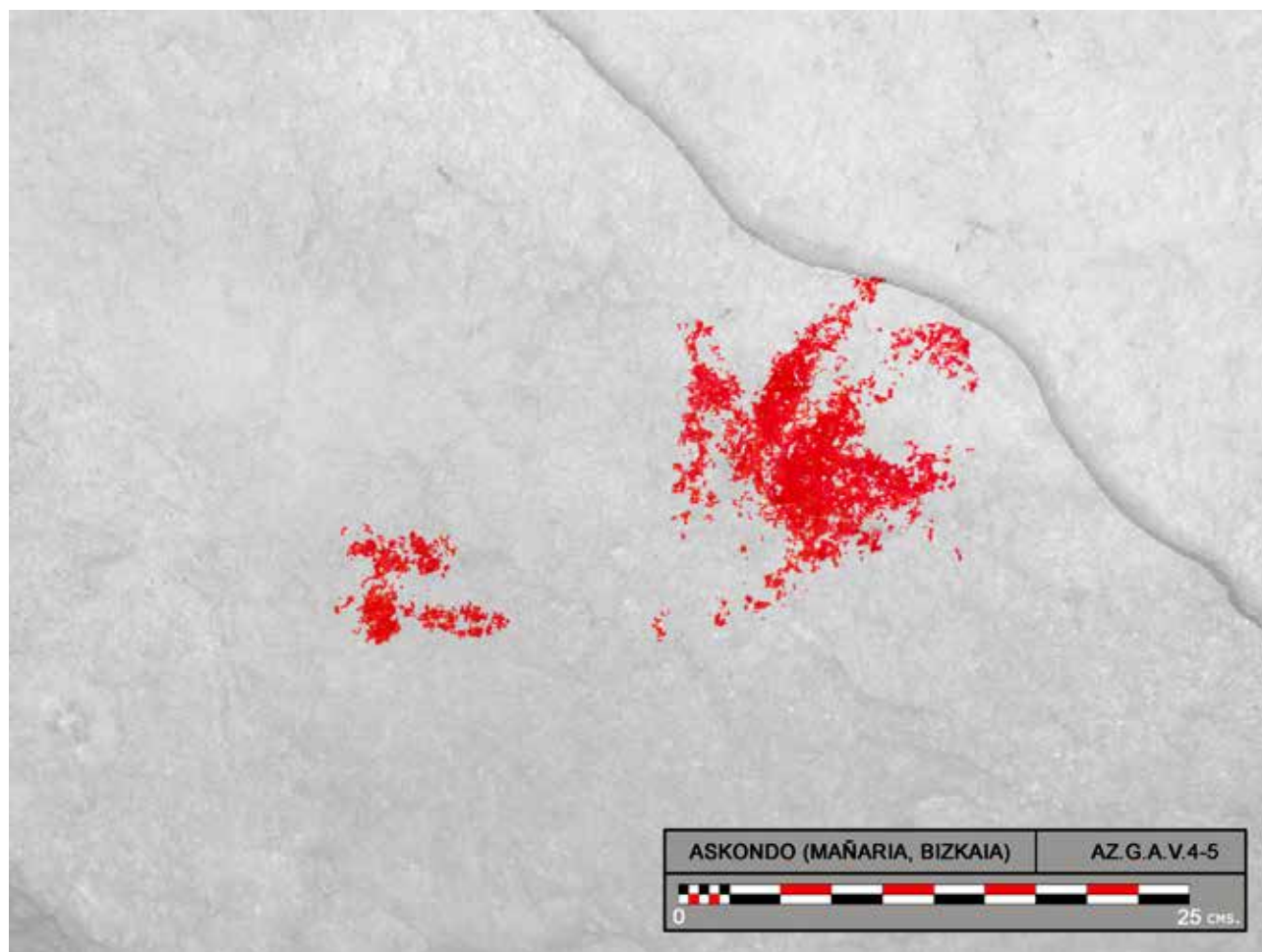


Figura 112. Calco de las unidades gráficas AZ.A.V.4 y AZ.A.V.5 de la cueva de Askondo (Garate y Ríos 2012).



Figura 113. Hueso hincado en el panel AZ.A.V de la cueva de Askondo (Garate y Ríos 2012).

El último panel decorado del primer sector de la cavidad se encuentra en el vestíbulo interior, en la pared situada directamente frente a la entrada. Ofrece una superficie más o menos plana con cóncavo-convexidades poco marcadas. Dos grietas transversales dividen el panel en forma de "V" creando tres espacios. El primero se cierra a izquierda por un amplio manto estalagmítico que recubre la pared, pero a derecha conserva la roca caliza encajante con

concentraciones calcíticas dispersas hasta la primera grieta transversal. La parte restante del panel está totalmente cubierta por coladas de calcita que se han depositado a modo de gruesas costras que han cubierto prácticamente por completo las pinturas rojas realizadas con anterioridad y de las que solamente se conservan vestigios muy dispersos en los escasos espacios no cubiertos por las costras. Es decir, solamente conservamos un sector del

panel originalmente representado, que pudo contener una cantidad mayor de grafías.

En el primer tramo del panel se conserva un caballo completo (AZ.A.V.1), muy deteriorado por la pérdida de colorante y por el desprendimiento de plaquetas de la roca con colorante a causa de una hoguera a pie de la grafía. El segundo tramo, delimitado entre las dos grietas transversales presenta una mano roja en positivo (AZ.A.IV.5) y una serie de trazos pareados (AZ.A.IV.4) en buen estado de conservación, y otros restos de colorante dispersos. Un tercer tramo está muy alterado por la formación de espeleotemas que han cubierto el panel. En él se identifica una línea cervico-dorsal de un animal hoy en día indeterminado (AZ.A.IV.10) y algunas

concentraciones de colorante que podrían ser vestigios de otras figuras animales totalmente perdidas.

En la misma pared, a unos 3 metros de la grafía anterior y a una altura considerable, unos 200 cm, se ha localizado un hueso de animal –diáfisis de cévido– hincado en una oquedad de la pared. La parte superior del hueso está cubierta por una capa de calcita.

2.15.4.2. Sector B.

Tras ascender una rampa desde el vestíbulo hacia el fondo de la cavidad se accede a una galería rectilínea. El espacio no se

Sigla	Ubicación	Soporte	Tipometría	Tema	Técnica
AZ.A.I.1	Entrada	Pared caliza	197x56	Caballo	Pintura roja
AZ.A.I.2	Entrada	Pared caliza	183x53	Caballo	Pintura roja
AZ.A.I.3	Entrada	Pared caliza	120x41	Caballo	Pintura roja
AZ.A.I.4	Entrada	Pared caliza	34x28	Caballo	Pintura roja
AZ.A.II.1	Entrada	Pared caliza	42x28	Caballo	Pintura roja
AZ.A.II.2	Entrada	Pared caliza	1x0,5	Punto	Pintura roja
AZ.A.II.3	Entrada	Pared caliza	3x0,5	Manchas	Pintura roja
AZ.A.III.1	Entrada	Pared caliza	120x80	Caballo	Pintura roja
AZ.A.III.2	Entrada	Pared caliza	40x25	Caballo	Pintura roja
AZ.A.IV.1	Entrada	Pared caliza	36x24	Caballo	Pintura roja
AZ.A.IV.2	Entrada	Pared calcita	42x12	Caballo	Grabado fino
AZ.A.IV.3	Entrada	Pared calcita	65x35	Líneas	Grabado ancho
AZ.A.IV.4	Entrada	Pared calcita	16x7	Líneas	Grabado fino
AZ.A.V.1	Entrada	Pared calcita	131x54	Caballo	Pintura roja
AZ.A.V.2	Entrada	Pared calcita	16x13	Manchas	Pintura roja
AZ.A.V.3	Entrada	Pared calcita	6x10	Líneas	Pintura roja
AZ.A.V.4	Entrada	Pared calcita	10x6	Trazos pareados	Pintura roja
AZ.A.V.5	Entrada	Pared calcita	16x21	Mano positiva	Pintura roja
AZ.A.V.6	Entrada	Pared calcita	8x7	Manchas	Pintura roja
AZ.A.V.7	Entrada	Pared calcita	1,5x1,5	Punto	Pintura roja
AZ.A.V.8	Entrada	Pared calcita	6x2	Línea	Pintura roja
AZ.A.V.9	Entrada	Pared calcita	18x6	Manchas	Pintura roja
AZ.A.V.10	Entrada	Pared calcita	39x59	Animal indeterminable	Pintura roja
AZ.A.V.11	Entrada	Pared calcita	5x6	Manchas	Pintura roja
AZ.A.V.12	Entrada	Pared calcita	40x30	Manchas	Pintura roja
AZ.A.V.13	Entrada	Pared calcita	52x43	Línea	Pintura roja
AZ.A.V.14	Entrada	Pared calcita	0,5x0,5	Punto	Pintura roja
AZ.B.I.1	Galería inicial	Pared caliza	4x5	Mancha	Pintura roja
AZ.B.I.2	Galería inicial	Pared caliza	2x1	Mancha	Pintura roja
AZ.B.II.1	Galería inicial	Pared caliza	2x1	Mancha	Pintura roja
AZ.B.II.2	Galería inicial	Pared caliza	3x3	Mancha	Pintura roja
AZ.B.II.3	Galería inicial	Pared caliza	2x1	Manchas	Pintura roja
AZ.C.I.1	Galería media	Pared calcita	25x25	Manchas	Pintura roja
AZ.C.II.1	Galería media	Pared calcita	4x3	Línea	Pintura roja
AZ.E.I.1	Galería final	Pared caliza	35x3	Línea	Pintura roja
AZ.E.I.2	Galería final	Pared caliza	11x2	Línea	Pintura roja
AZ.E.I.3	Galería final	Pared caliza	2x1,5	Mancha	Pintura roja
AZ.E.II.1	Galería final	Pared caliza	4,5x4	Manchas	Pintura roja

Tabla XV. Unidades gráficas parietales de la cueva de Askondo.

reduce solamente en altura por el cambio de cota respecto al vestíbulo, sino que además las paredes se estrechan considerablemente, delimitando un único eje de tránsito hacia el interior de la cavidad. En el suelo se ha practicado una cata furtiva en cuyo corte se observan varios estratos intercalados por planchas de calcita. Las paredes son ahora mucho más arcillosas que en el sector anterior y presentan una pátina de suciedad formada por polvo en suspensión depositado sobre la caliza. La erosión ha formado una serie de repisas a distintas alturas en ambas paredes, a las que se puede acceder sin grandes dificultades excepto a las más elevadas.

En la pared izquierda, se identifican unos vestigios muy perdidos de colorante sobre un soporte de caliza arcillosa agrietada y cubierta por una capa oscura de polvo en suspensión depositado sobre la pared. En la misma pared izquierda la erosión ha formado una serie de repisas más o menos horizontales y oquedades laterales poco profundas. Alrededor de una de las concavidades se detectan vestigios de colorante muy perdidos sobre la superficie arcillosa de la pared.

2.15.4.3. Sector C.

A unos 50 metros de la entrada, la galería rectilínea se abre formando dos salas interiores sucesivas. En ambos casos se trata de estancias semicirculares con repisas laterales en las dos paredes a medio metro de altura y con un suelo originariamente formado por *gours*. En la actualidad, prácticamente todo el suelo ha sido levantado por excavadores furtivos en busca de huesos de *Ursus spelaeus*. La primera sala tiene unas dimensiones aproximadas de 8x10 m, mientras que la segunda resulta ligeramente mayor, 10x11 m. Nada más acceder al sector, en la pared derecha de la primera sala y junto a una de las repisas a unos 100 cm del suelo se encuentran dos concentraciones muy perdidas de colorante rojo.

2.15.4.4. Sector E.

En el inicio del tramo más profundo de la cavidad, a 120 metros de la entrada aproximadamente, la galería principal se caracteriza por un techo muy bajo y plano que obliga a desplazarse agachado. Tanto el techo como las paredes presentan marcas evidentes de pulido debido al paso de los osos. El suelo es irregular debido a la concentración de yacijas de osos en todo el sector. A su inicio, sobre el techo repleto de golpes de gubia, se localizan líneas y manchas rojas formando dos concentraciones.

2.15.5. Caracterización del dispositivo gráfico.

En la cueva de Askondo se han identificado un total de 38 unidades gráficas que responden a 7 agrupaciones temáticas distintas.

En lo referente a la tradicional diferenciación entre representaciones zoomorfas e ideomorfas, la distribución está muy equilibrada, aunque con un peso ligeramente mayor de las segundas. De todas maneras, en el panel IV del sector A, el proceso de identificación taxonómica está fuertemente condicionado por los graves problemas de conservación de las pinturas derivados de las formaciones calcíticas que recubren una parte importante de la pared. Si atendemos a su distribución, varias de las manchas allí concentra-

das podrían tratarse de relictos de grafías animales desaparecidas. De esta manera, los cálculos presentados podrían infravalorar la proporción original de las representaciones figurativas.

Las grafías naturalistas de animales se limitan a la figuración recurrente del caballo como único taxón identificado. De las 10 ocasiones en las que aparece, prácticamente todas presentan detalles propios de la especie como la crinera, el modelado del morro o las orejas paralelas, que no dejan lugar a dudas sobre la adscripción. Solamente es menos seguro el caso del caballo grabado A.IV.2, que parece completarse con una grieta y una colada de calcita que delimitan una forma que emula la cabeza de un caballo. Si asimilamos dicha utilización del relieve para completar la figura, tampoco quedaría ninguna duda respecto a su atribución taxonómica. La mano humana aplicada en positivo tampoco ofrece lugar a dudas. Aunque la palma apenas aporta carga colorante, los dedos se observan con nitidez permitiendo identificarla como una mano derecha, posiblemente de adulto si atendemos a su tamaño.

Las representaciones no figurativas están compuestas mayoritariamente por manchas informes y líneas aisladas, y solamente se refieren a formas convencionales de manera excepcional. Es notable el caso de una serie de dos trazos pareados dispuestos en horizontal de anchura y longitud ligeramente mayor de la habitual. También presentan una forma definida un punto circular y un par de líneas rectas, mientras que el resto de las grafías son masas de colorante de extensión irregular y amorfa.

La identificación de los formatos está parcialmente condicionada por el mal estado de conservación de las pinturas. Es decir, algunas de ellas pudieron haberse concebido con un modelo más completo, e incluso algunas de las manchas consideradas como tales en la actualidad pudieran ser vestigios de grafías figurativas perdidas. Aun así, la información disponible nos permite establecer unas fórmulas muy concretas que engloban a la mayoría de las representaciones. Si observamos las partes anatómicas representadas en cada uno de los casos, es evidente una polarización entre las grafías completas o prácticamente completas—salvo extremidades inferiores— y grafías mucho más sumarias, reducidas a una parte anatómica concreta.

El conjunto gráfico de Askondo es fundamentalmente pictórico. El grabado solamente ha sido utilizado en uno de los paneles, mientras que en el resto se ha recurrido a la pintura de color rojo compuesta por óxidos de hierro. Considerando el grosor del contorno y la “huella” del trazo, el colorante se ha aplicado disuelto en la mayoría de los casos. Solamente el trazado fino e irregular del caballo A.I.4 parece responder a una aplicación en seco del mineral bruto a modo de lápiz sobre el soporte, al igual que algunos de las líneas aisladas del panel V del sector A.

Por otro lado, se observa una serie de convenciones gráficas bien definidas para los caballos pintados. Uno de los recursos más repetidos en la cavidad es la creación de rellenos interiores de tinta. En el panel A.I los dos caballos orientados a izquierda presentan las cabezas coloreadas de pigmento rojo, mientras que el caballo completo afrontado ha sido totalmente rellenado de colorante mediante una masa homogénea en el cuerpo, y mediante puntos juxtapuestos en el cuello. En los caballos AZ.A.III.1 y AZ.A.IV.1 también se observa un leve degradado de pigmento desde la crinera hacia el interior de la cabeza, pero sin la extensión ni intensidad de los anteriores.

La distribución de las graffías en el interior de la cavidad es también significativa. Hemos diferenciado hasta nueve sectores desde la entrada hasta el fondo de la cavidad, en función de las variaciones morfométricas de los espacios subterráneos. El arte parietal se concentra mayoritariamente en el primer sector, es decir, junto a la entrada actual, aunque se prolonga hasta el sector E, a unos 150 metros de la entrada y ya en el tramo final de la cavidad. Se puede discriminar entre el sector A de penumbra, donde se concentran las representaciones animales, y los sectores decorados B, C y E de oscuridad absoluta en el interior de la cavidad y únicamente con representaciones no figurativas y mucho más escasas.

Las graffías animales se organizan en paneles sucesivos, sin que destaque un panel principal de concentración gráfica y formando un circuito cerrado restringido a la entrada y vestíbulo de la cavidad. Se trata más bien de lienzos que presentan unos límites bien definidos por su propia morfología y a los que se adapta el discurso gráfico con una evidente interacción interna. En el interior de la cavidad las manchas y líneas no parecen responder a una ordenación concreta.

Respecto a la atribución cronológica, todos estos elementos que caracterizan al dispositivo artístico son especialmente convergentes: temática, tamaño, técnica, materia prima, convenciones, composición, etc. y ofrecen un grado de homogeneidad extremadamente alto. Es decir, nos inclinamos por considerar Askondo, con todas las reservas necesarias, como un conjunto sincrónico y concebido de forma unitaria que se pudo elaborar en un espacio de tiempo relativamente escaso.

Todas las graffías figurativas de la cueva de Askondo cuentan con paralelos muy claros en el arte graveto-solutrense de Europa

occidental, ofreciendo una sólida coherencia interna. En concreto, el caballo con el morro ondulado es un verdadero fósil guía datado en varias cuevas francesas, españolas y portuguesas desde el Gravetiense hasta el Solutrense. Los trazos pareados son también un tema que caracteriza el arte de la región cantábrica en esas mismas cronologías. Las manos están muy presentes en los conjuntos parietales del Gravetiense francés —con algunos casos en el Auriñaciense y en el Solutrense— donde han sido objeto de dataciones por C14-AMS y, en menor medida en la cornisa cantábrica, donde se han datado indirectamente por contextos asociados.

A escala regional es notable la afinidad con las cuevas de Altamira y de La Pasiega B, que son conjuntos con una mayoría de caballos rojos aplicados mediante trazos anchos y marginalmente punteados, de gran tamaño, con rellenos de tinta parciales e incluso totales, dispuestos en parejas y junto a la entrada de la cavidad. En ambas se han señalado manos positivas rojas asociadas a dichas figuras, aunque en el segundo caso su identificación no es segura. Todas las características citadas se repiten en la cueva de Askondo, como hemos descrito.

La práctica de introducir huesos y/o industria ósea en las grietas de las paredes es especialmente recurrente en contextos antiguos. Así se ha datado directa e indirectamente en los casos de Gargas (Clottes *et al.* 1992) y ligeramente más antiguo —Auriñaciense— podría ser el caso de Altxerri (Altuna 1996). En todo caso, se trata de una práctica muy asociada a la actividad artística, con la que comparte los espacios en la mayoría de los casos.

Todas las características mencionadas apuntan hacia un marco cronológico amplio entre el Paleolítico Superior inicial y medio, sin que se pueda precisar a partir de la mera comparación, ya que parece que algunos temas, convenciones y actividades concretas datan de periodos distintos y dilatados en el tiempo. Afortunadamente, en el caso de la cueva de Askondo contamos con una datación obtenida para el hueso hincado en la pared: 23.760 ± 110 BP. Dicho elemento se localiza junto a las muestras de arte parietal y ha sufrido los mismos procesos tafonómicos de formación de costras estalagmíticas. La asociación de actividad artística y huesos hincados es constante y prácticamente sistemática, por lo que es razonable suponer la contemporaneidad de ambas acciones. Siendo así, Askondo es uno de los pocos conjuntos cantábricos premagdalenenses que ofrecen una datación precisa.

2.15.6. Valoración.

La cueva de Askondo figuraba como yacimiento destruido en la "Carta Arqueológica de Vizcaya" (Marcos 1982) y, por lo tanto, irre recuperable para la investigación. Las labores emprendidas en 2011 no solamente han puesto de relieve la conservación parcial del yacimiento, sino también la existencia de un interesante conjunto de arte parietal paleolítico que entronca con las tradiciones gráficas que se desarrollan en la Región Cantábrica en época Gravetiense. A pesar del nefasto estado de conservación, la introducción de nuevas tecnologías en la investigación ha permitido una documentación exhaustiva de todos los motivos parietales.

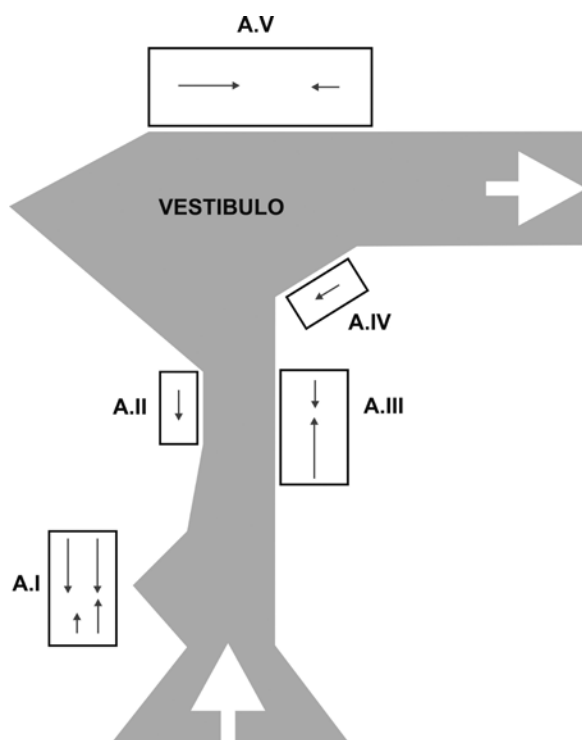


Figura 114. Organización de los paneles con graffías animales.

2.15.7. Bibliografía.

Garate, D.; Rios-Garaizar, J.

- 2011 "La grotte d'Askondo: un nouveau site ornée dans le golfe de Gascogne", *International Newsletter on Rock Art* 61, 3-9.
- 2012 *La cueva de Askondo (Mañaria, Bizkaia). Arte parietal y ocupación humana durante la Prehistoria. Kobie* (Excavaciones Arqueológicas en Bizkaia) 2, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.

- 2013 "El arte parietal paleolítico de la cueva de Askondo (Mañaria, Bizkaia)", de las Heras, C., Lasheras, J.A., Arrizabalaga, Á., De la Rasilla, M. (Eds.): *Pensando el Gravetiense: nuevos datos para la Región Cantábrica en su contexto peninsular y pirenaico*. Monografías Del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira 23. Ministerio de Educación, Cultura, Madrid, 512–525.

Gálvez Cañero, A.

- 1912 *Nota acerca de las cavernas de Vizcaya*. Edtion ed. Madrid: Imprenta de Antonio Marzo.

3. LAS CUEVAS DECORADAS DE BIZKAIA: A CAMINO ENTRE LO CANTÁBRICO Y LO PIRENAICO.

El arte parietal paleolítico en las cuevas del Territorio Histórico de Bizkaia debe ser comprendido y evaluado en un contexto más amplio, en relación con el resto del cantábrico oriental y pireneos occidentales, tal y como hemos expresado al inicio del trabajo.

Los datos obtenidos durante los últimos años han supuesto un cambio radical del registro arqueológico referente al tema tratado. De hecho, de un espacio prácticamente vacío sobre todo para

periodos anteriores al Magdaleniense, hemos pasado a un área con una densa actividad gráfica que presenta un desarrollo dilatado en el tiempo durante todo el Paleolítico Superior. Además, presenta unas características y una evolución propia, que en ocasiones la sitúa en los márgenes de la órbita del arte cantábrico o del pirenaico y en otras, plenamente integrada en los ejes de circulación de formas gráficas mucho más extendidas.

	Caballo	Bisonte	Uro	Cierva	Ciervo	Reno	Cabra	Oso	Pez	Ave	Otros	Indet.	Humano	Mano	Total
Venta Laperra	0	5	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	7
Rincón	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	3
Arenaza I	1	0	3	13	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	19
Santimamiñe	6	29	1	1	1	0	7	1	0	0	0	5	0	0	51
Morgota	1	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
Ondaro	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
Atxuri I	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
Askondo	10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	12
Lumentxa	1	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
Agarre	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1*
Astuigaña	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	2*
Danbolinzulo	0	0	0	2	0	0	3	0	0	0	0	3	0	0	8*
Erlaitz	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	5	0	0	8*
Arbil V	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2*
Astigarraga	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
Ekain	34	11	2	1	0	0	5	2	2	0	4	0	0	0	61
Altzerri A	5	68	1	0	1	7	4	1	4	1	8	9	1	0	110
Altzerri B	1	1	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	4*
Aitzbitarte III	1	3	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	5*
Aitzbitarte IV	1	7	0	0	0	1	0	0	0	0	0	2	0	0	11*
Aitzbitarte V	0	6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	6*
Aitzbitarte IX	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1*
Alkerdi	5	11	0	1	1	0	0	0	0	0	7	0	0	0	25
Alkerdi 2	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	3*
Isturitz	1	0	2	2	0	2	0	0	1	2	1	3	0	0	14
Oxocelhaya	15	3	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	19
Erberua	35	4	6	3	3	0	5	1	1	0	1	15	2	5	81
Etxeberri	14	2	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	18
Sinhikole	2	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4
Sasiziloaga	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2

Tabla XVI. Grafías figurativas animales/humanas representadas en las cuevas del País Vasco. Las cuevas de Polvorín, Antoliña, Abittaga y Praille Aitz carecen de este tipo de motivos. Las cuevas con asterisco ofrecen datos provisionales. Se excluyen Atxurra y Armintxe por carecer de datos aproximados.

Todas estas novedades han permitido modificar de forma sustancial la imagen preexistente acerca de la actividad gráfica desarrollada en esta zona durante el Paleolítico Superior. La escasez de conjuntos con respecto al resto de la Cornisa Cantábrica se ha relativizado, al aumentar considerablemente –casi triplicarse– el número de conjuntos parietales. Por otro lado, la ausencia de conjuntos de pequeño tamaño y sin representaciones figurativas, que son tan frecuentes en el resto del cantábrico, ha desaparecido con el descubrimiento de los motivos parietales de cuevas como Antoliña, Astigarraga, Praile Aitz, Ondaro, Polvorín o Abittaga, por citar algunas. Y, por último, la práctica ausencia de conjuntos anteriores al periodo Magdaleniense (Venta Laperra y Arenaza I) ha quedado notablemente matizada, siendo ya más de una docena los yacimientos probablemente asignables a ese periodo, bien sea descubiertos recientemente (Rincón, Morgota, Askondo, Astigarraga, Praile Aitz, Alkerdi 2, Danbolinzulo, Erlaitz o Aitzbitarte III-V-IX) o bien reestudiados (Altxerri B y Erberua -1ª fase-).

Los datos disponibles en la actualidad nos permiten esbozar el desarrollo de la actividad artística durante todo el Paleolítico Superior en el País Vasco.

3.1. Paleolítico Superior inicial.

La información acerca del inicio de la actividad gráfica parietal en la Península Ibérica es escasa y poco concluyente. En el País Vasco contamos con una de las evidencias más fiables de un arte parietal Auriñaciense y figurativo, en función de los datos que aporta su contexto arqueológico inmediato. Se trata de los motivos pictóricos de la cueva de Altxerri B. El conjunto se encuentra en una galería cerrada, con un acceso colmatado y con reconstrucciones litoquímicas antiguas, e independiente con respecto a la galería que se desarrolla unos metros por debajo (intermedia), donde se localiza el conocido conjunto Magdaleniense. Destaca un panel principal que contiene una representación de bisonte de tamaño excepcionalmente grande, un felino y un posible oso, además de trazos pareados y restos de figuras menos legibles, todo ello en rojo y granate. A pie del panel se documentan carbones, ocre y huesos, algunos de ellos quemados. Tres fechas han sido obtenidas de huesos (34.195 ± 1235 , 29.940 ± 745 y 34.370 ± 180 BP), que arrojan una datación en torno al 39.000 cal BP (Altuna 1994; González Sainz *et al.* 2013). Las pinturas ofrecen, desde el punto de vista formal, una mayor vinculación con el arte continental como Chauvet (Ardèche) que con el cantábrico, donde no existen paralelos conocidos, siendo así un ejemplo aislado del primer arte.

En un momento posterior se aprecian mayores paralelismos con las primeras tradiciones gráficas cantábricas, y con otros motivos de distribución más extendida por un amplio territorio europeo, en base a los paralelos estilísticos que ofrecen los motivos.

El conjunto de la cueva de Askondo forma parte de este arte de carácter interregional, con un conjunto que incluye improntas de manos y cabezas de caballo con la convención denominada “pico de pato”, de amplia extensión, sobre todo durante el Gravetiense. Sin embargo, también es apreciable su nexo con la actividad gráfica del Cantábrico, mostrando sus caballos una vinculación estrecha con los de Altamira y Pasiega B, también de gran formato y formando composiciones en parejas, situados cerca de la entrada y recurriendo al punteado de forma marginal. Un hueso

hincado junto a los paneles pintados aporta un resultado radiocarbónico de 23.760 ± 110 BP. Partiendo de una probable sincronía de ambas acciones y del nivel óptimo –en función del campo manual– para la ejecución de las pinturas, sumado al estilo de estas, la atribución Gravetiense se presenta como la más probable (Garate y Rios-Garaizar 2012). En la cueva de Erberua, las 5 manos negativas en rojo y negro (Larribau 2013) y alguna figura grabada con paralelos en el arte mueble de Isturitz (Rivero y Garate 2014), y en el parietal de cuevas como Gargas o Cussac apuntan hacia una primera fase Gravetiense de decoración de la cavidad. Los grabados descubiertos en las cuevas de Aitzbitarte III, V y IX responden a ese mismo esquema de las cuevas gravetienenses de los Pirineos y Périgord, siendo los únicos ejemplos peninsulares conocidos hasta el momento (Garate *et al.* 2016). Recientemente, el descubrimiento del arte parietal de Alkerdi 2 y su datación directa por C14-AMS permite situarla junto a las anteriores (Garate *et al.* 2018).

Las cuevas de Arenaza I y Danbolinzulo, decoradas preferentemente con ciervas una y con cabras la otra, aplicadas en rojo mediante el recurso técnico del trazo punteado, tienen paralelos directos en el cantábrico central y, en el caso de la segunda, permite ampliar el área de influencia de esta tradición gráfica hasta el oriente cantábrico. Por su parte, la de Venta Laperra, continúa siendo el ejemplo más oriental de los conjuntos exteriores con grabado profundo. La cronología tanto de unos como de otros se establece en una horquilla amplia entre el Gravetiense y Solutrense –o anterior–, sin que la información disponible permita mayores precisiones (Garate 2008).

3.2. Paleolítico Superior medio.

El panel con trazos pareados descubierto en la cueva de Astigarraga también presenta claros paralelos cantábricos localizados en cuevas como La Garma, El Castillo, Cudón, Fuente del Salín, Chufín, Tito Bustillo o La Lloseta. Es conocida la asociación de este tipo de motivos a manos, puntos, discos, etc., en los momentos antiguos del Paleolítico Superior, sin poder precisar su cronología (González Sainz 1999).

Otro conjunto modesto lo componen los animales grabados de la cueva del Rincón, atribuidos a momentos ligeramente anteriores al Magdaleniense (González Sainz y Garate 2006), y con la cavidad de El Cuco como elemento de comparación inmediato. Algo similar sucede con el descubrimiento reciente de Erlaitz, con media docena de animales grabados y cuyos paralelos se enmarcan en el Gravetiense y Solutrense cantábricos, siendo complicado lograr una atribución más exacta por el momento.

Hallazgos más modestos, como Praile Aitz y Agarre, pueden englobarse posiblemente en esta etapa o anteriores. Si bien sus motivos gráficos no son nada característicos, ya que la presencia de manchas y líneas de trazo grueso en color rojizo suele ser más común en periodos antiguos del Paleolítico Superior, pero sin desaparecer con posterioridad.

3.3. Paleolítico Superior final.

Durante este periodo se desarrolla de manera espectacular la actividad artística en la Cornisa Cantábrica, en los Pirineos y en la Dordña. En torno a ca. 14.500 BP, este aumento va acompañado

de una homogeneidad temática y estilística no registrada en momentos anteriores. Los nuevos hallazgos en el País Vasco, incluyendo conjuntos especialmente relevantes localizados en Bizkaia como Atxurra y Armintxe, y las numerosas revisiones de otros ya conocidos, muestran claramente este cruce de influencias.

El reciente reestudio de *Pilier Gravé* de Isturitz ha servido para precisar más el escaso conocimiento que se tenía de este conjunto (Garate et al. 2013). Originalmente el pilar se encontraba cubierto por los niveles F1 y E, atribuidos al Magdaleniense superior el primero y Solutrense en la base, Magdaleniense antiguo y medio en la mitad y parte superior del segundo (Passemard 1944), aunque procesos postdeposicionales podrían haber provocado dicho solapamiento (Garate et al. 2016). El estudio de los grabados del pilar ha permitido ponerlo en relación con las plaquetas grabadas con renos recuperadas en las excavaciones históricas del yacimiento (relieve diferencial, doble línea del pecho, pezuñas bisulcas, inserciones musculares, etc.) que pertenecen a niveles asignados al Magdaleniense medio.

En el caso de la reciente revisión del conjunto de Etxeberri, se aporta información de carácter cronológico de especial interés. En la *Salle des Peintures*, a pie del panel con caballos trazados con arcilla y junto a un caballo bicromo, negro y rojo, y varias manchas de este último color, se observan masas de ocre procesado en

superficie. Un pequeño sondeo permitió recuperar varias piezas de sílex y hueso quemado asociado al ocre. Dos dataciones sobre hueso se sitúan ca. 13.800-13.400 BP. Considerando el extremadamente difícil acceso al área decorada y la complementariedad de las actividades documentadas, es razonable vincular dichos resultados a la decoración parietal (Garate et al. 2012).

Otros reestudios completos (Altzerri A, Santimamiñe, Goikolau, Oxocelhaya, Sinhikole, Sasiziloaga) o parciales (Ekain) permiten también matizar algunos aspectos sobre la interpretación de su arte parietal y sobre su papel en el contexto regional. En el caso de la cueva de Alkerdi se suma el descubrimiento de una galería decorada que permanecía inédita (Garate y Rivero 2015).

En lo que se refiere a las nuevas cavidades decoradas, algunas ofrecen unas muestras modestas pero muy representativas del Magdaleniense medio como Aitzbitarte V (Garate et al. 2016) o incluso Lumentxa (Garate et al. 2012). A ese periodo podría atribuirse quizás la cueva de Astuigaña. Pero lo realmente sorprendente es el hallazgo de dos grandes conjuntos paleolíticos en la cuenca del río Lea, Atxurra y Armintxe, asimilables a lo que se conoce como los “grandes santuarios vascos”, es decir, a Santimamiñe, Ekain, Altzerri A y Erberua. El primero es una cueva sobradamente conocida por espeleólogos e investigadores, donde se retomaron las excavaciones arqueológicas en 2014 (Garate et

Periodo \ Datación	Contextual	Radiocarbónica	Estilística	Imprecisa
Auriñaciense	Altzerri B		Venta Laperra Aitzbitarte III Aitzbitarte V (1ª fase) Aitzbitarte IX Erberua (1ª fase) Arenaza I Danbolinzulo Baltzola Agarre	Abittaga Aitzbitarte IV (1ª fase) Antoliña Praile Aitz Polvorín
Gravetiense	Askondo Ondaro	Alkerdi 2		
Solutrense			Astigarraga Erlaitz Rincón	
Magdaleniense inferior				
Magdaleniense medio	Etxeberri Isturitz		Aitzbitarte IV (2ª fase) Aitzbitarte V (2ª fase) Alkerdi Altzerri A Arbil V Armintxe Astuigaña Atxurra Ekain Erberua (2ª fase) Goikolau Lumentxa Oxocelhaya Santimamiñe Sasiziloaga Sinhikole	
Magdaleniense superior	Morgota			

Tabla XVII. Cronograma de las cuevas decoradas del País Vasco en función de sistema de datación preferencial.

al. 2016). Por el estilo de las figuras animales, en concreto la presencia de cabras en visión frontal, podría asimilarse al Magdaleniense superior. El segundo, es una cueva urbana del municipio de Lekeitio localizada mediante la desobstrucción de la galería colmatada por parte de los espeleólogos del grupo ADES. Las notables similitudes con el bestiario de la cueva de Tuc d'Audoubert (Ariège, Francia), en concreto los felinos, y de los signos claviformes tipo "P", permite adscribir el conjunto al Magdaleniense medio. En ambas cavidades se ha iniciado un proyecto de estudio del arte parietal paleolítico siendo la información actual muy preliminar. A ellos debemos añadir los bisontes modelados sobre la

arcilla descubiertos en la cueva de Aitzbitarte IV, siendo los únicos ejemplos de dicha técnica en todo el Cantábrico (Garate *et al.* 2018).

Por último, cabe mencionar el conjunto de pinturas rojas de la cueva de Morgota. Si bien su estado de conservación es extremadamente negativo, algunos datos estilísticos apuntaban a una cronología premagdaleniense (Garate *et al.* 2016). La excavación del contexto arqueológico inmediato, incluyendo el procesado de ocre a pie del panel sugiere una vinculación con actividades que están datadas en el Magdaleniense superior (López Quintana *et al.* 2016).

4. 100 AÑOS DESPUÉS DEL DESCUBRIMIENTO DE SANTIMAMIÑE: LOGROS Y RETOS.

En el año 2016 se celebró el centenario del descubrimiento del arte parietal paleolítico de la cueva de Santimamiñe. Aunque no fue el primero en el Territorio Histórico de Bizkaia –Venta Laperra fue descubierta en 1904– si ha sido el más conmemorado. Y es que Santimamiñe ha supuesto durante muchas décadas el único símbolo y referente de la prehistoria vizcaína, al ser el lugar donde se forjó el primer equipo científico vasco de investigación arqueológica –J.M. de Barandiaran, E. Eguren y T. Aranzadi–, pero también en buena medida sustentado por el turismo masivo que ha sufrido la cueva durante casi un siglo, solamente atajado hace una década por iniciativa de las instituciones. En 2006 la Diputación Foral de

Bizkaia cierra la cueva definitivamente al público, monitoriza su estado de conservación y en 2018 se inaugura un nuevo equipamiento que permite la visita virtual a la cavidad.

Pero, además, durante los últimos 10 años el conocimiento del primer arte en Bizkaia se ha visto sustancialmente incrementado y modificado. Es decir, el registro conocido y estudiado principalmente por el profesor J.M. de Barandiaran hasta finales del siglo XX ha quedado obsoleto y, además, se ha puesto fin al llamado <vacío vasco> que dejaba de lado en la investigación científica sobre el tema a una zona geoestratégica, nexa entre el Cantábrico, los Pirineos y el Périgord.

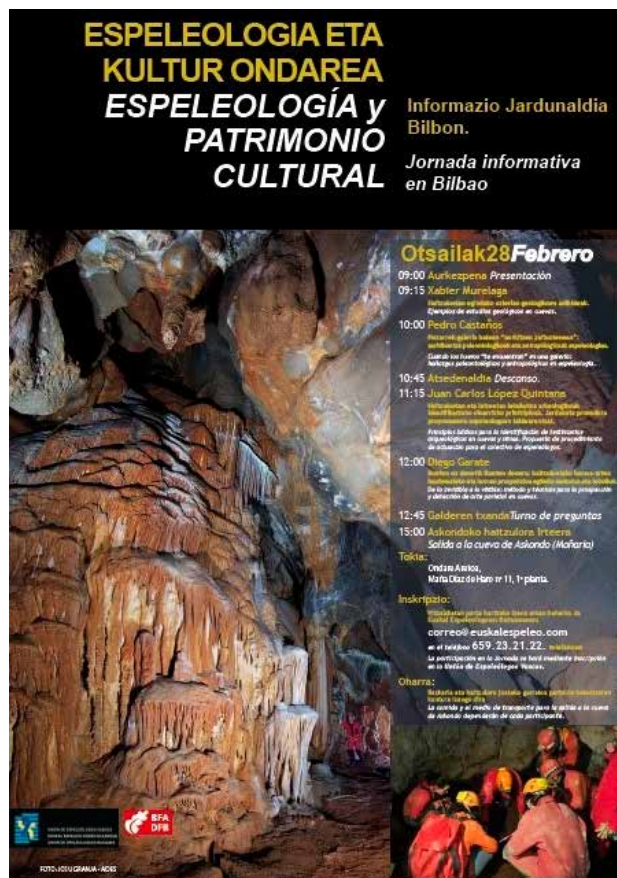


Figura 115. Carteles anunciadores de las jornadas formativas para espeleólogos, organizadas por la Diputación Foral de Bizkaia en 2015 y 2016.



Figura 116. Workshop sobre métodos y técnicas de investigación en arte parietal paleolítico, organizado por la Diputación Foral de Bizkaia en 2016.

La puesta en marcha de proyectos específicos por parte de los arqueólogos para la localización y estudio de este tipo de evidencias arqueológicas ha permitido triplicar la cantidad de cuevas decoradas conocidas en el Territorio. Así se explica, por ejemplo, el hallazgo de arte parietal en cuevas como Askondo, Lumentxa o Atxurra por parte del equipo dirigido por D. Garate. Pero, además, la colaboración con los espeleólogos –Unión de Espeleólogos Vascos–, reforzada por las jornadas de formación promovidas por la Diputación Foral de Bizkaia -2015 y 2016–, ha permitido multiplicar los descubrimientos en todo el País Vasco. Los conocimientos básicos adquiridos en materia de arte paleolítico impartidos faci-

taron, en el caso de Bizkaia, el hallazgo de arte parietal paleolítico en las cuevas de Morgota, Ondaro y Armintxe, por parte de los espeleólogos del ADES. Otros grupos como Burnia y GEMA han colaborado también en el proceso de estudio de nuevos descubrimientos en las cuevas de Askondo, Baltzola y Arenaza. En este sentido, cabe reseñar el papel de I. Intxaurre, espeleólogo y arqueólogo, quien ha participado directamente en los descubrimientos del arte parietal paleolítico de las cuevas vizcainas de Atxurra, Ondaro, Armintxe y Baltzola.

En el plano científico, los últimos datos obtenidos para las cuevas decoradas del Paleolítico en el País Vasco muestran una



Figura 117. Tarjeta de presentación de la exposición sobre arte parietal paleolítico organizada por la Diputación Foral de Bizkaia entre 2016 y 2017.

zona rica en producción artística, con un desarrollo muy dilatado en el tiempo durante todo el Paleolítico Superior y con características y dinámicas propias, que en ocasiones la sitúa en los márgenes de la órbita del arte cantábrico o del pirenaico y en otras, plenamente integrada en los ejes de circulación de formas gráficas mucho más extendidas.

La divulgación científica y social de todos los avances mencionados en el conocimiento del primer arte de Bizkaia han sido también objeto de un impulso notable gracias a la iniciativa institucional de la Diputación Foral de Bizkaia, principalmente en el marco de las celebraciones relacionadas con el centenario del descubrimiento de la cueva de Santimamiñe en 2016 coordinadas por Mikel Unzueta. Cabe mencionar que algunos de los descubrimientos más relevantes como los de las cuevas de Atxurra y Armintxe, han tenido una repercusión internacional, apareciendo en una gran cantidad de medios, poniendo así de relieve su valor patrimonial único.

En el primer caso, la celebración del workshop "Redescubriendo el arte parietal paleolítico, últimas novedades sobre los métodos y técnicas de investigación" dirigido por D. Garate, permitió reunir en Bilbao a los máximos expertos en la materia a nivel mundial. Al mismo tiempo, desde el Servicio de Patrimonio Cultural se puso en marcha un ambicioso programa para la digitalización tridimensional de todas las cuevas decoradas del Territorio, con el fin de monitorizar su estado de conservación, pero también como herramienta para su investigación y para la divulgación de este bien patrimonial tan frágil y de acceso muy restringido.

Por otro lado, con el fin de revertir en la sociedad todas las novedades en la materia producidas en los últimos años, se organizó en la sala Rekalde de Bilbao la exposición temporal "Paleolitoa 2016 d.C." por parte de la Diputación Foral de Bizkaia. Con poste-

rioridad, la muestra ha ido itinerando en los municipios de Lekeitio, Karrantza y Galdames, cuyas cavidades decoradas aparecen representadas en la exposición.

No cabe duda de que la última década ha supuesto una verdadera revolución en lo que se refiere al patrimonio cultural subterráneo del Territorio Histórico de Bizkaia. La cantidad de cuevas decoradas ha pasado de 3 en el siglo pasado a 15 en la actualidad. Entre las novedades, las de Atxurra y Armintxe destacan por la cantidad y calidad de pinturas y grabados hasta el punto de poder incluirlas entre los grandes santuarios vascos junto a Santimamiñe, Altxerri, Ekain y Erberua. De esta manera y tras muchos años de olvido, un territorio con una posición geoestratégica tan evidente, es ahora clave para un conocimiento más profundo de las interacciones artísticas entre las distintas áreas del arte parietal del Paleolítico europeo.

Los avances en la investigación han generado también una fuerte repercusión social, inicialmente a través de los medios de comunicación y, con posterioridad, por medio de la difusión de los principales resultados (conferencias, exposiciones, publicaciones, etc.). Ha quedado patente de este modo, la notable sensibilidad e interés por el patrimonio arqueológico en amplios sectores de la sociedad.

Por muy espectaculares que puedan parecer las novedades producidas en los últimos años, lo cierto es que todavía queda mucho trabajo por hacer. La mayoría de los descubrimientos se han producido en comarcas concretas, especialmente la cuenca del río Lea, mientras que en otros sectores como por ejemplo Encartaciones, las labores de prospección son todavía muy escasas. Es decir, una labor minuciosa en todo el Territorio mediante equipos pluridisciplinarios con un grado alto de formación y apoyados institucionalmente ofrecerá sin duda nuevos y sorprendentes resultados.

5. BIBLIOGRAFÍA GENERAL.

Abaunza, A.; Arrizabalaga Valbuena, A.; García Díez, M.; Iriarte Chiapusso, M.J.; Ochoa, B.; Vigiola-Toña, I.; Antxieta Arkeologi Taldea

2016 "Cueva de Danbolinzulo (Zestoa)", *Arkeoikuska* 2015, 369-371.

Alberdi, J.; Arruabarrena, J.; Mujika, J.A.; Sasieta, M.

2010 "Cueva de Astigarraga (Deba)", *Arkeoikuska* 2009, 344-345.

Alcalde del Río, H.; Breuil, H.; Sierra, L.

1911 *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*. Chêne, Monaco.

Altuna, J.

1994 "El arte rupestre paleolítico en el País Vasco", *Revista Internacional de Estudios Vascos* 49 (1), 13-26.

1996 "Hallazgo de dos nuevos bisontes en la cueva de Altxerri (Aia, País Vasco)", *Munibe* 48, 7-12.

Altuna, J.; Apellaniz, J.M.

1976 "Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Altxerri (Guipúzcoa)", *Munibe* 28, 1-241.

Altuna, J.; Mariezkurrena, K.

2008 "Nuevos hallazgos en la cueva de Ekain (Gipuzkoa, País Vasco)", *Zephyrus* 61, 7-32.

2010 "Pinturas rupestres en la galería superior de Altxerri (Aia, Gipuzkoa)", *Zephyrus* 65, 65-73.

2014 *El arte rupestre paleolítico en el País Vasco*. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz.

Altuna, J.; Apellaniz, J.M.; Barandiaran Maestu, I.

1992 *Estudio de las pinturas de Zubialde (Álava): resumen de los resultados*. Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura, Vitoria-Gasteiz.

Apellaniz, J.M.

1980 "El método de determinación de autor y su aplicación a los santuarios paleolíticos del País Vasco", *Zephyrus* 30-31, 15-22.

1982 *El arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos*. Desclée de Brouwer, Bilbao.

1989 *Arte prehistórico en el País Vasco*. Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco, Bilbao.

1990 "El arte prehistórico del País Vasco: situación actual y crítica de la investigación", *Munibe* 42, 75-80.

1995 *El análisis de autoría y la autenticación de las pinturas de Zubialde (Álava)*. Cuadernos de Arqueología de Deusto, 15. Universidad de Deusto, Bilbao.

2003 "La lección metodológica de las pinturas de Zubialde (Álava)", *Estudios de Arqueología Alavesa* 20, 1-9.

Aranzadi, T.; Barandiaran, J.M.

1927 "Nuevos hallazgos del Arte Magdaleniense en Vizcaya", *Anuario de Euzko Folklore* 2, 3-6.

1934 "Contribución al estudio del arte moviliar magdaleniense del País Vasco", *Anuario de Euzko Folklore* 14, 213-234.

Arrizabalaga, A.

2007 "Frontières naturelles, administratives et épistémologiques. L'unité d'analyse dans l'archéologie du Paléolithique (dans le cas Basque)", Cazals, N.; González Urquijo, J.; Terradas, X. (Eds.): *Frontières naturelles et frontières culturelles dans les Pyrénées préhistoriques*. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones de Cantabria, 2. Santander, 27-37.

Barandiaran, J.M.

1934 *El hombre primitivo en el País Vasco*. San Sebastián.

1935 "Huellas de artes y religiones antiguas en el Pirineo Vasco", *Homenaje a D. Eduardo de Escarzaga*, Vitoria, 375-426.

1953 *El hombre prehistórico en el País Vasco*. Buenos Aires.

1962 "Los hombres prehistóricos de Vizcaya", *El Hombre prehistórico y el Arte Rupestre en España*, Junta de Cultura de Vizcaya, Bilbao, 7-62.

1946 "Catalogue des Stations préhistoriques des Pyrénées basques", *Ikuska* 1, 24-40.

- 1959 "La prehistoria en las cuevas", *Memoria de la Asamblea Regional de Espeleología*. Publicaciones de la Excelentísima Diputación de Vizcaya, Bilbao, 97-102.
- 1964 "La cueva de Altzerri y sus figures rupestres", *Munibe* 16, 91-141.

Barandiaran Maestu, I.

- 1966a "Arte paleolítico en las provincias vascongadas", *Problemas de la Prehistoria y de la Etnología Vascas. IV Symposium de Prehistoria Peninsular*. Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 33-79.
- 1966b "L'art rupestre paléolithique des Provinces Basques", *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège* 21, 47-73.
- 1974 "Representaciones de caballos en la Cueva de Ekain", *Estudios de Arqueología Alavesa* 6, 47-56.
- 1974 "Arte paleolítico en Navarra. Las cuevas de Urdax", *Príncipe de Viana* 134-135, 9-47.
- 1988 *Historia General de Euskalerría. Prehistoria: Paleolítico*. Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco, Editorial Auñamendi, San Sebastián.
- 1995 "La datación de la grafía rupestre de apariencia paleolítica: un siglo de conjeturas y datos", *Veleia* 12, 7-48.

Bégouën, R.; Fritz C.; Tosello G.; Clottes J.; Pastoors A.; Faist. F.

- 2009 *Le sanctuaire secret des bisons: il ya 14 000 ans, dans la caverne du Tuc d'Audoubert*. Montesquieu-Avantès.

Beltrán Martínez, A.

- 1966 "Avance al estudio de la cronología del arte parietal de la cueva de Altzerri (Guipúzcoa)", *Problemas de la Prehistoria y de la Etnología Vascas. IV Symposium de Prehistoria Peninsular*. Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 81-92.

Casteret, N.

- 1933 "Une nouvelle grotte à gravures dans les Pyrénées. La grotte d'Alquerdi". *XV^e Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie Préhistorique*, Paris 1931. Paris, 384-389.

Chalmin, E.; Menu, M.; Altuna, J.

- 2002 "Les matières picturales de la grotte d'Ekain (Pays Basque)", *Munibe (Antropología - Arkeologia)* 54, 35-51.

Fano Martínez, M.; Rivero, O.; Garate, D.

- 2012 "Cueva de Ekain. Revisión arte paleolítico. I Campaña", *Arkeoikuska* 2011, 339-341.

Fernández García de Diego, F.

- 1966 "Una pintura paleolítica, gigantesca, de bisonte en la cueva de Altzerri (Guipúzcoa)", *IV Symposium de Prehistoria Peninsular. Problemas de la Prehistoria y de la Etnología Vascas*. Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 93-97.

Fortea Pérez, J.; Fritz, C.; Garcia, M.; Sanchidrián Torti, J.L.; Sauvet, G.; Tosello, G.

- 2004 "L'art pariétal paléolithique à l'épreuve du style et du carbone-14", Otte, M. (Ed.): *La spiritualité, Actes du colloque de la commission 8 de l'UISPP (Paléolithique supérieur)*, Liège, 10-12 décembre 2003, Liège, ERAUL 106, 163-175.

Garate, D.

- 2008 *Los albores del arte en las Encartaciones. Las obras subterráneas de las cuevas de Polvorín, Venta de la Perra, El Rincón y Arenaza I*. Museo de Las Encartaciones, Bilbao.
- 2008 "Las pinturas animales punteadas del Paleolítico superior cantábrico: hacia una cronología dilatada de una tradición gráfica homogénea", *Trabajos de Prehistoria* 65 (2), 29-47.
- 2009 "Arte parietal paleolítico en el golfo de Bizkaia: de los santuarios clásicos a la declaración de Patrimonio de la Humanidad", *Medio siglo de arqueología en el cantábrico oriental y su entorno*, Congreso Internacional del Instituto Alavés de Arqueología, 27-30 noviembre 2007, 729-744.
- 2012a "La actividad gráfica parietal durante el tardiglacial en el golfo de Bizkaia: el macizo de Arbaila", *III^{er} monografías nº 3, 1^a mesa redonda sobre Paleolítico Superior cantábrico*, San Román de Candamo (Asturias), 26-28 abril 2007, 243-254.
- 2012b "Las cuevas decoradas en el macizo de Arbaila. Una visión actualizada de su contexto cronológico tardiglacial", *Isturitz* 12, 37-58.
- 2012c "Altzerri y los grandes santuarios magdalenienses del país Vasco Atlántico", Agirre-Mauleon, J. (ed.): *Altzerri*. Aranzadi Bilduma 01, Donostia, 40-47.
- 2012d *Neandertales y Cromañones. Los primeros pobladores de Bizkaia*. Guías del Arkeologi Museoa nº 2, Diputación Foral de Bizkaia, Bizkaioa y Arkeologi Museoa, Bilbao.

Garate, D.; Bourrillon, R.

- 2009 "Les grottes ornées du massif des Arbailles (Pyrénées-Atlantiques) dans le contexte artistique du Tardiglaciaire", *Préhistoire, art et sociétés* 64, 61-72.
- 2011 "La grotte ornée d'Etzeberri (Camou-Cihigue, Pyrénées-Atlantiques). Un art audacieux", Clottes, J. (Ed.): *Pléistocène art of the world, Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, Symposium «Art pléistocène en Europe»*, *Préhistoire, Art et Sociétés* 65-66, 193-207.

Garate, D.; Rivero, O.

- 2015 "La galería de los bisontes: un nuevo sector decorado en la cueva de Alkerdi (Urdazubi/Urdax, Navarra)", *Zephyrus* 75, 17-39.

Garate, D.; Bourrillon, R.; Rios-Garaizar, J.

- 2012 "Grotte d'Etzeberri (Camou-Cihigue, Pyrénées-Atlantiques): datation du contexte archéologique de la Salle des Peintures", *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 109, 637-650.

Garate, D.; Rios-Garaizar, J.; Ruiz-Redondo, A.; Tapia Sagarna, J.

2013 "Evidencias de arte parietal paleolítico en la cueva de Aitzbitarte IV (Errenteria, Gipuzkoa)", *Munibe (Antropología - Arkeología)* 64, 33-42.

Garate, D.; Labarge, A.; Rivero, O.; Normand, C.; Darricau, J.

2013 "The cave of Isturitz (West Pyrenees, France): one century of research in Paleolithic parietal art", *Arts* 2 (4), 253-272.

Garate, D.; Rivero Vila, O.; Ruiz-Redondo, A.; Rios Garaizar, J.

2014 "At the crossroad: A new approach to the Upper Paleolithic art in the Western Pyrenees", *Quaternary International* 364, 286-296.

2015 "Discussion: «Chronology of western Pyrenean Paleolithic cave art: A critical examination» by Blanca Ochoa and Marcos García Díez", *Quaternary International* 368, 88-91.

Garate, D.; Ruiz-Redondo, A.; Rivero, O.; Rios-Garaizar, J.

2014 "El arte parietal en el Golfo de Bizkaia: nuevos descubrimientos, nuevas interpretaciones", Medina-Alcaide, M.A., Romero-Alonso, J. A., Ruiz-Marquez, R. M., Sanchidrián-Torti, J. L. (eds.): *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas*. Universidad de Córdoba and Fundación Cueva de Nerja, Córdoba, 26-39.

Garate, D.; Bourrillon R.; Rios-Garaizar, J.; Karampaglidis, T.

2013 "Una representación femenina esquemática sobre un bloque decorado de la cueva de Arlanpe (Lemoa, Bizkaia)", Rios-Garaizar J., Garate D., Gómez-Olivencia A. (eds.): *La cueva de Arlanpe (Lemoa): ocupaciones humanas desde el Paleolítico Medio Antiguo hasta la Prehistoria Reciente*. Kobie (Excavaciones Arqueológicas en Bizkaia) 3, Diputación Foral de Bizkaia. Bilbao, 267-276.

Garate, D.; Rivero, O.; Labarge, A.; Normand, C.

2016 "Le Pilier Gravé de la grotte d'Isturitz: cent ans après E. Passemard", *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 113 (nº 3), 501-522.

Garate, D.; Rios-Garaizar, J.; Rivero, O.; Felix Ugarte Elkarte

2016a "Trois nouvelles grottes décorées à Aitzbitarte (Pays Basque)", *International Newsletter on Rock Art* 75, 1-5.

Garate, D.; Tapia, J.; Rivero, O.; Álvarez, I.; Abendaño, V.; Aranburu, A.; Arriolabengoa, M.; Bodego, A.; Calvo, J.I.; García-García, E.; Hermoso de Mendoza, A.; Ibarra, F.; Iriarte, E.; Legarrea, J.; del Val, M.; Agirre, J.

2017 "Alkerdi 2: une grotte ornée gravettien dans les Pyrénées occidentales", *International Newsletter on Rock Art* 79, 10-12.

Garate Maidagan, D.; Rivero, O.; Rios-Garaizar, J.; Felix Ugarte Elkarte

2018 "De nouveau à Aitzbitarte (Pays Basque): l'alcôve des bisons sur argile", *International Newsletter on Rock Art* 80, 8-11.

García Díez, M.; Mujika, J.; Sasieta, M.; Arruabarrena, J.; Alberdi, J.

2011 "La grotte d'Astigarraga (Deba, Guipuzcoa, Spain)", *International Newsletter on Rock Art* 60, 13-16.

García Díez, M.; Ochoa, B.; Mujika, J.A.; Peñalver, X.; San Jose, S.

2012 "L'art dans la grotte paléolithique de Praileaitz I (Gipuzkoa, Espagne)", *International Newsletter on Rock Art* 64, 2-15.

García Díez, M.

2015 Grafismos rupestres grabados en la cueva de Bolinkoba. Iriarte-Chiapusso, M.J.; Arrizabalaga, A. (dirs.): *Bolinkoba (Abadiño) y su yacimiento arqueológico: Arqueología de la Arqueología para la puesta en valor de su depósito, a la luz de las excavaciones antiguas y recientes*. Kobie (serie BAI) 6, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 165-172.

Glory, A.

1964 "Dessins rupestres à la grotte Urioko-Harria (Pyrénées-Atlantiques)", *Bulletin de les Eyzies* 14, 159-166.

González Sainz, C.

1999 "Sobre la organización cronológica de las manifestaciones gráficas del Paleolítico Superior. Perplejidades y algunos apuntes desde la región cantábrica", *Edades* 6 (2), 123-144.

González Sainz, C.; Cacho, R.; Altuna, J.

1999 "Una nueva representación de bisonte en la cueva de Ekain (País Vasco)", *Munibe* 51, 153-159.

González Sainz, C., Ruiz Redondo, A.

2010 "La superposición entre figuras en el arte parietal paleolítico. Cambios temporales en la región Cantábrica", *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra* 18, 41-61.

González Sainz, C.; Ruiz Redondo, A.; Garate Maidagan, D.; Iriarte Avilés, E.

2013 "Not only Chauvet: dating Aurignacian rock art in Altxerri B Cave (northern Spain)", *Journal of Human Evolution* 65 (4), 457-464.

González Sierra, I.

1993 "Nueva interpretación de una figura parietal de la cueva de Altxerri (Gipuzkoa)", *Zephyrus* 46, 295-299.

Gorrotxategi, X.

2000 *Arte paleolítico parietal de Bizkaia*. Kobie, Anejo 2. Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.

Grupo Espeleológico Vizcaíno

1985 *Catálogo de cuevas de Vizcaya*. Diputación Foral de Vizcaya, Bilbao.

Iriarte Chiapusso, M.J.; García Díez, M.; Arrizabalaga Valbuena, A.; Antxieta Jakintza Taldea

2015 "Cuevas Danbolinzulo y Erlaitz", *Arkeoikuska* 2014, 381-382.

Labarge, A.

- 2003 "Une paroi, des tracés... du talent!", *Bulletin du Musée Basque, hors série Harria eta Herria*, 171-190.
- 2011 "Synthèse des nouvelles découvertes d'art pariétal et mobilier des grottes d'Isturitz et Oxocelhaya (64): 1996/2009", Clottes, J. (Ed.), *Pleistocene art of the world*, Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, Symposium «Art pléistocène en Europe», *Préhistoire, Art et Sociétés* 65/66, 179-192.

Laplace, G.

- 1952 "Les grottes ornées des Arbailles", *Eusko Jakintza* 6, 132-153.
- 1960 "Les Grottes d'Oxocelhaya à Saint-Martin-d'Arberoue", *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Pau* 21, 119-121.
- 1984 "Grotte d'Isturitz", *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*. Imprimerie Nationale, Paris, 280-282.

Larribau, J.D.

- 1982 "Découverte de nouveaux ensembles graphiques dans la grotte d'Oxocelhaya: note préliminaire", *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 79, 133-136.
- 2011 *La grotte d'Oxocelhaya. Synthèse des découvertes. Art pariétal préhistorique du Pays Basque (Isturitz-Oxocelhaya-Erberua)*, Orthez.
- 2013 *La grotte Erberua. Art pariétal préhistorique du Pays Basque (Isturitz-Oxocelhaya-Erberua)*, Orthez.

Larribau, J.D.; Prudhomme, S.

- 1983 "La grotte ornée d'Erberua (Pyrénées-Atlantiques). Note préliminaire", *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 80, 280-284.
- 1989 "Étude préliminaire de la grotte d'Erbérua (Pyrénées-Atlantiques)", *L'Anthropologie* 93 (2), 475-493.

Marcos J.L.

- 1982 *Carta arqueológica de Vizcaya. Primera parte: yacimientos en cueva*. Universidad de Deusto, Diputación Foral de Vizcaya, Bilbao.

Medina-Alcaide, M.A.; Garate Maidagan, D.; Sanchidrián Torti, J.L.

- 2017 "Painted in red: In search of alternative explanations for European Palaeolithic cave art", *Quaternary International* en prensa.

Muñoz, E.; Montes, R. (Coord.)

- 2007 *Intervenciones arqueológicas en Castro Urdiales, t. III: Arqueología y Arte rupestre paleolítico en las cavidades de El Cuco y La Lastrilla*. Concejalía de Medio Ambiente y Patrimonio Arqueológico, Castro Urdiales.

Nolte, E.

- 1968 *Catálogo de simas y cuevas de la Provincia de Vizcaya*. Diputación de Vizcaya. Bilbao.

Normand, C.; Turq, A.

- 2003 "Bilan des recherches 1995-1998 dans la grotte d'Isturitz (communes d'Isturitz et de Saint-Martin-d'Arberoue, Pyrénées-Atlantiques)", Chauchat, C. (ed.): *Préhistoire du bassin de l'Adour*. Izpegi de Navarre, Baigorri, 69-100.

Ochoa, B.; García Díez, M.

- 2014 "Chronology of Western Pyrenean Paleolithic cave art: a critical examination", *Quaternary International* 364, 272-282.

Passebard, E.

- 1913 "Découvertes de bas-reliefs et de peintures dans la grotte d'Isturitz", *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 10, 532.
- 1944 *La caverne d'Isturitz en Pays Basque*. Préhistoire, Presses Universitaires de France, Paris.

Peñalver, X.

- 2007 "Cueva de Praile Aitz I (Deba): VI campaña", *Arkeoikuska* 2006, 468-469.

Ruiz-Redondo, A.

- 2014 *Entre el Cantábrico y los Pirineos: el conjunto de Altxerri en el contexto de la actividad gráfica magdaleniense*. Nadi, Santander.

Ruiz-Redondo, A.; González Sainz, C.

- 2012 "Bisontes, renos y peces en las paredes de Altxerri", Agirre-Mauleon, J. (ed.): *Altxerri*. Aranzadi Bilduma 01, Donostia, 66-71.

Ruiz-Redondo, A.; González Sainz, C.; Garate, D.

- 2017 "Back to the past: symbolism and archaeology in Altxerri B (Gipuzkoa, Northern Spain)", *Quaternary International* 432, 66-76.

Sauvet, G.; Włodarczyk, A.

- 2000/01 "L'art pariétal, miroir des sociétés paléolithiques", *Zephyrus* 53-54, 217-240.

Séronie-Vivien, M.R.

- 1974 "Découverte d'une nouvelle grotte ornée en Pays Basque; La grotte du Sinhikole-ko-karbia (Camou-Cihige, Pyrénées-Atlantiques)", *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 71, 40-44.

Straus, L. G.

- 1974 "Le Solutréen du Pays Basque Espagnol: Une esquisse des données", *Munibe*, 26, 173-181.

Utrilla Miranda, P.

- 1976 "El Magdaleniense inicial del País Vasco peninsular", *Munibe*, 4, 245-275.

KOBIE ALDIZKARIAN JATORRIZKO LANAK ONARTZEKO ARAUAK

NORMAS PARA LA ADMISIÓN DE ORIGINALES EN LA REVISTA KOBIE

KOBIE ACCEPTANCE CRITERIA FOR THE PUBLICATION OF ORIGINAL ARTICLES

KOBIE aldizkaria, izaera zientifikoa duena, Bizkaiko Foru Aldundiaren Kultura Sailak Kultura Ondare Zerbitzuaren bidez editatu du. Bi serie espezializatu argitaratu dira: *KOBIE. Paleoantropología* eta *KOBIE. Antropología Cultural*, urtero bakoitza bolumen batekin. Gainera, bi serie monografiko ere editatu dira: *Anejos de KOBIE* eta *Excavaciones Arqueológicas en Bizkaia*, aldizkakotasun aldakorrekin, garrantzi handiagoko azterlanak eta lanak jorratuta.

KOBIE aldizkariaren orrietan Arkeologiarekin, Etnografiarekin eta Kultura Ondarearekin zerikusia duten azterlan guztiak jasotzen dira, serieak eta monografiak kontuan izanda. Halaber, Bizkaiko Lurralde Historikoaren edo ekialdeko Kantauriaren gain eragina duten gaiak garrantzitsuak izango dira, betiere Bizkaiko Foru Aldundiak finantzatutako lanak lehenetsita.

KOBIE aldizkariak, bere aldetik, edizioarekin zerikusia duten kontsultei arreta emateko telefono hauek erabiliko du: 0034.94.4066957 edo 0034.94.4067723, edo kobie@bizkaia.net helbide elektronikoa erabiliko du. Jatorrizkoak KOBIE aldizkariara posta ziurtatuaren bidez helbide honetara bidaliko dira:

Kultura Ondare Zerbitzua
Bizkaiko Foru Aldundia
KOBIE Aldizkaria
K/ María Díaz de Haro, 11-6. solairua
48013-Bilbo (Bizkaia)

I. Testua.

Lanak argitaratu gabe egoteaz gain, bestelako aldizkarietan edo argitalpenetan onartu gabe egon beharko dira. Lanak euskaraz, gaztelaniaz eta ingelesez argitaratu beharko dira. Europako bestelako hizkuntzak ere kontuan hartuko dira, betiere aurretiaz hori kontsultatuta. Lanen gehieneko luzera DIN - A4 formatuko 40 orrikoa izango da, aurpegi batetik, bibliografiarekin eta irudiekin batera.

La revista KOBIE, de carácter científico, es editada por el Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia a través del Servicio de Patrimonio Cultural. Se publican dos series especializadas: *KOBIE. Paleoantropología* y *KOBIE. Antropología Cultural* con un volumen anual cada una. También se editan dos series monográficas: *Anejos de KOBIE* y *Excavaciones Arqueológicas en Bizkaia*, de periodicidad variable, dedicadas a estudios y trabajos de mayor entidad.

En las páginas de la revista KOBIE tienen cabida todo tipo de estudios relacionados con la Arqueología, la Etnografía y el Patrimonio Cultural, en función de sus series y monografías. Se da especial relevancia a los temas que incidan en el Territorio Histórico de Bizkaia o se centren en el ámbito del Cantábrico oriental, primándose aquellos trabajos que hayan sido financiados por la Diputación Foral de Bizkaia.

La revista KOBIE atenderá las consultas relacionadas con su edición e intercambio a través de kobie@bizkaia.net y/o en los teléfonos 0034.94.4066957 ó 0034.94.4067723 (intercambio). Los originales serán enviados por correo certificado a la revista KOBIE en la siguiente dirección:

Servicio de Patrimonio Cultural
Diputación Foral de Bizkaia
Revista KOBIE
C/ María Díaz de Haro, nº 11-6ª plta.
48013-Bilbao (Bizkaia)

I. Texto.

Los trabajos deberán ser inéditos y no haber sido aceptados en cualquier otra revista o publicación. Los idiomas de publicación son el euskera, el castellano y el inglés. Se considerarán otros idiomas del ámbito europeo previa consulta. La extensión máxima de los trabajos será de 40 hojas tamaño DIN - A4 por una sola cara, incluyendo la bibliografía y las ilustraciones.

KOBIE, the scientific journal, is published by the Department of Culture of Bizkaia Provincial Council through its Cultural Heritage Service. Two specialist series are published: *KOBIE. Paleoantropología* and *KOBIE. Antropología Cultural* with an annual issue appearing in each case. Two monographic series are also published: *Anejos de KOBIE* and *Excavaciones Arqueológicas en Bizkaia*, which feature more extensive studies and papers and are not published on a fixed date. KOBIE welcomes any type of studies related to Archaeology, Ethnography and Cultural Heritage, according to its series and monographs. Particular emphasis is given to those areas focusing on Bizkaia or based on the eastern Cantabria, with priority being given to those studies that have been funded by Bizkaia Provincial Council.

Any queries regarding publication in KOBIE can be made by phoning (0034.94.4066957 or 0034.94.4067723), or by email (kobie@bizkaia.net). The originals should be sent by registered post to the KOBIE at the following address:

Servicio de Patrimonio Cultural
Diputación Foral de Bizkaia
Revista KOBIE
C/ María Díaz de Haro, nº 11-6ª plta.
48013-Bilbao (Bizkaia)

I. Text.

The papers must not have been previously published and not have been accepted by any other journal or publication. The publication languages are Basque, Spanish and English. Other European languages will be considered on a case-by-case basis. The maximum length of the papers should be 40 A4 pages on a single side, including the bibliography and illustrations.

Lanaren testua inprimatutako bi kopien bidez eta Word formatuan grabatutako CD-Rom edo DVD aurkeztu beharko da. Testu horren marjinak hauek izango dira: goikoa eta behekoa 2 zentimetrokoak eta ezkerrekoak nahiz eskuinaldekoak 2,5 zentimetrokoak, (± 35 lerro), 1,5 tartearekin idatzita, 12 puntuko Times New Roman letra-tamainarekin, justifikatuta eta modu korrelatiboan zenbatuta. Ez dira onartuko eskuz egindako zuzenketak. CD edo DVD etiketatuta egon behar da, ondoko datuak jasota: egilearen izena, lanaren izenburua eta bertan jasotako artxiboen izenburua.

Jatorrizko lan bakoitzarekin batera, izenburuaren ostean, edukia hiru laburpen aurkeztu beharko dira, bat lanaren jatorrizko hizkuntza eta beste biak, euskaraz, gaztelaniaz edo ingelesez. Laburpen horien gehieneko edukia 10 lerrokoa izango da.

Egileak egokitutako hitz bost-hamar hitz gako adieraziko dira, laburpenen hizkuntza berberetan (euskara, gaztelania, ingeleza) idatzita, alfabetoaren bidez antolatuta eta puntuen bidez bananduta.

Hona hemen lana aurkezteko modua: testuaren goiburuan lanaren izenburua adieraziko da. Horren azpian ingelesera egindako itzulpena agertuko da. Jarraian, eta eskuinaldeko marjinan egilearen edo egileen izena eta bi abizen adieraziko dira: orriaren oinean nahitaez lanaren tokia edo hori atxikitako tokia, posta-helbidea eta helbide elektronikoa adierazi beharko dira. Kontsultak egiteko, KOBIEren eskutik, egile sinatzaileen arteko solaskidea beti adierazi beharko da.

Lanaren garapenean atal ezberdinen izenburuak **letra lodiz** adierazi beharko dira, eta arabiar zifraren bidez modu korrelatiboan zenbatuta agertu beharko dira, Dewey arboreszentzia-sistema (1.1., 1.2., 1.3.,...) hierarkiaren bosgarren maila arte erabiltzea.

Latinismo eta hitzez hitzeko aipamen guztiak *letra etzanez* idatzi beharko dira. Hitz edo esaldi bat nabarmendu behar bada, hori **letra lodiz** adieraziko da, inoiz ez azpimarratuta. Proiektuei edo ikerketa-programei, etab. egindako eskerrak eta aipamenak lanaren amaieran lerrotan bereizian jasoko dira.

II. Oharrak.

Beti orriaren oinean, testuan modu korrelatiboan zenbatuta. Karaktereen tamaina 10 puntukoak izango da, lerroarteko soilarekin. Orriaren oinean bibliografia aipamenak ez jasotzeko ahaleginak egingo dira.

III. Argazkiak.

Argazkiak, figurak (argazkiak, marrazkiak, mapak, laukiak, grafikoak, etab.) eta taulak badiara, modu korrelatiboan zenbatuko dira. Euskarri magnetikoan (CD) bidaliko dira, argazki bakoitza gutxienez ere 300 pikeletako (dpi) JPG edo TIF bereizmen-formatuarekin artxibo bereizietan grabatuta. Argazkien oinak artxibo bananduan idatzita agertuko dira, betiere lanaren euskarri magnetikoan (CD) eta inprimatutako orri soltean. Testuan argazki bakoitza erreproduitzeko tokia

El texto del trabajo deberá ser presentado mediante dos copias impresas así como grabado en CD-Rom o DVD en formato Microsoft Word. Los márgenes de dicho texto serán, el superior e inferior de 2 cms. y el izquierdo y el derecho de 2'5 cms. (± 35 líneas), habiendo sido redactado a 1'5 espacios con un tamaño de caracteres de 12 puntos en Times New Roman, justificado y paginado correlativamente. No se admitirán correcciones a mano. El CD o DVD deberá ir etiquetado indicando el nombre del autor, el título del trabajo y el título de los archivos que contenga.

Cada original deberá venir completado después del título con tres resúmenes del contenido, uno en la lengua original del trabajo y los otros dos, como cumpla, en euskera, español o inglés. Dichos resúmenes no deberán exceder las 10 líneas.

Se incluirán entre cinco y diez palabras clave, que el autor considere oportunas; redactadas en los mismos idiomas que los resúmenes (euskera, español o inglés), en orden alfabético y separadas entre sí mediante puntos.

El orden de presentación del trabajo será el siguiente: el texto deberá ir encabezado por el título del trabajo. Inmediatamente debajo su traducción al inglés. Seguidamente y en el margen derecho el nombre completo y dos apellidos del autor o autores; a pie de página obligatoriamente el lugar de trabajo o centro al que se encuentra adscrito, la dirección postal y la de correo electrónico. Para cualquier tipo de consulta, por parte de KOBIE, indíquese siempre el interlocutor entre los autores firmantes.

En el desarrollo del trabajo los títulos de los diferentes apartados irán en **negrita** y serán numerados correlativamente en cifra árabe utilizando el sistema de arborescencia Dewey (1.1., 1.2., 1.3.,...) hasta el quinto nivel de esta jerarquía.

Todos los latinismos y citas literales serán redactados en *cursiva*. Si es necesario destacar una palabra o frase se utilizará la **negrita**, nunca el subrayado. Los agradecimientos, citas a proyectos o a programas de investigación etc.; irán en párrafo aparte al final del trabajo, inmediatamente antes de la bibliografía.

II. Notas.

Serán siempre a pie de página, debiéndose numerar de forma correlativa en el texto. Los caracteres tendrán un tamaño de 10 puntos y el interlineado sencillo. Se procurará no incluir referencias bibliográficas al pie de página.

III. Ilustraciones.

Las ilustraciones, que pueden ser figuras (fotografías, dibujos, mapas, cuadros, gráficos, etc.) y tablas, vendrán numeradas de forma correlativa. Serán enviadas en soporte magnético (CD), grabada cada ilustración en archivos separados en formato JPG o TIF de 300 ppp (puntos por pulgada) mínimo de resolución. Los pies de las ilustraciones vendrán redactados en archivo aparte en el soporte magnético del trabajo (CD) y en hoja impresa aparte. Deberá ser indicado en el texto el lugar donde se desea que quede

The text of the paper should be submitted in two printed copies and recorded on CD-ROM or DVD in Microsoft Word format. The upper and lower margins of the page should be 2 cm and the left and right margins 2.5 cm (± 35 lines). The text should be written in 1.5 spacing in Times New Roman 12-point font, right justified and numbered correlatively. Hand corrections will not be accepted. The CD or DVD should be labelled with the name of the author, the title of the paper and the name of the files that it contains.

Each original should be completed with three abstracts of the contents, one in the original language of the paper and the other two, as applicable, in Basque, Spanish or English, after the title. These abstracts should not exceed 10 lines.

They should include between five and ten key words, that the author deems to be appropriate, in the same language as the abstracts (Basque, Spanish or English), in alphabetical order and separated by full stops.

The order of presentation of the paper should be as follows: the text should be headed by the title of the paper. Its translation in English should appear immediately below. The full name and two surnames of the author or authors should then appear on the right margin. The workplace or centre to which they belong, the postal address and email must appear in the footer. Please always indicate the corresponding author from among the signing authors for KOBIE to contact.

The titles of the different sections of the papers should be in **bold** and numbered correlatively in Arabic numerals using the Dewey Decimal Classification (1.1., 1.2., 1.3. and so on) up to the fifth level of this hierarchy.

Any Latinisms and literal quotes should be in *italics*. Bold, never underlining, should be used if a word or phrase needs to be highlighted. Acknowledgements, references to projects or research programmes, etc., should be in a separate paragraph at the end of the paper.

II. Notes.

The notes should always be in the footer and numbered correlatively in the text. The notes will be in 10-point font and using single spacing. Bibliographic references should not be included in the footer whenever possible.

III. Illustrations.

Illustrations, which can be figures (photographs, drawings, maps, tables, graphs, etc.) and tables, should be numbered correlatively. They should be sent in magnetic medium (CD) and each illustration saved in individual files in JPG or TIF format with minimum 300 pixel (ppp) resolution. The captions for the illustrations should be in a separate file in the magnetic medium of the paper (CD) and on a separated printed page. The place where each illustration is to be included should

adierazi beharko da. Argazkietatik edozein beste-lako argitalpenetatik jaso bada horren jatorria eta egilea adierazi beharko dira.

IV. Bibliografia aipamenak.

Bibliografia aipamenak Bibliografia aipamenak testuaren barruan jasoko dira, ez orriaren oinean edo lanaren amaieran. Egilearen edo egileen abizena adieraziko da, izen berezia letra xehez idazteko erregela aplikatuta, eta ostean, argitalpen-data, banantze-komarik gabe, eta bi puntu ostean, aipatu nahi den orria eta/edo irudia jasoko da:

(Basas 2009: 131, 3. iru)
(García Obregón 1986)
(Iriarte eta Hernández 2009: 9)
(Castaños et al. 2009: 51)
(Palomera 1999: 32; Campillo 1997: 5)
(Andrío 1992: 526 eta 1994: 32)

...J. L. Ibarra Álvarez (2009: 223) uste du...

reproducida cada ilustración. Si cualquiera de las ilustraciones es tomada de otras publicaciones se deberá citar su procedencia y autor.

IV. Citas bibliográficas.

Las citas bibliográficas seguirán el modelo denominado anglosajón. Serán incluidas dentro del texto, no a pie de página ni al final del trabajo. Se citarán indicando el apellido del autor o de los autores siguiendo la regla para expresar un nombre propio en minúscula, seguido de la fecha de publicación, sin coma de separación y, tras dos puntos, la página y/o figura que se desee citar, así:

(Basas 2009: 131, fig. 3)
(García Obregón 1986)
(Iriarte y Hernández 2009: 9)
(Castaños et al. 2009: 51)
(Palomera 1999: 32; Campillo 1997: 5)
(Andrío 1992: 526 y 1994: 32)

...J. L. Ibarra Álvarez (2009: 223) opina que...

be indicated in the text. If any of the illustrations are taken from other publications, their source and author should be cited.

IV. Bibliographic quotes.

The bibliographic quotes should use the Anglo-Saxon model. They should be included within the text and not in the footers or at the end of the paper. The quotes will be given indicating the surname of the authors or the authors following the rule to express a proper name in lower case, followed by the publication date with no comma and, after a colon, the page and/or figure that you wish to quote, thus:

(Basas 2009: 131, Fig. 3)
(García Obregón 1986)
(Iriarte & Hernández 2009: 9)
(Castaños et al. 2009: 51)
(Palomera 1999: 32; Campillo 1997: 5)
(Andrío 1992: 526 & 1994: 32)

...J. L. Ibarra Álvarez (2009: 223) believes that...

V. Bibliografía.

Bibliografía lanaren amaieran normalizatuta jasoko da, egilearen lehenengo abizenaren arabera antolatuta (alfabetoa kontuan izanda), eta izen berezia letra xehez adieraziko da. Egileak batzuk izan badira, horien izenak puntu eta komaren bidez bereziko dira. Egile bakar batek lan bat baino gehiago badu, orduan antolaketa argitalpen-dataren ariara egingo da, zaharretik modernoenera. Urte berean egile berdinaren lan bat edo gehiago bildu badira, letra xehez (a, b, c,...) bereziko dira. Beti egilearen bi abizenak adieraziko dira, salbu eta hori jatorrizko bibliografiaren egin ez denean.

• Aldizkariaren artikulua

Egilearen abizenak, izenaren iniciala. (argitalpen-urtea): "Artikuluaren izenburua", *Aldizkariaren izena* bolumenaren zenbakia, orrialdeak oo. edo or. aurretik adierazi gabe.

Basas Faure, C. (2009): "La producción de hueso de Iruña (Araba): 1949-1954 eta 1975 kanpainak", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 28, 131-151.

Iriarte Chiapusso, M. J.; Hernández Beloqui, B. (2009): "Evolución del bosque durante el Pleistoceno Superior y el Holoceno en Bizkaia: un estado de la cuestión provisional", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 28, 9-24.

Wright, P. J. (2005): "Flotation samples and some paleoethnobotanical implications", *Journal of Archaeological Science* 32, 19-26.

• Liburuak

Egilearen abizenak, izenaren iniciala. (argitalpen-urtea): *Lanaren izenburua letra etzanez*, argitaletxea, edizio-tokia.

Gorrotxategi Aniето, X. (2000): *Arte Paleolítico Parietal de Bizkaia*, Anejos de Kobie 2, Bizkaiko Foru Aldundia, Bilbao.

V. Bibliografía.

La bibliografía vendrá normalizada al final de cada trabajo por orden alfabético del primer apellido del autor siguiendo las reglas para expresar un nombre propio en minúscula. Si son varios los autores sus respectivos nombres vendrán separados por punto y coma. En el caso de que un mismo autor tenga varias obras la ordenación se hará por la fecha de publicación, de la más antigua a la más moderna. Si en el mismo año coinciden dos o más obras de un mismo autor serán distinguidas con letras minúsculas (a, b, c,...). Se citarán siempre los dos apellidos del autor, salvo que no se haga en la bibliografía de procedencia.

• Artículo de revista

Apellido/s del autor, inicial del nombre. (año de publicación): "Título del artículo", *Nombre de la revista* número del volumen, páginas sin anteponer pp. ni págs.

Basas Faure, C. (2009): "La producción de hueso de Iruña (Álava): campañas 1949-1954 y 1975", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 28, 131-151.

Iriarte Chiapusso, M. J.; Hernández Beloqui, B. (2009): "Evolución del bosque durante el Pleistoceno Superior y el Holoceno en Bizkaia: un estado de la cuestión provisional", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 28, 9-24.

Wright, P. J. (2005): "Flotation samples and some paleoethnobotanical implications", *Journal of Archaeological Science* 32, 19-26.

• Libros

Apellido/s del autor, inicial del nombre. (año de publicación): *Título de la obra en cursiva*, editor, lugar de edición.

Gorrotxategi Aniето, X. (2000): *Arte Paleolítico Parietal de Bizkaia*, Anejos de Kobie 2, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.

V. Bibliography.

The bibliography should be standardised at the end of each paper in alphabetical order of the first surname of the author following the rules to express a proper name in lower case. If there are several authors, their respective names should be separated by a semi-colon. If there are several works by the same author, the order will be by publication date, from the oldest to the latest. If there two or more works by the same author in a single year, they will be differentiated using lower case letters (a, b, c,...). The two surnames of the author should be cited, unless that is not the case in the original bibliography.

• Journal article

Surname/s of the author, initial of the name. (publication year): "Title of the article", *Name of the journal* number of the volume, pages without adding pp or pgs.

Basas Faure, C. (2009): "La producción de hueso de Iruña (Álava): campañas 1949-1954 y 1975", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 28, 131-151.

Iriarte Chiapusso, M. J.; Hernández Beloqui, B. (2009): "Evolución del bosque durante el Pleistoceno Superior y el Holoceno en Bizkaia: un estado de la cuestión provisional", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 28, 9-24.

Wright, P. J. (2005): "Flotation samples and some paleoethnobotanical implications", *Journal of Archaeological Science* 32, 19-26.

• Books

Surname/s of the author, initial of the name. (publication year): *Title of the book in italics*, publisher, place of publication.

Gorrotxategi Aniето, X. (2000): *Arte Paleolítico Parietal de Bizkaia*, Anejos de Kobie 2, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.

Bell, H. (1992): *Black Looks. Race and Representation*, South End Press, Boston.

Bilera, Kongresua, Symposiuma, e.a. antolatuta bada, izenburua *letra etzanez* adieraziko da, eta parentesi artean lanaren editore zientifikoaren izena eta ostean aipamena (arg.) jasoko da.

• Agiri elektronikoak eta internet

Agiri elektronikoak aipatzeko sistema jadanik deskribatutakoaren antzekoa izango da, baina parentesi artean "CD-ROM" aipatuko da. Gisa bertsuan, linean egindako kontsultei buruzko aipamena (internet) jadanik ikusitakoaren antzera gauzatu beharko da, baina web helbidea aipatu beharko da, eta parentesi artean kontsulta egiteko erabilitako data jasoko da.

VI. Azken oharrak.

Erredakzio Batzordeak bere ustez behar besteko kalitatez ez duten edo hemen ezarritako argitalpen-arauetara doitzen ez diren lanak baztertzeko eskubidea erreserbatuko du. Gainera, egokitze jotako aldaketak egiteko gomendioa emango du. Halaber, argitalpenerako aurkeztu eta onetsitako testuetan bere ustez beharrezkoak diren estiloari buruzko zuzenketa txikiak egiteko eskubidea erreserbatuko du.

Era berean, Erredakzio Batzordeak ediziorako bidalitako jatorrizkoen inguruko kontsultak egin ahal izango ditu aintzatetsitako kaudimen zientifikoaren kanpoko ebaluatzaileekin.

Egileek inprenta-saiakuntzak zuzendu eta horiek jasotzen direnetik gehienez ere hamabost eguneko epean bidaltzeko konpromisoa hartuko dute. Saiakuntzetan ezinezkoa izango da irudiak jaso edo halakoak ezabatzea horretarako arrazoi justifikaturik ez bada.

KOBIE, iritzi guztiak jasotzen dituen, ez dator bat horiekin. Horien orrialdeak barnean hartzen dituzten artikuluek ezberdinen egileak bertan adierazitako iritzien gaineko erantzule bakarrak dira, eta horrenbestez, Bizkaiko Foru Aldundia eta KOBIEren Erredakzio Batzordea ildo horren inguruko erantzukizunetik salbuetsita geratuko dira. Horrez gain, Jabetza Intelektualeko edo Merkataritza Jabetzako Eskubide oro urratzearen inguruko erantzukizun oro ezetsiko du.

KOBIE aldizkari zientifikoan egindako lanen argitalpenak ez du ematen ordainsaria jasotzeko eskubiderik. Bada, hori argitaratzeko artikulua bat onartzen denean, ulertuko da egileak hori beste baliabide baten bidez osorik edo zati batean argitaratu edo erreproduzitzeko eskubideei uko egiten diela. Egileek aldizkariaren ale bat eta editatutako lanaren PDF kopia jasoko dituzte.

KOBIE aldizkarian jatorrizkoak argitaratzeko behin betiko onarpena hemen azaldutako arau guztien betepenez mende geratu da. Jatorrizkoak halakoak eskatzen dituzten egileei itzuliko zaizkie.

Gaur egun, aldizkari hori ISOC, LANTINDEX, ABM, BHI, DAAI, COMPLUDOC Datu Basean eta www.a360grados.net AIO (Anthropological Index on line) webgunean jasota ageri da.

Bell, H. (1992): *Black Looks. Race and Representation*, South End Press, Boston.

En el caso de que se trate de una Reunión, Congreso, Symposium... se indicará el título en *cur-siva* y entre paréntesis se cita el nombre del editor científico del trabajo seguido de la indicación (ed.).

• Documentos electrónicos e internet

El sistema de cita para documentos electrónicos será semejante al ya descrito, pero indicando entre paréntesis la abreviatura "CD-ROM". Asimismo, la referencia a las consultas realizadas en línea (internet) se deberá realizar de una manera similar a lo ya visto, pero indicando la dirección web y entre paréntesis la fecha en la que se ha realizado la consulta.

VI. Consideraciones finales.

El Consejo de Redacción se reserva el derecho de rechazar los trabajos que a su juicio no alcancen la calidad necesaria o no se ajusten a las normas editoriales aquí establecidas. De igual manera podrá sugerir las modificaciones que estime oportunas. También se reserva el derecho a la corrección menor de estilo que a su juicio fuera necesaria en los textos que sean presentados y aprobados para su publicación.

Asimismo el Consejo de Redacción podrá consultar sobre los originales enviados para su edición con cuantos evaluadores externos de reconocida solvencia científica considere oportuno.

Los autores se comprometerán a corregir las pruebas de imprenta y enviarlas en un plazo no superior a quince días a partir de la recepción de las mismas. En las pruebas no será posible la inclusión o eliminación de ilustraciones sino por causa debidamente justificada.

KOBIE, que está abierta a todas las opiniones, no se identifica necesariamente con ellas. Los autores de los diferentes artículos que contienen sus páginas son los únicos responsables de las opiniones expresadas en los mismos, lo que exime a la Diputación Foral de Bizkaia y al Consejo de Redacción de KOBIE de cualquier responsabilidad en este sentido. También declina toda responsabilidad respecto a la transgresión de cualquier tipo de Derechos de Propiedad Intelectual o Comercial. La publicación de los trabajos en la revista científica KOBIE no da derecho a remuneración alguna. Cuando un artículo haya sido admitido para su publicación se deberá entender que su autor renuncia a los derechos de publicación y de reproducción de parte o de la totalidad del mismo en otro medio. Los autores recibirán un ejemplar de la revista y una copia en PDF del trabajo editado.

La admisión definitiva de los originales para su publicación en KOBIE está condicionada al cumplimiento de todas las normas aquí expuestas. Los originales serán devueltos a aquellos autores que lo soliciten.

En la actualidad esta revista está indizada en la Base de Datos ISOC, LANTINDEX, ABM, BHI, DAAI, COMPLUDOC y en www.a360grados.net, y en AIO (Anthropological Index on line).

Bell, H. (1992): *Black Looks. Race and Representation*, South End Press, Boston.

If it is a Meeting, Congress, Symposium... the title will be given in *italics* with the name of the scientific publisher of the paper followed by the indication (ed.) in parenthesis.

• Internet and electronic documents

The system for citing electronic documents will be similar to the one described above, but including the abbreviation "CD-ROM" in parenthesis. Reference to online sources (Internet) should likewise be made in a similar way to the aforementioned system, but indicating the URL and the date on which you have consulted the source in parenthesis.

VI. Final considerations.

The Editorial Board reserves the right to reject any papers that it deems not to be of the required quality or which do not meet the editorial criteria established herein. It may likewise suggest any amendments that it deems appropriate. It also reserves the right to make any minor corrections to the style that it deems necessary to the texts submitted and approved for publication.

The Editorial Board may likewise consult regarding the original submitted for publication any external scientifically-renowned assessors deemed necessary.

The authors will undertake to correct the galley proofs and return them within fifteen days from receipt. You will not be able to include or delete illustrations to the galley proofs except on duly justified grounds.

KOBIE, which is open to all opinions, does not necessarily share them. The authors of the different articles in the journal are solely responsible for the opinions expressed therein, which exempts Bizkaia Provincial Council and the KOBIE Editorial Board from any liability in this sense. It also declines any liability regarding the breach of any type of commercial or intellectual property rights.

No fees will be paid for the publication of the papers in the KOBIE scientific journal. When an article has been accepted for publication, its author will be taken to have waived the right to publish and reproduce partly or in full of the article in another medium. The authors should receive a copy of the journal and a copy in PDF of the published paper.

The final acceptance of the originals for publication in KOBIE is conditional on fulfilment of all the criteria envisaged herein. The originals will be returned to the authors when so requested.

This journal is currently indexed in the ISOC, LANTINDEX, ABM, BHI, DAAI, COMPLUDOC database and at www.a360grados.net and AIO (Anthropological Index on line).

KOBIE FUNTSA

FONDO KOBIE

THE KOBIE PUBLICATION RESOURCE

Kobie funtsa, erakunde ezberdinen artean egin-dako argitalpenen eskualdaketa emaitza dena, Bizkaiko Foru Liburutegian modu teknikoan gordailututa eta landuta dago.

Funtsa behar bezala katalogatuta dago, atal ezberdina eratzen du horren zehaztasuna kontuan izanda, eta Bizkaiko Foru Liburutegiaren katalogo automatizatuaren bidez kontsultatu daiteke, Internet erabilita.

Katalogo horretan, kontsulta bi modutan egin daiteke:

1. Foru Liburutegiaren katalogo orokorraren bidez (aukera: "Katalogo guztiak").
2. Aurrekoaren azpikatalogoaren bidez, Kobie funtsari buruzkoa (aukera: "Kobie" zabalgarrian), hori osatzen duen funts bibliografiko eta hemerografiko osoa aipatu eta deskribatuta jasota.

Katalogatzeko gailua etengabe elikatzen da, eta beraz, informazioa gaurkotuta dago.

Kontsulta lau hizkuntzetan egin daiteke: euskara, gaztelania, ingelesa eta frantsesa, tutoretza-izaerarekin eta lau hizkuntzetan agertzen diren laguntza-pantailak eskuragarri izanda.

Hona hemen katalogoa kontsultatzeko helbideak:

1. [www.bizkaia.net/webgunearen bidez](http://www.bizkaia.net/webgunearen/bidez/Bizkaiko_Foru_Aldundiaren_web_orriaren_bidez_eta_ber-tan_Foru_Liburutegian_sartzeko_estekaren_bidez). Bizkaiko Foru Aldundiaren web orriaren bidez, eta bertan Foru Liburutegian sartzeko estekaren bidez.
2. <http://www.bibliotecaforal.bizkaia.net>. Liburutegiaren katalogoan zuzenean sartuta.

Funtsa Bizkaiko Foru Liburutegian kontsultatu daiteke. Helbidea Bilboko (48008) Aldundia kalean kokatuta dago.

Edozein argibide behar baduzu liburutegira 94 406 69 46 telefono-zenbakira deitu dezakezu.

KOBIE aldizkariak, Paleoantropologia atalak, hain zuzen, zenbakiak erakunde zientifikoekin **eskualdatuko** ditu, baldin eta horien argitalpenek Arkeologiari, Historiaurreari edo Kultura Ondareari buruzko gaiak barnean hartzen badituzte.

KOBIE aldizkariaren **salmenta** Bizkaiko Foru Aldundiaren Argitalpen sailaren bidez egingo da.

Aldundia kalea 7, behe-solairua (Foru Liburutegia)
Telf. 0034.94.4066968/9. Helbide elektronikoa: argitalpenak@bizkaia.net

El fondo Kobie, fruto del intercambio de publicaciones entre diferentes entidades, está depositado y tratado técnicamente en la Biblioteca Foral de Bizkaia.

El fondo está completamente catalogado, constituye una sección aparte dada su especificidad, y puede consultarse a través del catálogo automatizado de la Biblioteca Foral de Bizkaia, accesible desde Internet.

En este catálogo, la consulta puede efectuarse de dos formas:

1. A través del catálogo general de la Biblioteca Foral (opción: "Todos los catálogos").
2. A través de un subcatálogo del anterior dedicado exclusivamente a fondo Kobie (opción: "Kobie" en el desplegable), donde se ha referenciado y descrito todo el fondo bibliográfico y hemerográfico que lo constituye.

El catalogador se alimenta constantemente, por lo que la información está actualizada.

La consulta puede efectuarse indistintamente en cuatro idiomas: euskera, español, inglés y francés, siendo muy tutorial y constando también con pantallas de ayuda en estos cuatro idiomas.

Las direcciones para acceder al catálogo son:

1. www.bizkaia.net. Accediendo a través de la página web de la Diputación Foral de Bizkaia, y desde allí mediante un enlace a la Biblioteca Foral.
2. <http://www.bibliotecaforal.bizkaia.net>. Accediendo directamente al catálogo de la biblioteca.

El fondo puede consultarse en la Biblioteca Foral de Bizkaia, sita en la C/ Diputación, 7, 48008 Bilbao.

Para cualquier aclaración, puede dirigirse a la misma biblioteca, teléfono 94 406 69 46.

La revista KOBIE, serie Paleoantropología, **intercambiará** sus números con aquellas instituciones científicas cuyas publicaciones aborden temas de Arqueología, Prehistoria o Patrimonio Cultural.

La venta de Kobie se efectúa a través de la sección de Publicaciones de la Diputación Foral de Bizkaia.

Calle Diputación 7, planta baja (Biblioteca Foral)
Tfno. 0034.94.4066968/9. E-mail: argitalpenak@bizkaia.net

The Kobie publication resource, the result of an exchange of publications between different entities, is deposited and technically treated at the Regional Library of Biscay.

The publication resource is entirely catalogued, is a separate section given its specificity, and can be consulted by means of the automated catalogue of the Regional Library of Biscay, accessible from the Internet.

In this catalogue, the consultation can be made in two ways:

1. Through the general catalogue of the Regional Library (option: "All catalogues").
2. Through a sub-catalogue of the above dedicated exclusively to the Kobie publication resource (option: "Kobie" in the drop-down menu), where the entire bibliographic and periodical publication resource that is included in it is referenced and described.

The cataloguer is constantly fed information, meaning that it is up to date.

The consultation can be made in four languages: Basque, Spanish, English and French, in a very explanatory way and also with help screens in these four languages.

The addresses to access the catalogue are:

1. www.bizkaia.net. By accessing the website of the Regional Government of Biscay, and from there by means of a link to the Regional Library.
2. <http://www.bibliotecaforal.bizkaia.net>. By directly accessing the library catalogue.

The publication resource can be consulted at the Regional Library of Biscay, located at C/ Diputación, 7, 48008 Bilbao.

For any queries, you can consult the library itself by calling 94 406 69 46.

The KOBIE journal, Palaeoanthropology series, will **exchange** its numbers with scientific institutions whose publications cover topics related to Archaeology, Prehistory or Cultural Heritage.

Sales of Kobie are carried out through the Publications section of the Regional Government of Biscay.

Calle Diputación 7, planta baja (Biblioteca Foral)
Tel. 0034.94.4066968/9. E-mail: argitalpenak@bizkaia.net

PUBLICACIONES DE LA REVISTA KOBIE (1969-2017)

SERIE GENERAL

- KOBIE.** n.º 1, 47 pp. Bilbao, 1969 (2.ª edic. 1978)
KOBIE. n.º 2, 65 pp. Bilbao, 1970 (2.ª edic. 1983) (Agotado)
KOBIE. n.º 3, 89 pp. Bilbao, 1971
KOBIE. n.º 4, 126 pp. Bilbao, 1972 (Agotado)
KOBIE. n.º 5, 102 pp. Bilbao, 1974
KOBIE. n.º 6, 210 pp. Bilbao, 1975 (Agotado)
KOBIE. n.º 7, 144 pp. Bilbao, 1977
KOBIE. n.º 8, 195 pp. Bilbao, 1978 (Agotado)
KOBIE. n.º 9, 260 pp. Bilbao, 1979 (Agotado)
KOBIE. (Revista de Ciencias) n.º 10. T.I., 273 pp. Bilbao, 1980 (Agotado)
KOBIE. (Revista de Ciencias) n.º 10. T. II p.274-761 Bilbao, 1980 (Agotado)
KOBIE. (Revista de Ciencias) n.º 11, 516 pp. Bilbao, 1981 (Agotado)
KOBIE. (Revista de Ciencias) n.º 12, 178 pp. Bilbao, 1982
KOBIE. (Revista de Ciencias) n.º 13, 488 pp. Bilbao, 1983
KOBIE. (Revista de Ciencias) Serie Paleoantropología y C. Naturales n.º 14, 566 pp. Bilbao, 1984 (Agotado)

SERIE PALEOANTROPOLOGÍA

- KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 15, 260 pp. Bilbao, 1985/6
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 16, 177 pp. Bilbao, 1987
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 17, 288 pp. Bilbao, 1988 (Agotado)
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 18, 243 pp. Bilbao, 1989 (Agotado)
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 19, 238 pp. Bilbao, 1990/1 (Agotado)
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 20, 310 pp. Bilbao, 1992/3
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 21, 336 pp. Bilbao, 1994
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 22, 344 pp. Bilbao, 1995
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 23, 188 pp. Bilbao, 1996 (Agotado)
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 24, 204 pp. Bilbao, 1997
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 25, 271 pp. Bilbao, 1998/99 (Agotado)
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 26, 455 pp. Bilbao, 2000/01/02
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 27, 312 pp. Bilbao, 2003/07
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 28, 281 pp. Bilbao, 2009
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 29, 200 pp. Bilbao, 2010
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 30, 136 pp. Bilbao, 2011
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 31, 280 pp. Bilbao, 2012
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 32, 320 pp. Bilbao, 2013
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 33, 184 pp. Bilbao, 2014
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 34, 328 pp. Bilbao, 2015
KOBIE. Serie Paleoantropología, n.º 35, 320 pp. Bilbao, 2016-2017

SERIE CIENCIAS NATURALES

- KOBIE.** Serie Ciencias Naturales, n.º 15, 221 pp. Bilbao, 1985/6
KOBIE. Serie Ciencias Naturales, n.º 16, 322 pp. Bilbao, 1987
KOBIE. Serie Ciencias Naturales, n.º 17, 114 pp. Bilbao, 1988
KOBIE. Serie Ciencias Naturales, n.º 18, 170 pp. Bilbao, 1989
KOBIE. Serie Ciencias Naturales, n.º 19, 112 pp. Bilbao, 1990
KOBIE. Serie Ciencias Naturales, n.º 20, 105 pp. Bilbao, 1991
KOBIE. Serie Ciencias Naturales, n.º 21, 134 pp. Bilbao, 1992/3
KOBIE. Serie Ciencias Naturales, n.º 22, 344 pp. Bilbao, 1995

SERIE BELLAS ARTES

- KOBIE.** (Revista de Ciencias). Serie Bellas Artes n.º 1, 228 pp. Bilbao, 1983
KOBIE. (Revista de Ciencias). Serie Bellas Artes n.º 2, 191 pp. Bilbao, 1984
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 3, 285 pp. Bilbao, 1985/6
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 4, 214 pp. Bilbao, 1987
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 5, 343 pp. Bilbao, 1988
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 6, 207 pp. Bilbao, 1989
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 7, 136 pp. Bilbao, 1990
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 8, 178 pp. Bilbao, 1991
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 9, 387 pp. Bilbao, 1992/3
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 10, 180 pp. Bilbao, 1994
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 11, 276 pp. Bilbao, 1995/97
KOBIE. Serie Bellas Artes n.º 12, 162 pp. Bilbao, 1998/2001

SERIE ANTROPOLOGÍA CULTURAL

- KOBIE.** (Revista de Ciencias). Serie Etnografía n.º 1, 266 pp. Bilbao, 1987
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 2, 390 pp. Bilbao, 1985/7
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 3, 113 pp. Bilbao, 1988
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 4, 296 pp. Bilbao, 1989/0
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 5, 254 pp. Bilbao, 1991
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 6, 161 pp. Bilbao, 1992/3
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 7, 168 pp. Bilbao, 1994/6
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 8, 109 pp. Bilbao, 1997/8
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 9, 172 pp. Bilbao, 1999/2000
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 10, 248 pp. Bilbao, 2001/3
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 11, 448 pp. Bilbao, 2004/5
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 12, 540 pp. Bilbao, 2006/7
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 13, 240 pp. Bilbao, 2009
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 14, 240 pp. Bilbao, 2010
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 15, 208 pp. Bilbao, 2011
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 16, 240 pp. Bilbao, 2012
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 17, 248 pp. Bilbao, 2013
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 18, 216 pp. Bilbao, 2014
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 19, 136 pp. Bilbao, 2015
KOBIE. Serie Antropología Cultural n.º 20, 180 pp. Bilbao, 2016-2017

SERIE ANEJOS

- KOBIE nº 1** *Índice general "KOBIE (1969-1994)*
- KOBIE nº 2** *Arte paleolítico parietal de Bizkaia*. Por Xabier Gorrotxategi. Año 2000. (Agotado)
- KOBIE nº 3** *El Hábitat en la Vertiente Atlántica de Euskal Herria. El Bronce Final y la Edad del Hierro*. Por Xabier Peñalver. Año 2001. (Agotado)
- KOBIE nº 4** *La explotación de los recursos vegetales y el origen de la agricultura en el País Vasco. Análisis arqueobotánico de macrorrestos vegetales*. Por Lidya Zapata. Año 2002. (Agotado)
- KOBIE nº 5** *Metodología del análisis del arte paleolítico. El estilo del autor y el estilo del grupo*. Por Rosa Ruiz Idarraga. Año 2003.
- KOBIE nº 6** *Homenaje al Prof. Dr. Juan M^a Apellaniz*. 2 Vols. Año 2004.
- KOBIE nº 7** *Bilbao. Regeneración de la ciudad postindustrial. Urbanismo, arquitectura, escultura y mobiliario en la nueva metrópoli*. Por Isusko Vivas Ziarrusta. Año 2004.
- KOBIE nº 8** *La sociedad del Paleolítico en la región cantábrica*. VV.AA. Año 2004. (Agotado)
- KOBIE nº 9** *La cueva del Rincón (Venta de la Perra, Carranza –Bizkaia–) y sus manifestaciones rupestres Paleolíticas*. Por VV.AA. Año 2005.
- KOBIE nº 10** *Etnografía de la zona minera vizcaína. Fuentes orales y tradiciones musicales*. Por Ingrid Kuschick y Raphaël Parejo-Coudert. Año 2009.
- KOBIE nº 11** *Una nueva visita a Santimamiñe. Precisiones en el conocimiento del conjunto parietal paleolítico*. Por César González Sainz y Rosa Ruiz Idarraga. Año 2010.
- KOBIE nº 12** *La cerámica común Romana no torneada de difusión aquitano-tarraconense (s. II a. C. - S. V d. C.): Estudio arqueológico y arqueométrico*. Por Milagros Esteban Delgado, Ana Martínez Salcedo, Luis Angel Ortega Cuesta, Ainhoa Alonso Olazabal, M^a Teresa Izquierdo Marculeta, François Rechin, M^a Cruz Zuluaga Ibargallartu. Año 2012.
- KOBIE nº 13** *I coloquio de arqueología experimental del hierro y paleosiderurgia*. Por X. Alberdi Lonbide, O. Augé Martínez, A. Azcárate Garay-Olaun, A. Beyrie, J. Camino Mayor, M. Esteban Delgado, J. Etxezarraga Ortuondo, J. A. Fernández Carvajal, F. J. Franco Pérez, J. M. Gallego Cañamero, M. Gener Moret, E. Kammenthaler, A. Martínez Salcedo, C. Polo Cutando, J. A. Quirós Castillo, J. L. Solaun Bustinza, A. Villa Valdés, C. Villargordo Ros. Año 2014.
- KOBIE nº 14** *Paisajes culturales de Busturialdea: Procesos, tensiones y derivas*. Por Daniel Rementeria Arruza. Año 2015.
- KOBIE nº 15** *Los primeros artistas de Bizkaia. Las cuevas decoradas durante el paleolítico*. Por Diego Garate Maidagan. Año 2017.
- KOBIE nº 16** *Redescubriendo el Arte Parietal Paleolítico. Últimas novedades sobre los métodos y las técnicas de investigación*. Por Diego Garate Maidagan. Año 2017.
- KOBIE nº 17** *Grandes faunas esteparias del Cantábrico oriental. Estudio isotópico y paleontológico de los macrovertebrados del pleistoceno superior de Kiputz IX (Mutriku, Gipuzkoa)*. Por Jone Castaños De La Fuente. Año 2017.

SERIE EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN BIZKAIA - BIZKAIKO ARKEOLOGI INDUSKETAK

- KOBIE**. Serie BAI n.º 1, *La cueva de Santimamiñe: revisión y actualización (2004-2006)*, 456 pp. Bilbao, 2011
- KOBIE**. Serie BAI n.º 2, *La cueva de Askondo (Mañaria, Bizkaia). Arte parietal y ocupación humano durante la Prehistoria*, 152 pp. Bilbao, 2012
- KOBIE**. Serie BAI n.º 3, *La cueva de Arlanpe (Lemoa): Ocupaciones humanas desde el Paleolítico Medio Antiguo hasta la Prehistoria Reciente*, 304 pp. Bilbao, 2013
- KOBIE**. Serie BAI n.º 4, *La Cueva de Santa Catalina (Lekeitio, Bizkaia): La intervención arqueológica. Restos vegetales, animales y humanos*, 388 pp. Bilbao, 2014
- KOBIE**. Serie BAI n.º 5, *La cueva de Morgota (Kortezubi, Bizkaia): evaluación arqueológica y estudio del conjunto parietal paleolítico*, 168 pp. Bilbao, 2015
- KOBIE**. Serie BAI n.º 6, *Bolinkoba (Abadiño) y su yacimiento arqueológico: Arqueología de la Arqueología para la puesta en valor de su depósito, a la luz de las excavaciones antiguas y recientes*, 192 pp. Bilbao, 2015

