

LOS COLGANTES MAGDALENIENSES DE LA CUEVA DE PRAILEAITZ I (DEBA)

A José M^a Merino, buen amigo y maestro entrañable.



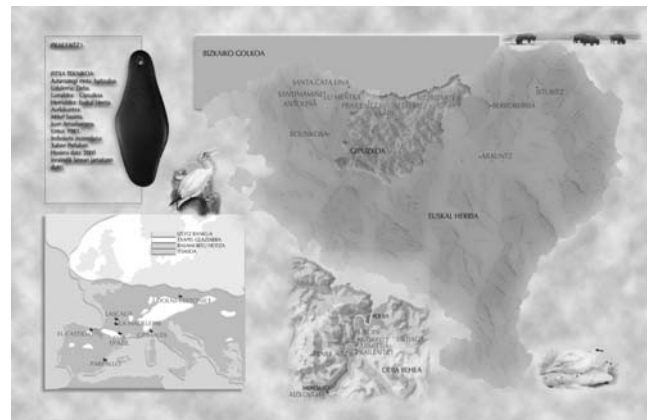
1. Primer conjunto formado por tres colgantes.
2. Tres colgantes en incisivos de cabra (*Capra pyrenaica*).
3. Depositando el collar en la sala interior.
4. Vista de la sala interior de Praileaitz I (Deba).
5. Planta de la cueva de Praileaitz I.
6. Arpón, Aitzbitarte IV (Errenteria).
7. Colgante con profundas incisiones.
8. Pluma de arrendajo.
9. Reno.
10. Lápiz de ocre.
11. Incisiones regulares.
12. Colgante ricamente decorado.
13. Colgante con forma de canino atrofiado de ciervo.
14. Pluma de becada.
15. Piedra perforada de forma natural.

PRAILEAITZ I FICHA TECNICA

Tipo de yacimiento: Cueva.
 Término municipal: Deba.
 Territorio: Gipuzkoa.
 País: Euskal Herria.
 Descubrimiento: Mikel Sasieta, Juan Arruabarrena.
 Año: 1983.
 Dirección de excavación: Xabier Peñalver.

Fecha: 2000-en curso.

En unos momentos del Paleolítico Superior en que gran parte del continente europeo se encuentra cubierto por los hielos, muchos de los asentamientos se localizan en áreas situadas en cotas bajas, en ocasiones próximas a las líneas de costa. Se representan aquí algunos de los yacimientos más significativos del continente y del actual territorio de Euskal Herria, recogiendo una parte de las numerosas ocupaciones en cuevas de la cuenca baja del Deba, entre las cuales se sitúa



Praileaitz I.

16. Colgante cuya silueta recuerda a las venus paleo-líticas.
17. Alcatraz.
18. Bisontes.
19. Ubicación de algunas de las cuevas con importantes niveles arqueológicos correspondientes al Paleolítico Superior en Euskal Herria.
20. Localización de algunos de los yacimientos más significativos del Paleolítico Superior en el continente europeo.
21. En el mapa contiguo aparecen algunas

conocidas cuevas del valle del Bajo Deba.
22. Perdiz nival.



EL MEDIO NATURAL

A lo largo de la historia de la humanidad el planeta ha sufrido frecuentes vaivenes climáticos, los cuales han influido directamente en el medio ambiente, principalmente en la vegetación y en la fauna. Dentro del Paleolítico Superior (del año 35.000 al 11.500 antes del presente), durante el Magdaleniense (entre el 17.000 y el 11.500), se desarrolló el último periodo glacial en el continente europeo. El paisaje, bajo la influencia de los rigores del frío, era de características esteparias o de tipo tundra, con escaso arbolado, principalmente pino, y especies caducifolias gracias a orografías que favorecerían un clima más benigno

23. Reno.

24. Zorro ártico.

25. Rama de pino silvestre.

26. Sarrío o rebeco.

27. Ramita de rosácea.

28. Chova piquirroja.

29. Cabra montesa (*Capra pyrenaica*).

30. Mamut.

31. Enebro.

32. Bisonte.

33. Costa helada.

34. Ciervo.

En los diferentes ecosistemas vivían las especies



animales con mayor capacidad de adaptación a esos medios; así, en las zonas abruptas abundaban las cabras, mientras que en las más llanas eran frecuentes otras especies como el ciervo, el reno, el bisonte, el uro, el caballo y el mamut. No faltaban tampoco los carnívoros como el zorro y el lobo, y aves como la perdiz nival, el águila real y la lechuza.

Los ríos estaban poblados por truchas y salmones, entre otras especies, mientras que el mar contaba

con abundancia de moluscos, peces y aves marinas, así como mamíferos como delfines y ballenas.

LOS SERES HUMANOS DURANTE EL PALEOLÍTICO SUPERIOR

En el medio natural descrito habitaba el *Homo sapiens sapiens*, conocido también como Cromag-non, nuestro directo antecesor. Las evidencias arqueológicas que nos ha legado indican que estamos ante colectivos humanos cuyo único objetivo no era solamente la búsqueda de alimentos para asegurar su subsistencia. En esos momentos, las poblaciones estaban organizadas en pequeños grupos que planificaban el aprovechamiento de los recursos (materia prima como el sílex, caza, pesca, frutos, etc.). A su vez, creaban establecimientos en cuevas o al aire libre con características variables según su funcionalidad y frecuencia: lugares de habitación, de caza o pesca, santuarios y centros de reunión. Estos últimos, como el de Isturitz durante el Gravetiense y el Magdaleniense Medio, serían fundamentales para estrechar lazos y cohesionar a los distintos grupos, revivir y unificar creencias y transmitir informaciones y conocimientos.

35. Estructura de habitación al aire libre, similar a la de Pincevent (Francia) y hábitat en abrigo, correspondientes al Paleolítico Superior.

36. Azagayas y arpones procedentes de niveles paleolíticos de las cuevas de Aitzbitarte IV (Errenteria), Ermitia (Deba) y Urriaga (Deba).

37. Se pueden observar dos técnicas de extracción de soportes para fabricar herramientas de piedra: en la parte superior, por medio de percusión directa, y en la parte inferior de forma indirecta, interponiendo un "cincel".

38. Pieza foliácea con forma de una hoja de laurel.

39. Buril.

40. Raspador.

41. Industria lítica de la cueva de Urriaga (Deba).

42. Los cromañones son los protagonistas a lo largo del Paleolítico Superior.

LAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS

Además de las actividades cotidianas, los seres humanos, a partir de determinado momento, comenzaron a manifestar cierta preocupación por



temas más trascendentales. Las primeras evidencias de razonamientos abstractos y de comportamientos simbólicos podrían tener su origen en tiempos muy remotos. A esta transformación tal vez corresponden los ensayos en los que se realizan incisiones rítmicas sobre algunos huesos, la recogida de objetos llamativos como conchas u ocre o la interpretación de sugerentes formas naturales de algunas rocas. Sin embargo, la dimensión simbólica del ser humano alcanzó mayor fuerza durante el Paleolítico Superior, cuando el *Homo sapiens sapiens*, tras salir de África, llegó al continente europeo.

De este momento son las primeras manifestaciones artísticas, realizadas sobre diferentes soportes, tanto sobre las paredes de cuevas y abrigos como en pequeños objetos mobiliarios. Las primeras se conservan mayoritariamente en la penumbra o en las zonas más oscuras de las cuevas, frecuentemente distantes del área doméstica o de habitación. Este alejamiento u ocultamiento ha llevado a apoyar una visión sagrada de estos lugares, en los que se realizarían prácticas o rituales relacionados con la magia de caza, con el chamanismo, etc.

En cuanto a los segundos, se elaboran a partir de diferentes soportes óseos (asta, hueso o marfil) y de piedra (plaquetas y cantos rodados) de reducido tamaño y por tanto, portátiles.

Estos, unas veces se efectúan sobre piezas de carácter utilitario (azagayas, arpones, bastones de mando...), mientras que otras se realizan sobre objetos que aparentemente no tienen ninguna utilidad práctica de carácter doméstico o cinegético.

43. Caballos. Cueva de Ekain (Gipuzkoa).

44. Bisonte. Cueva de Altamira (Cantabria).

45. Venus "Le Losange", de Grimaldi (Liguria), de hace 25.000 años.

46. Propulsor trabajado en asta de reno que representa a un caballo saltando. Abrigo de



Montastruc (Tarnet-Garonne) de hace 14.000-13.000 años.

47. Cabeza de caballo perforada en hueso hioides de hace 14.000 años. Isturitz (Nafarroa Behera).

48. Bisonte trabajado sobre asta de reno hace 14.000 años. Abrigo de La Madeleine (Dordoña).

49. Uro. Cueva de Lascaux (Dordoña).

50. Hueso de alcatraz grabado hace 12.000 años. Cueva de Torre (Gipuzkoa).

Las técnicas utilizadas tanto en el arte mueble como en el parietal son la pintura, con diferentes colorantes (ocre para el rojo, manganeso y carbón para el negro) y el grabado mediante incisiones más o menos profundas. Los temas más representados corresponden a distintas especies de animales (caballos, bisontes, cabras, etc.), signos (incisiones longitudinales, rombos, óvalos, motivos aflechados, dentados etc.) y en ocasiones representaciones humanas o de diferentes partes del cuerpo (manos, vulvas...).

LA CUEVA DE PRAILEAITZ I (DEBA).

Cuando hace quince mil años el continente europeo vivía bajo los rigores de la última glaciación, en el bajo valle del río Deba, grupos de cromañones habitaban en muchas de las cavidades abiertas en las áreas calizas aprovechando la escasa altitud de estos parajes y su mayor benignidad climática.

En aquel tiempo las cabras poblaban los numerosos roquedos de la zona, mientras los ciervos y los renos pastaban en lugares más bajos y las perdices nivales frecuentaban estos lugares; en el fondo del estrecho valle el río serpenteaba entre alisos y otras especies de ribera camino de la costa, entonces varios kilómetros más lejana.

Las bajas temperaturas no permitían que estos parajes estuviesen cubiertos de una densa vegetación, y tan sólo algunas coníferas, principalmen-

te pinos y enebros, y escasas especies de caducifolios, como robles, abedules y sauces, se refugiaban en los lugares más abrigados.

51. Meandros del río Deba.

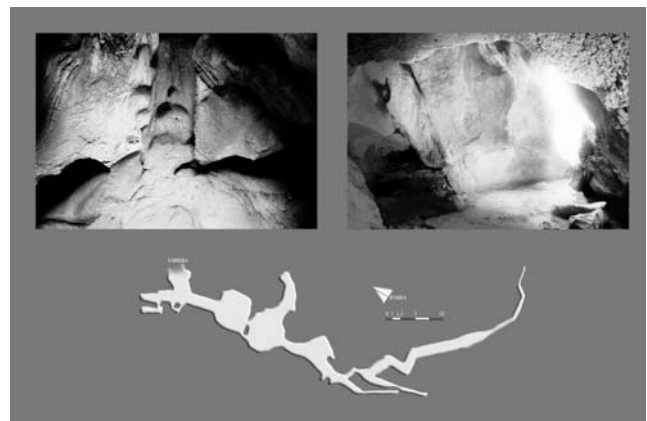
52. Salmones.

53. Ciervo.

54. Entrada de la cueva de Praileaitz I (Deba).

En este escenario, diferentes grupos humanos vivían en las cuevas de este valle. Hoy día las conocemos con los nombres de Urriaga, Ermitia, Langatxo, Iruroin o Praileaitz. Otras, algo más alejadas como la de Ekain, en el contiguo valle del Urola, fueron también habitadas durante amplios períodos. Pero no sólo vivían en cuevas y abrigos; en las mismas fechas, se establecían también en cabañas construidas al aire libre, al abrigo de cubiertas de ramas y pieles y al calor de pequeños fuegos. En torno a ellos se reunirían, intercambiando experiencias individuales y colectivas, transmitiéndose creencias sobre distintos fenómenos de la naturaleza o reviviendo acontecimientos sucedidos a lo largo de sus campañas de caza.

Cada uno de estos establecimientos humanos cumpliría una función complementaria: unas veces éstos serían hábitats más o menos estables, otras estarían ocupados durante períodos más cortos o simplemente de forma puntual con vistas al aprovechamiento de diferentes recursos. Así, en unos casos servirían como asentamientos dedicados a la caza especializada o a la recogida de



productos vegetales (frutos, tubérculos, hojas...), en otros, como lugares adecuados para la pesca o la recolección de moluscos; asimismo, algunos se utilizarían para la obtención de materia prima y la preparación del instrumental. En todos ellos, los seres humanos desarrollarían variadas actividades, fabricando herramientas, comiendo

parte de las capturas y al ponerse el sol buscarían el calor de las brasas de los hogares.

Pero de entre todos estos puntos de cálida luz que en las frías noches del Magdaleniense serían visibles desde cualquier lugar del valle, hay uno que por sus características llama nuestra atención. Sus destellos recortan en la clara caliza una entrada de formas sinuosas y sugerentes, una abertura que nos hace pensar en el órgano sexual femenino.

La cueva de Praileaitz I se abre en una pronunciada ladera de la orilla derecha del río Deba, a cincuenta metros sobre él. Diríase que está colgada sobre los suaves meandros, con su entrada, de forma triangular, orientada al noroeste y con una altura máxima de seis metros y una anchura en su parte inferior de dos metros y medio.

Adentrándonos en su interior, un vestíbulo de unos treinta y cuatro metros cuadrados y algo más de diez metros de altura, de forma cónica, iluminado por la luz exterior, presenta relieves sinuosos diseñados por el agua en sus paredes y techos a lo largo de milenios.

Tras él se abre un estrecho pasillo de apenas un metro de altura en dirección sur, a través del cual penetramos en la oscuridad del interior de la montaña hasta una acogedora sala circular de suaves paredes, de unos siete metros de diámetro y cubierta por un techo abovedado que no se eleva más de dos metros en su zona central.

55. Formaciones del vestíbulo de Praileaitz I.

56. Entrada y vestíbulo de la cueva.

57. Planta de la cueva de Praileaitz I.

Desde la tranquilidad que ofrece este espacio en penumbra, apoyados los pies sobre la arcilla amarilla y limpia, puede verse la gran luminosidad del exterior que recorta la silueta de la entrada y crea caprichosos relieves en las paredes del vestíbulo.

Más al interior, otra sala, también de forma circular, se pierde en la oscuridad, actualmente bajo el sello de una potente capa estalagmítica. Tras ella, estrechas galerías se introducen en la montaña.

En este espacio, mientras grupos de cazadores-recolectores ocupaban las vecinas cuevas tallando la piedra, trabajando el hueso y



alimentándose de carne de cabras y ciervos, de frutos y raíces, se estableció, probablemente, un personaje con cualidades especiales reconocidas por sus contemporáneos. Acondicionó el suelo del vestíbulo con pequeñas piedras de caliza perfectamente encajadas, construyó un hogar excavando su base en la arcilla del terreno, y a su lado, colocó un gran bloque con la superficie cóncava para utilizarlo como asiento, calzado con otra piedra de considerables dimensiones con el fin de darle mayor estabilidad. A escasa distancia almacenó carne con la que alimentarse. Algunos huesos, una vez desprovistos de carne, fueron arrojados al fuego.

Sobre el empedrado que hacía más cómoda la estancia, apenas un puñado de herramientas y lascas de sílex, y algunos huesos. Nada que ver con la acumulación de utensilios, restos del trabajo de talla y esquirlas de las cavidades vecinas de Ermitia o Urtiaga.

Cerca del acceso a la galería que conduce a las salas interiores, unos lápices de ocre con claras marcas de haber sido utilizados han quedado sobre las pequeñas piedras del suelo.

Y dentro de esta inusual escasez de materiales y residuos, destacan varios grupos de colgantes distribuidos tanto en el vestíbulo como en un reducido espacio situado tras el asiento y próximo a la galería que da acceso a las zonas más oscuras y profundas.

En la sala interior todo es aún más excepcional. Casi mágico.

Es como si el espacio circular hubiese sido barrido, eliminando huesos y utensilios, y todo lo que no fuera la arcilla del suelo y algunas piedras,

hubiera desaparecido.

En medio de este espacio, una veintena de llamativos colgantes de piedra negra, la mayor parte decorados, forman varios collares, destacando uno de catorce piezas colocadas de forma ordenada y a distancias semejantes.

58. Vista general de la sala interior en donde se han descubierto dos de los collares así como varias piezas rotas. En primer plano, la bóveda del túnel que da paso a la sala.

59. Collar de Praileaitz I.

60. Una a una van apareciendo las catorce piezas del collar.

En total, veintitrés colgantes agrupados en cinco conjuntos, además de otros seis rotos por la zona de la perforación y localizados, tres de ellos, en uno de los lados de la sala interior.



A excepción de tres dientes incisivos de cabra decorados, uno de ellos con manchas de ocre rojo, todas las demás piezas son de piedra de color negro, muchas de forma alargada. Probablemente se recogieron en el cercano río Deba de manera selectiva, tal vez no sólo por motivos estéticos sino también por el simbolismo que pudieran encerrar algunos de sus sugerentes volúmenes y siluetas.

Su suave textura, propia de los cantos rodados, así como el brillo que adquieren al humedecerse con el agua o al entrar en contacto con el sudor de la piel, quizá fueron también la causa de su selección.

Quien los recogió, decoró la mayoría. Para ello fue grabando, en varias de las caras y bordes, incisiones transversales de forma insistente. Sin embargo, conforme son levantados lentamente de la arcilla se aprecia en cada uno de ellos ritmos di-

ferentes, agrupaciones de trazos, vacíos. Y hoy se nos escapan sus significados o sus funciones. ¿Simplemente decorativos? ¿Tuvieron, por el contrario, un valor de ostentación o de jerarquía? ¿O acaso son los únicos testimonios conservados de una actividad ritual?

LAS ACTIVIDADES RITUALES

Una faceta presente en todas las sociedades primitivas conocidas es la del importante desarrollo de las creencias relativas a los seres que pueblan la naturaleza y a los fenómenos que se dan en ella. En algunas existen personajes (chamanes, hombres-medicina, hechiceros) que interpretan las señales o los signos que se manifiestan sobre la Tierra y que en cierta manera controlan; asimismo, transmiten y reviven el mundo de los mitos y creencias a la vez que orientan el destino de los individuos y colectivos. Pero los paralelos etnográficos deben de utilizarse con cautela. Tal como señalaba J.M. Barandiaran, "los hechos tienen la propiedad de colocarse dócilmente en serie a poco que se les alumbre de un solo lado. La semejanza de las formas es tentadora y puede conducirnos a conclusiones equivocadas".

61. Al igual que sucede en algunos pueblos



primitivos que hoy habitan diferentes lugares de nuestro planeta, probablemente en la cueva de Praileaitz I se utilizaron, para adornar sus cuerpos, además de collares u ocre, plumas de diferentes aves, semillas y frutos de vistosos colores.

Plumas de pito real, zorzal alirrojo, azulón, becada, arrendajo y urraca, bellota de roble, semilla de muér-dago y fruto de rosácea.

62. A la luz de una lámpara o de una tea, quien ocupó la cueva de Praileaitz I desarrolló en la sala

interior actividades que hoy desconocemos, de las que nos han quedado 20 colgantes de piedra, 14 de ellos formando un gran collar.

63. Lápices de ocre hallados en la cueva de Praileaitz I.

Probablemente desde momentos muy antiguos del Paleolítico los seres humanos descubrieron la forma de modificar la apariencia de sus cuerpos con distintas sustancias y colorantes. La existencia de diferentes elementos naturales, que tras su adecuada preparación y utilización proporcionan variados colores, fue detectada hace miles de años.

El ocre, también llamado hematites rojo, es abundante en la naturaleza, siendo llamativa su capacidad de tizar. En ocasiones, se encuentran fragmentos de este material con planos estriados, que indican que de ellos se ha extraído polvo mediante abrasión. Su utilización ha sido muy amplia como lo demuestran los paralelos etnográficos de la vida cotidiana: curtir pieles, pintar el cuerpo o tatuarse. Además, su presencia se constata en contextos funerarios, ya que tradicionalmente se ha considerado su color equivalente al de la sangre, la salud y la vida.

EL PROCESO DE FABRICACION DE LOS COLGANTES

Quien ocupó la cueva de Praileaitz I dedicó muchas horas a recorrer atentamente las riberas de

los ríos, entre ellos el Deba, buscando cantos de características muy concretas (siluetas sugerentes, formas alargadas, color negro u oscuro, etc.). Una vez recogidas las fue perforando en uno de sus extremos; para ello, previamente preparó el área a

64. Canto rodado aportado a la cueva de Praileaitz I, de características semejantes a algunos de los colgantes, pero que no sufrió modificación antrópica alguna. Mostrado aquí a tamaño natural.

65. Caballos przewalski actuales, muy parecidos a los que poblarían los entornos de la cueva de Praileaitz I durante el Magdaleniense.

66. Instrumentos líticos similares a éstos de la cueva de Urutiaga serían utilizados para la realización de los colgantes.

67. Sucesivas fases de la elaboración de uno de los colgantes.

68. Diferentes tipos de motivos decorativos presentes en los colgantes de Praileaitz I.

69. Incisiones en bandas paralelas.

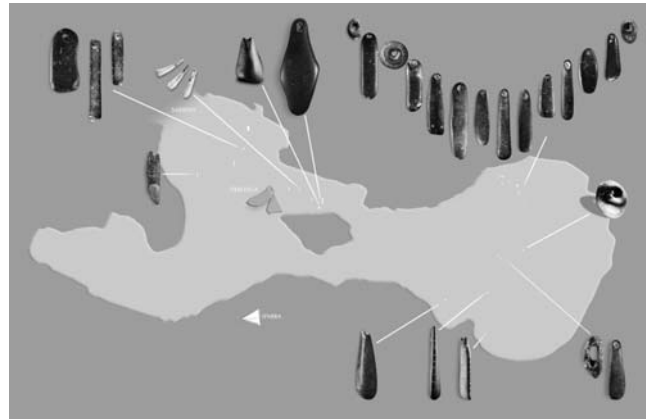
70. Perforación bicónica.

71. Serie de incisiones regulares.

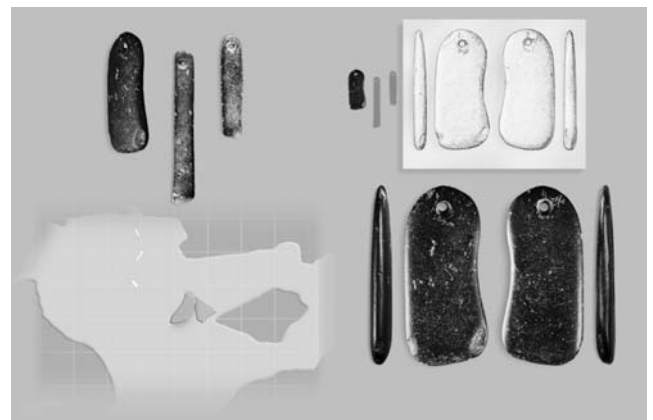
72. Vista frontal de una perforación.

73. Incisiones profundas alineadas.

trabajar, a veces realizando abrasiones, y mediante un piqueteado que ayudaba a colocar el perforador y centrar el orificio. Este trabajo lo llevó a cabo desde ambas caras del canto, realizando continuos movimientos circulares con un instrumento punzante, para acabar confluyendo en la



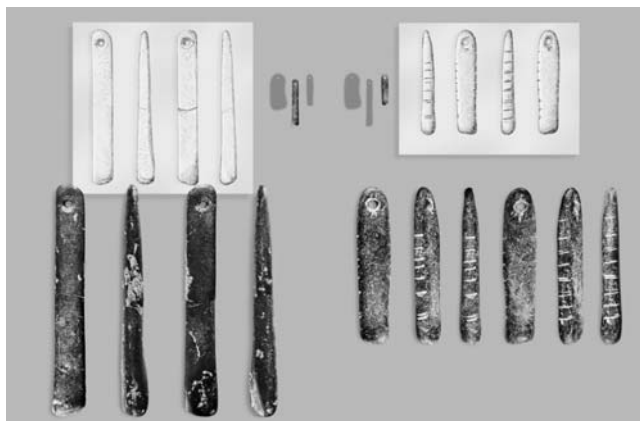
zona media del mismo, adquiriendo el orificio una forma bicónica. Una vez elaborado el colgante, en algunos de los laterales y caras de sus cantos realizó diferentes tipos de incisiones.



LAS AGRUPACIONES DE COLGANTES

Pero volvamos a referirnos a la cueva. Según nos introducimos en ella, el primero de los conjuntos lo encontramos en el lado izquierdo del vestíbulo, cercano a la entrada, formado por tres elementos, dos de ellos alargados y un tercero de forma casi rectangular y de caras y ángulos redondeados.

En la zona que da paso a la sala interior, en un área de aproximadamente cuatro metros cuadrados, delimitada por bloques, hallamos otros cinco colgantes. Tres de ellos, fabricados en incisivos de cabra y decorados, aparecen próximos entre sí. Pero de entre todas las piezas sobresale por su belleza el colgante elaborado sobre un delgado canto rodado de color negro intenso, cuya silueta natural recuerda a varias venus paleolíticas clásicas. Muy próximo a este colgante localizamos otro, de color negruzco, que se asemeja en su forma a un canino atrofiado de ciervo, aunque de tamaño notablemente mayor. Este parecido, además del



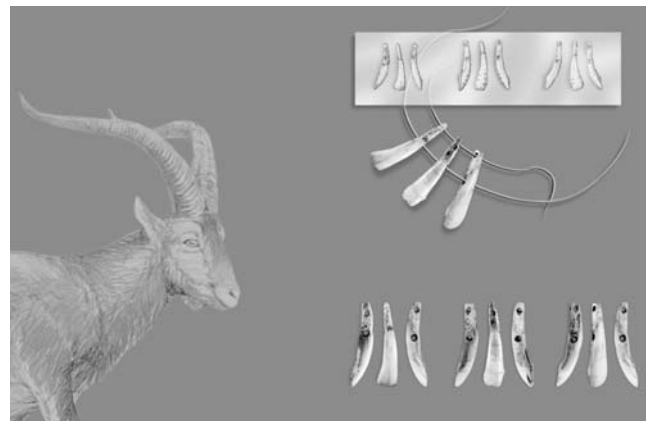
simbolismo del objeto original, habría sido probablemente la razón de su elección.

Es, sin embargo, la primera sala interior la que nos ha dejado uno de los más espectaculares hallazgos paleolíticos: un largo collar de metro y medio de longitud formado por catorce colgantes de piedra negra, depositados, quizá, intencionalmente sobre la arcilla. Sus piezas, la mayor parte decoradas y de formas alargadas, se disponen de manera ordenada y equidistante, cerrándose ambos extremos con sendas piedras pequeñas con perforación natural y carentes de decoración.

En esta misma sala, a algo más de cuatro metros del anterior conjunto, encontramos otro formado por dos piezas.

Además de estas cinco agrupaciones, descubrimos en distintos puntos, tanto del vestíbulo como de la sala interior, una serie de colgantes rotos a la altura de las perforaciones de suspensión, en este caso, relativamente próximos entre sí.

74. Ubicación general de las agrupaciones de colgantes en las dos salas excavadas de la cueva.



En todas las páginas en las que se realiza la descripción de cada colgante, los dibujos se presentan a escala 1:1, a tamaño natural, y las fotos muestran los colgantes a escala 1:1,5, es decir un 50% mayor que su tamaño, para poder apreciar mejor todos sus detalles

75. Primer conjunto formado por tres colgantes cuyas formas predominantemente alargadas de dos de ellos contrastan con la del tercero, de tendencia subrectangular. La textura y el color de este último, más brillante y negro, es asimismo diferente de las de los otros dos. Sólo uno de ellos presenta decoración.

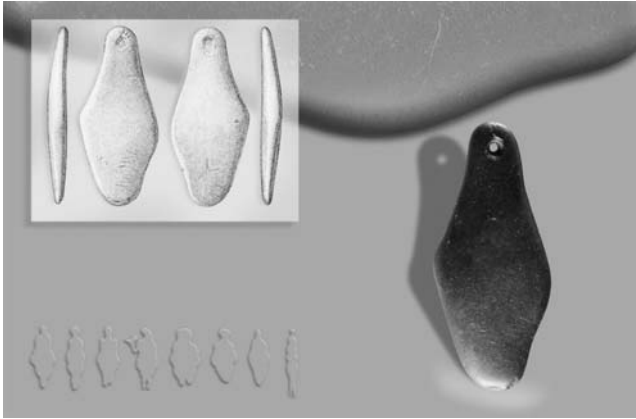
76. Esta primera agrupación fue encontrada cerca de la entrada de la cavidad, próxima al asiento y al hogar.

77. Se trata de uno de los pocos colgantes carentes de decoración fabricado en un canto rodado aplanado. Cuenta con una suave curvatura en uno de sus lados y sus ángulos están ligeramente redondeados. En la zona de la perforación tiene una serie de incisiones cortas que quizá puedan ser interpretadas como líneas de fuga.

78. Esta pieza destaca por su longitud y por contar con una sección casi cuadrada. Fue localizada en dos fragmentos, a ambos lados del vértice inferior del gran bloque que se desgajó de la pared sur de la entrada.

79. Con pequeñas incisiones más o menos profundas son decorados de maneras distintas la mayor parte de los colgantes. En ocasiones, unas pocas marcas afectan a uno de sus lados mayores; en otras, la totalidad de uno o incluso los dos lados son grabados a distancias aproximadamente

semejantes. Frecuentemente, los espacios vacíos, los ritmos o los emparejamientos de las líneas marcan diseños caprichosos.



Estos son los únicos elementos pertenecientes a un collar que no están realizados en piedra. Son tres incisivos de cabra (*Capra pyrenaica*) que presentan dos perforaciones en la raíz, y su cara vestibular está decorada con varios trazos cortos transversales. Estas piezas, posiblemente estuvieron coloreadas de ocre, o al menos tuvieron contacto con dicho material, ya que una de ellas presentaba restos de coloración roja en el momento de su descubrimiento.

80. La doble perforación, efectuada con gran precisión en cada uno de los incisivos, servirá para pasar por ellas dos finas tiras paralelas hechas a partir de materias primas animales o vegetales, fijando la posición del diente, de forma que las incisiones decorativas quedarán visibles.

La utilización de piezas dentarias de animales herbívoros o carnívoros para elaborar colgantes es habitual durante la Prehistoria, perforándolos y



decorándolos con diferentes motivos. Sin embargo, no son muy abundantes los paralelos de estos dientes con más de un orificio, aunque sí se conocen incisivos de caballo y de ciervo, decorados y con doble perforación (alguno incluso



con cinco) en diferentes niveles magdalenienses de la cornisa cantábrica y del territorio norpirenaico, tales como Ermitia (Deba, Gipuzkoa), Arenaza (Galdames, Bizkaia), Isturitz (Izturitz-Donamartiri, Nafarroa Behera), Mas d'Azil (Ariège) y Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias).

Las representaciones humanas son escasas en el

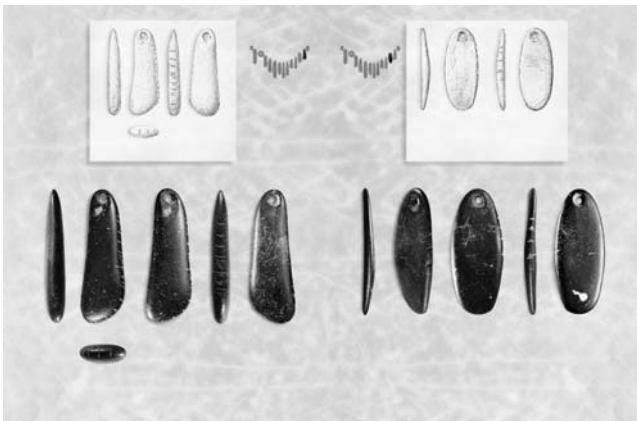


arte parietal y mobiliario. En este último apartado tienen especial interés algunas escenas como la del hueso de Torre (Oiartzun, Gipuzkoa) o la del bastón de la Vache (Ariège), o las escasas representaciones de bulto redondo conocidas: la cabeza de Entrefoces (Morcín, Asturias), el cuestionado colgante o bastón perforado de El Pendo (Carmargo, Cantabria) y "La Venus" de Las Caldas (Oviedo, Asturias). La representación de la mujer,



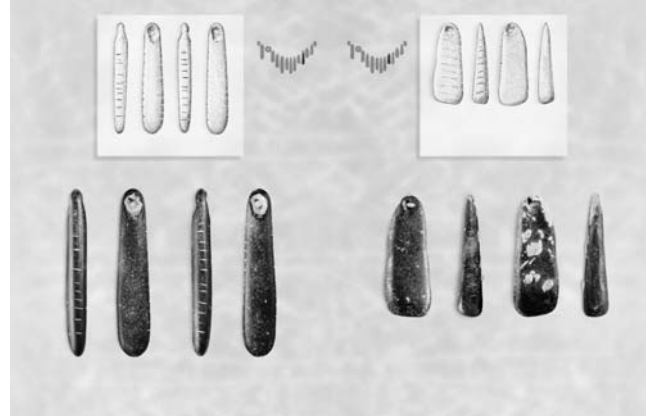
más cuidada que la del hombre, es por lo general esquemática y se subrayan determinadas partes de su anatomía. La interpretación de este hecho es muy variada: figuras representativas de diosas madre, exvotos de fecundidad, testimonio de la importancia del papel de la mujer en la sociedad paleolítica, etc.

81. Tercer collar formado por una sola piedra perforada de suaves curvas. Su única decoración consiste en varias líneas paralelas transversales,



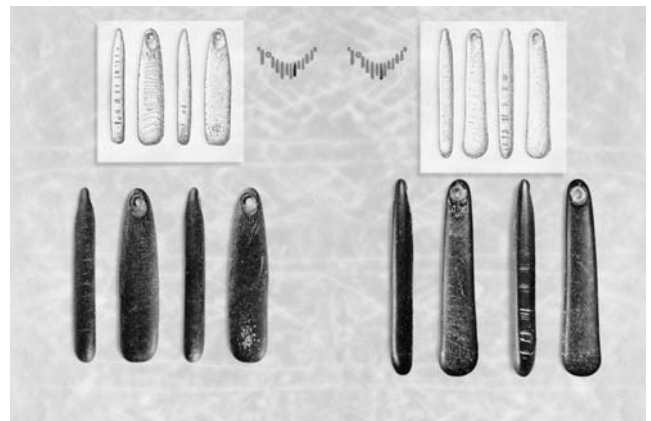
levemente marcadas en la parte inferior derecha de una de sus caras.

82. La silueta de esta pieza nos recuerda a los contornos de las venus paleolíticas de bulto redondo localizadas en diferentes puntos del continente europeo. La venus hallada en Barma Grande de Grimaldi, "La Rombo", también de Grimaldi (Italia), la venus I de Willendorf (Austria), la de



Kostienki (Rusia) o la de Lespugue (Francia), o el contorno del relieve de la Dama del cuerno de Laussel (Francia) son algunos de estos ejemplares. 83. En su extremo más estrecho presenta una perforación bicónica finalizada por rotación, muy regular; en una fase previa se había practicado un trabajo de vaciado o de preparación de la superficie.

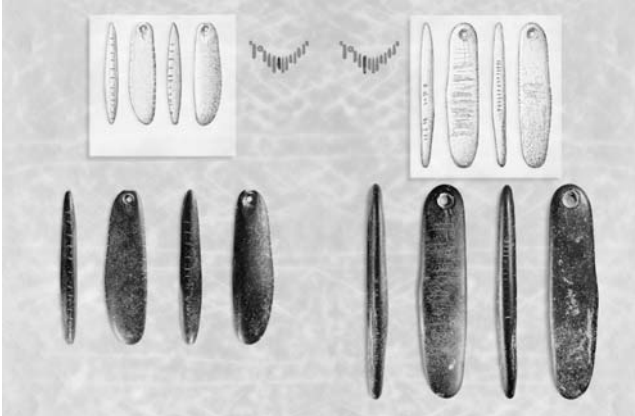
84. La selección de este delgado canto rodado, negro y brillante, para convertirlo en colgante,



estaría relacionada con la forma de su silueta, el equilibrio de sus dimensiones y su especial textura.

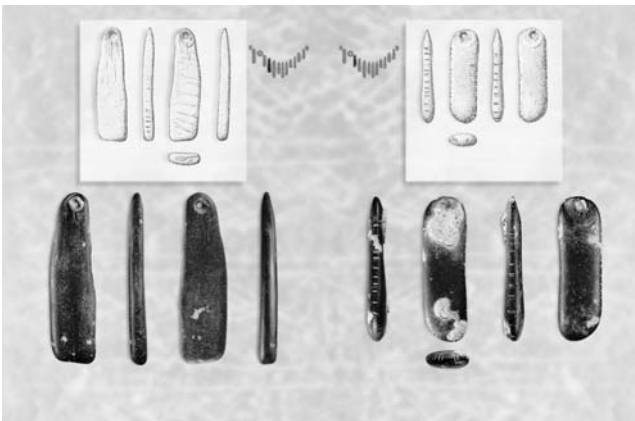
85. Como si hubiesen sido depositadas suavemente sobre el suelo, van apareciendo alineadas las catorce piedras negras que forman el collar de mayores dimensiones de los hallados en la cueva.

86. Detalle de la excavación de uno de los colgantes.

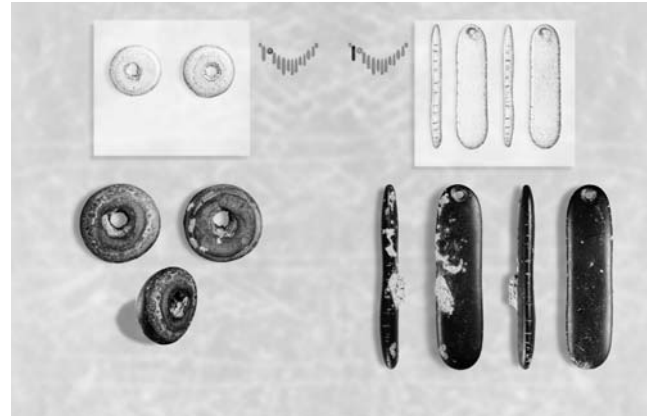


87. En el proceso de excavación del collar se hallaron dos de los colgantes de forma alargada superpuestos por la zona de la perforación y separados tan sólo por algo más de un centímetro de arcilla.

88. La combinación de formas, el color predominantemente negro y las decoraciones de las piezas de este gran collar lo convierten en una obra única en este género. Su elaborado diseño



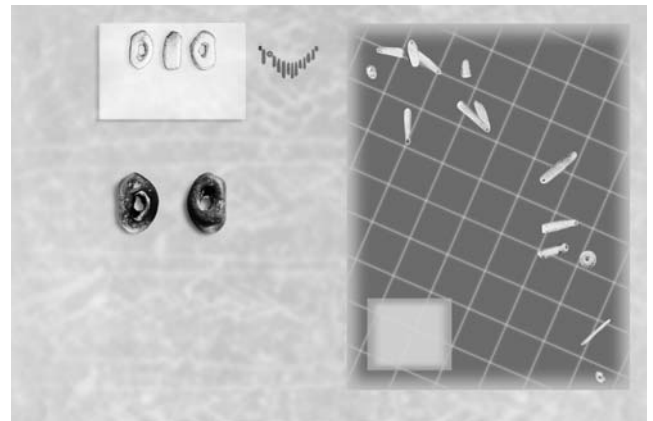
nos permite apreciar la gran sensibilidad de estas poblaciones de cromañones del Magdaleniense.



89. Próximos entre sí, a distancias aproximadamente iguales en la mayoría de las ocasiones, envueltos en la arcilla amarilla o intercalados entre piedras, los catorce elementos de este collar de la sala interior van definiendo, según avanza la excavación, un trazado que nos permite visualizar tanto su estructuración como sus dimensiones.

90. Detalle de tres de los colgantes del gran collar depositados sobre la arcilla de la sala interior, correspondientes a uno de sus extremos.

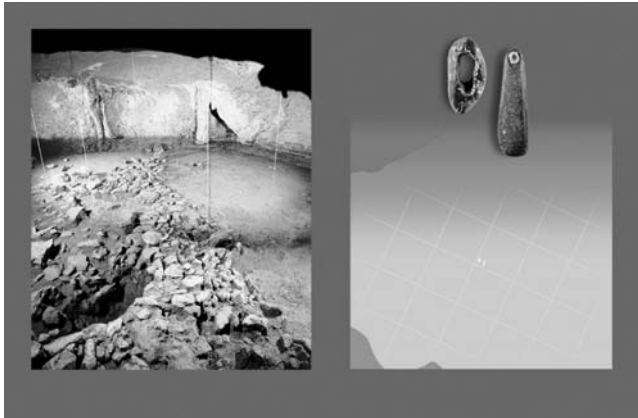
91. En cinco casos se ha recurrido a pequeñas piedras redondeadas y perforadas de forma natural para insertarlas en los diferentes collares de esta cavidad, sin que a ninguna se le haya practicado



decoración. Tres de ellas forman parte de este conjunto.

92. Las incisiones realizadas en los laterales de las piezas presentan composiciones muy variadas, siendo algunas, como en este caso, de gran riqueza. De todas ellas desconocemos hoy su finalidad.

93. A pesar de ser las marcas transversales la decoración más abundante, es llamativo que en este colgante, además del tema señalado, se haya representado un rombo con finas incisiones. Este



motivo, en ocasiones con un trazo longitudinal en su interior, suele estar presente también en azagayas magdalenenses.

94. Una cuestión que nos plantean estos colgantes es la de su autoría. ¿Se trata de la obra de un solo individuo o de varios? Aparentemente, si nos fijamos en la factura y en el estilo, todos ellos



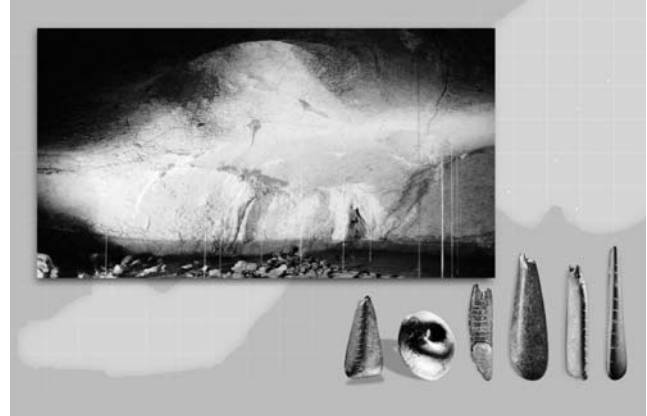
podrían haber sido elaborados por una única persona, formando, a pesar de su variabilidad, una unidad artística y simbólica.

95. En algunos casos no es fácil contabilizar el número de trazos que realmente se quisieron hacer. La proximidad existente entre algunos de ellos hace pensar que en ocasiones serían fruto de rectificaciones. Sin embargo, otras veces parece que sólo se ha pretendido insinuar las líneas y que no existe voluntad de hacerlas de forma más explícita.

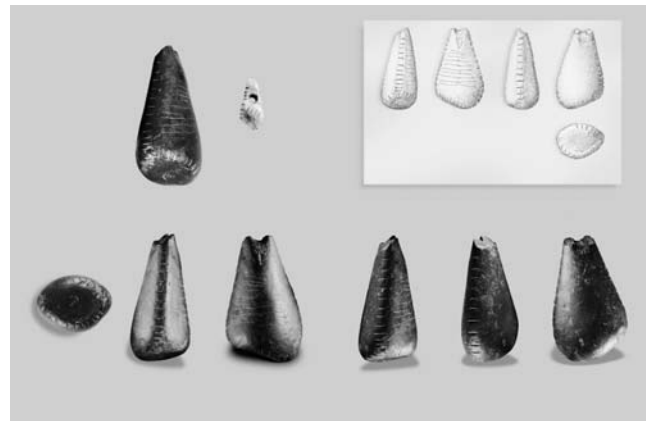
96. Este colgante presenta una serie de estrías de fabricación en torno a la perforación, e incisiones transversales en un lateral, así como en una de las caras mayores. En el extremo inferior de la cara opuesta a esta última se observa un intenso piqueteado originado por la presión ejercida por un objeto más duro, al utilizar el colgante como

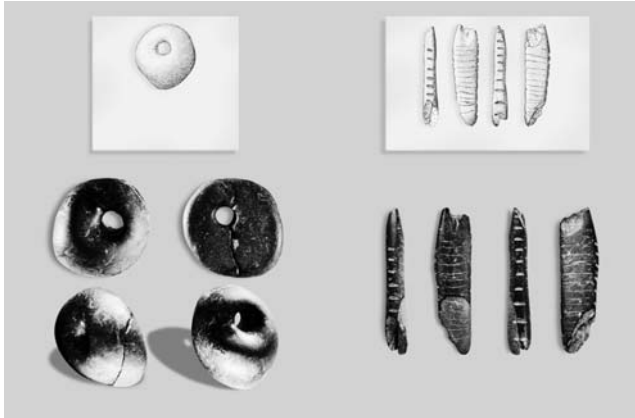
retocador-compresor.

97. En este colgante se aprecian de forma clara los cambios de ritmos y las agrupaciones de los trazos. Sin embargo, la distribución de las líneas paralelas de uno de sus lados mayores es mucho



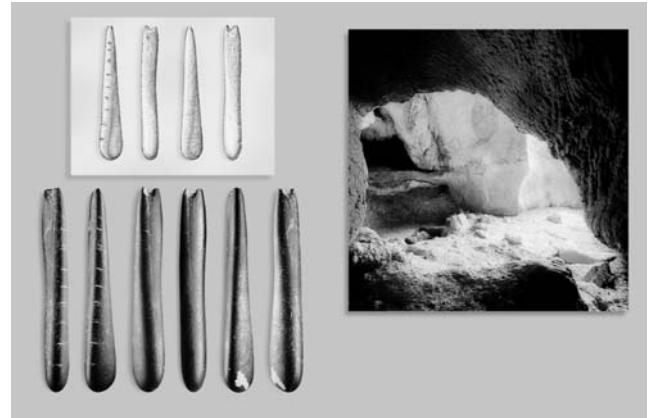
más regular.



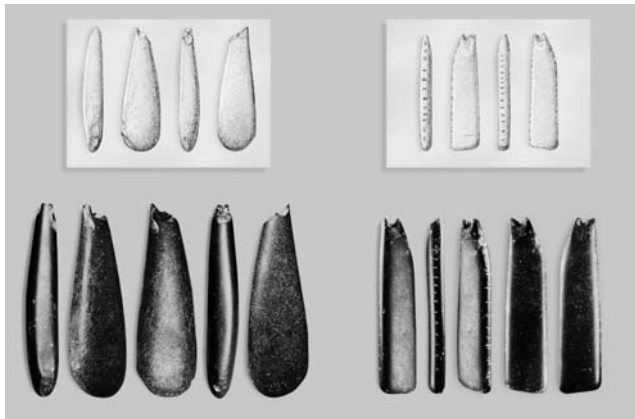


98. No en todos los cantos se busca la total simetría de la forma; de hecho algunos presentan uno de sus lados netamente más abombado o incluso más sinuoso que el opuesto, aunque desconocemos en qué medida respondía la selección de estas piedras a las inquietudes del autor.

99. Este colgante está decorado en todas sus caras siendo en una de las de mayor anchura en donde mejor se observa el complejo desarrollo de la misma. Se representan cuerpos o bandas horizontales paralelas de diferente anchura, alternándose con cierto ritmo. Las más estrechas carecen de decoración y se intercalan una o dos vacías entre las decoradas. Entre éstas, las situadas en los extremos presentan



adelgazamiento por abrasión practicado en la zona en donde se sitúa la perforación. La aplicación de esta técnica es frecuente en el caso de la industria ósea, pero sobre piedra es excepcional.



incisiones oblicuas muy apretadas, mientras que en las restantes se representa un motivo reticulado creado a base de líneas oblicuas realizadas en ambos sentidos.

100. Varios colgantes presentan en una o dos de sus caras mayores finas líneas paralelas formando bandas, generalmente simétricas, que en muchos casos ocupan la mayor parte de la superficie. Al contrario que en los lados más estrechos, la incisión realizada es muy superficial.

101. Uno de los hechos más llamativos en el proceso de fabricación de algunas de estas piezas es el



102. Esta limonita de forma discoidal llama la atención por la diferente coloración en tonos verdosos y rojizos, que contrastan con los colores más uniformes del resto de los colgantes del collar.

103. Colgante con capas de concreción.

El agua de lluvia penetra en el karst disolviendo lentamente la roca caliza, dando lugar a la formación de costras estalagmíticas que se desarrollan

sobre las paredes o suelos. La primera sala interior de Praileaitz I estaba cubierta por una de estas capas que sellaba de forma natural la totalidad de los restos paleolíticos. Así mismo, algunos de los colgantes hallados presentan ligeras capas de concreción como consecuencia del lento goteo que se produjo sobre ellos.

104. Pequeña cuenta con perforación natural que cierra el collar de catorce piezas por uno de sus extremos. La simetría, que a veces se distingue en las decoraciones de las piedras, se cumple en la disposición de las mismas en el collar, colocando, en ambos extremos, dos limonitas muy semejantes en forma y dimensiones.

105. Situación de las 14 piezas líticas que componen el collar localizado en el lado este de la sala interior.

106. Vista parcial de la sala interior de la cueva.

107. Quinto conjunto de la cueva formado por dos colgantes de piedra, uno de ellos con perforación natural. En ocasiones, intercalados entre algunos de estos elementos, también pudieron haberse insertado abalorios de menor tamaño como

ICONOGRAFIA

A G E fotostock: 29 / Jesús Alonso, todos los dibujos a escala 1:1 de los colgantes en las páginas: 27, 28, 29, 31, 32, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 58, 59, 63, 64, 65, 66, 67 y 68 / C D Gallery: 9, 18, 23, 24, 26, 34, 52 eta 53 / Centre National de Prehistoire, Ministère de la Culture, Département d'Art Pariétal. Périgueux, Francia: 49 / Exposición "De Mono a Hombre", Fundación "la Caixa". Escultura realizada por Quagga Associats S.L.C. 42 / Diputación Foral de Gipuzkoa, a partir de la cartografía del Servicio de Información Territorial: 21, 51/ Gobierno Vasco, Departamento de Cultura, Archivo Gráfico del Centro de Patrimonio Cultural Vasco. J. Wesbuer: 43 / John Gould: 17 / Moravské Zemské Muzeum, Czech Republic, Zdeněk Burian: 30 / Museo Nacional, Centro de Investigación de Altamira, Ministerio de Cultura de España: 44 / Javier Murillo: 27, 31 / Xabi Otero: (páginas 1, 40, 61, 62 y 63), fotos 1, 2, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 32, 33, 36, 41, 43, 50, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 83, 84, 85, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 108, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 118 y 119. Dibujos: 3, 5 y 57 (a partir de plano topográfico de Giorgio Studer y Txomin Ugalde "Felix Ugarte Elkarte"), 19, 20, 21, 35, 37(a partir de dibujos de J.M^a. Merino), 38, 39, 40, 62, 82, 83 (a partir de dibujos de André Leroi-Gourhan). Infografía: 19, 20, 21, 51, 76, 105 y 107 (a partir de los dibujos de Xabier Peñalver-Sonia San Jose), y páginas 24, 25, 26, 55, 57, 60, 61 / Réunion des Musées Nationaux, France: Jean Schormans: 46, René-Gabriel Ojéda: 48, Loïc Hamon: 47, Jean-Gilles Berizzi: 45 / Sonia San Jose: página 41, y fotos 85, 87, 89 / Mainer Telletxea: 86 / Luis Teira: 112 / Zoopraha: 65 / Iñaki Zorrakin: dibujos 25, 28, y página 30.

semillas o incluso plumas de variados colores.

108. Algunos de los cantos seleccionados no parecen haberlo sido por la regularidad de sus formas. Así, varios ejemplares fueron recogidos por contar con una perforación natural que podían aprovechar.

109. A pesar de ser casi generalizados los pequeños trazos paralelos en muchas de las piezas, destaca en ésta la regularidad, uniformidad y nitidez de los mismos. En el lado opuesto, en cambio, no presenta ninguna decoración.

El hallazgo de una serie de colgantes rotos, en la mayor parte de los casos por la zona de la perforación, es un hecho a destacar. Desconocemos el momento y la forma en que se produjeron las roturas; sin embargo, a lo largo de la Prehistoria son frecuentes los objetos rotos o destruidos localizados en distintos contextos de habitación y funerarios, lo que ha hecho que se proponga que estas roturas formaran parte de prácticas rituales. En el caso de los colgantes de Praileaitz I no sabemos si la rotura y la concentración de los hallazgos se deben al azar o a alguna otra razón.

110. Paredes y techo de la sala interior.

111. Este colgante, cuya forma recuerda notablemente a la de un canino atrofiado de ciervo, aunque su tamaño sea superior, está decorado en todas sus aristas, así como en una de sus caras laterales con trazos transversales dispuestos de forma regular. También cuenta con decoración en el perímetro de la base mayor. Los caninos atrofiados de ciervo han sido muy apreciados en las distintas culturas desde los inicios del Paleolítico Superior hasta prácticamente la actualidad, aunque no todos ellos eran transformados en colgantes. También desde el comienzo se realizaron imitaciones en marfil o en piedras de colores más o menos vistosos (Gatzarria, El Pendo, etc). La mayoría de los ejemplares naturales o imitaciones son lisos, aunque algunos están decorados, por lo general con trazos cortos. El ejemplar de La Garma presenta una decoración muy similar a la de la pieza de Praileaitz I.

112. Canino perforado de ciervo de la cueva de La Garma (Ribamontán al Monte, Cantabria).

113. Entre las piezas seleccionadas con una perforación natural, destaca ésta por sus considerables dimensiones. Con forma discoidal, presenta un notable abombamiento en una de sus caras. No tiene decoración.

114. La totalidad de los planos de este colgante cuenta con incisiones muy regulares. En contra de

lo que sucede en la mayoría de los que presentan decoraciones en sus caras más anchas, en este caso las líneas realizadas son más profundas. Esta pieza se halló en el interior de la cueva, durante el proceso de excavación, rota en dos fragmentos, distantes 13 metros el uno del otro.

115. En algunos ejemplares se observa que sus extremos son muy diferentes entre sí. El correspondiente al orificio suele presentar un ligero estrechamiento o adelgazamiento, e incluso, en algún caso, un apuntamiento a veces acentuado para ser perforado más fácilmente. Por el contrario, el extremo opuesto suele contar con un notable engrosamiento que facilitaría la suspensión de la piedra.

116. En este alargado colgante, al igual que en algunos otros, son visibles puntos incisos irregulares en la zona de la perforación, procedentes del trabajo realizado sobre la pieza con un objeto punzante.

117. A pesar de la sencillez de este colgante, llama la atención su aspecto natural: un canto estrecho y alargado con forma helicoidal, que parece girar sobre sí mismo. Este movimiento ha sido captado por quien lo recogió e incluso acentuado mediante una serie de trazos transversales, regularmente distanciados a lo largo de la arista.

118. Poco a poco abandonamos la penumbra de las salas de la cueva, saliendo a la luminosidad del exterior.

¿QUIEN HABITO PRAILEAITZ I?

Hoy, cuando nos adentramos en esta cavidad y vamos recorriendo sus salas y galerías, imaginamos un escenario de ese momento concreto del Magdaleniense Inferior, hace aproximadamente 15.500 años: un suelo empedrado con apenas algunos instrumentos y restos faunísticos en las cercanías del hogar de la entrada y varias agrupaciones de colgantes negros distribuidos en el vestíbulo y en la sala interior.

¿Qué significaba todo esto?

Quien habitó este lugar debió acudir a él para llevar a cabo no sólo labores cotidianas como las de sus vecinos más próximos. Todo apunta más bien a que en esta cueva sobre el Deba se desa-

BIBLIOGRAFIA

- ARIAS, P.; ONTAÑÓN, R. 2004 “La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto”. 251 pág. Cantabria.
- ARANZADI, T. de; BARANDIARAN, J. M. 1948 “Exploración de la cueva de Urtiaga (en Itziar-Guipúzcoa)”. *Obras Completas* XII, 237-282. 1978. Bilbao.
- ARANZADI, T. de; BARANDIARAN, J. M. eta EGUREN, E. 1928 “Exploraciones prehistóricas en Guipúzcoa los años 1924-27. Cavernas de Ermitia (Sasiola), Arbil (Lastur) y Olatzazpi, dolmen de Basagain (Murumendi) y caverna de Irurixo (Vergara)”. *Obras Completas* X, 163-261. 1976. Bilbao.
- BALBÍN, R.; ALCOLEA, J. J. 1999 “Vie quotidienne et vie religieuse. Les sanctuaires dans l’art paléolithique”. *L’Anthropologie* 103, 23-49. Paris.
- BARANDIARAN, I. 1973 “Arte mueble del Paleolítico Cantábrico”. *Monografías arqueológicas* XIV. Zaragoza. 1994 Arte mueble del Paleolítico Cantábrico: una visión de síntesis en 1994. *Complutum* 5, 45-79. Madrid.
- BARANDIARAN, I. 1994 “Arte mueble del Paleolítico Cantábrico: una visión de síntesis en 1994”. *Complutum* 5, 45-79. Madrid.
- BARANDIARAN, J. M. 1917 “Prehistoria Vasca y apuntes bibliográficos”. *Obras Completas* VII, 73-101. 1975. Bilbao.
- BARANDIARAN, J. M.; ELÓSEGUI, J. 1955 “Exploración de la cueva de Urtiaga (en Itziar-Guipúzcoa)”. *Obras Completas* XII, 285-294. 1978. Bilbao.
- BARANDIARAN, J. M. et alii 1955 “Exploración de la cueva de Urtiaga (XIª y XIIª campañas)”. *Obras Completas* XII, 297-312. 1978. Bilbao.
- BOSINSKI, G.; Schiller, P. 1998 “Représentations féminines dans la grotte du Planchard (Vallon Pont d’Arc, Ardèche) et les figures féminines du type Gönnersdorf dans l’art pariétal”. *Bulletin de la Société Préhistorique de l’Ariège* LIII, 99-140. Tarascon-sur-Ariège.
- CORCHÓN, S. 1986 “El arte mueble paleolítico cantábrico: contexto y análisis interno”. *Monografía* 16, Centro de Investigaciones y Museo de Altamira. Ministerio de Cultura. Madrid.
- CORCHÓN, S. 1990 “La Cueva de Las Caldas (Priorido, Oviedo). Investigaciones científicas efectuadas entre 1980 y 1986”. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias* 1983-86, 37-53. Oviedo.
- DELLUC, BR.; G. 1990 “Le décor des objets utilitaires du Paléolithique supérieur”. *L’art des objets au Paléolithique* 3 (1987), 39- 73. Foix-Le Mas d’Azil.
- D’ERRICO, Fr.; UCELLI, P. 1999 “L’art mobilier épigravettien de la grotte de Settecannelle (Viterbo Italia). Contexte archéologique, analyse technique et stylistique”. *L’Anthropologie* 103, 121-160. Paris.
- ESPARZA, X.; MUJICA, J.A. 1999 “Reflexiones en torno a la estratigrafía de Ermitia (Deva, Guipúzcoa)”. *Congreso Nacional de Arqueología XXIV* (Cartagena, 1997), 61-69. Cartagena.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. 1989 “El Magdaleniense Superior-Final de la región cantábrica”. Editorial Tantín. *Universidad de Cantabria*. Santander.
- HAHN, J. 1990 “Fonction et signification des statuettes du Paléolithique Supérieur européen”. *L’art des objets au Paléolithique* 3 (1987), 173-183. Foix-Le Mas d’Azil.
- LEROI-GOURHAN, A. 1971 “Préhistoire de l’art Occidental”. Ed. Art Lucien Mazenod . Paris.
- LEROI-GOURHAN, A. 1984 “Arte y grafismo en la Europa prehistórica”. Ed. Istmo. Madrid.
- LEROI-GOURHAN, A. 1984 “Símbolos, artes y creencias de la Prehistoria”. Ed. Istmo. Madrid.
- LUQUET, G.H. 1926 “L’art et la religion des hommes fossiles”. Ed. Masson. Paris.
- PALES, L. 1972 “Les ci-devant venus stéatopyges aurignaciennes”. *Santander Symposium, Actas del Symposium Internacional de Arte Prehistórico*, 217-261, Santander.
- PEÑALVER, X.; MUJICA, J. A. 2003 “Suelo de ocupación magdaleniense en la cueva de Praile Aitz I (Deba, Gipuzkoa): evidencias de arte mobiliario”. *Veleia* 20, 157-181. Vitoria-Gasteiz.
- PEÑALVER, X.; MUJICA, J. A. 2005 “Praile Aitz I (Deba, Gipuzkoa): evidencias arqueológicas y organización espacial en un suelo magdaleniense”. In: *IV Congreso de Arqueología Peninsular, Faro. Promontoria Monográfica* 02, 143-156. Faro.
- SÁENZ DE BURUAGA, A. 1989 “Colgantes y otras manifestaciones artísticas en los niveles del Paleolítico Superior Inicial de la Cueva de Gatzarria (Zuberoa, Euskal Herria)”. *Veleia* 6, 21-48. Vitoria-Gasteiz.
- SAINT-PÉRIER, L. G. 1930 “La grotte d’Isturitz. I: Le Magdalénien de la Salle Saint-Martin”. *Archives de l’Institut de Paléontologie Humaine* 7, Paris.
- SAINT-PÉRIER, L. G. 1936 “La grotte d’Isturitz. II: Le Magdalénien de la Grande Salle”. *Archives de*

l'Institut de Paléontologie Humaine 17, Paris.

- SAINT-PÉRIER, L. G. 1952: La grotte d'Isturitz. III: Les Solutréens, les Aurignaciens et les Moustériens. *Archives de l'Institut de Paléontologie Humaine* 25, Paris.
- TABORIN, Y. 1990 "Le décor des objets de parure". In: *L'art des objets au Paléolithique* 2 (1987). 19-39. Foix-Le Mas d'Azil.
- UTRILLA, P. 1990 "Bases objectives de la chronologie de l'art mobilier paléolithique sur la Côte Cantabrique". In: *L'art des objets au Paléolithique* (1987). 89-98. Foix-Le Mas d'Azil.
- UTRILLA, P. 1994 "Campamentos-base cazaderos y santuarios. Algunos ejemplos del paleolítico peninsular". *Homenaje a D. Joaquín González-Echegaray, Monografías* 17, 97-113. Centro de Investigaciones y Museo de Altamira. Ministerio de Cultura. Madrid.
- VALOCH, K. 1961 "Benützte und Gravierte Schiefergerolle im Madalénien Mährens". *Acta Musei Moraviae* XVI, 5-29. Brno.
- VALOCH, K 2001 "Das Magdalénien in Mähren." *Jahrbuch des Römisch-Germischen Zentralmuseums Mainz* 48, 103-159. Mainz.
- ZUMALABE, Fr. 1994 "Cueva de Langatxo (Mutriku). IV campaña". *Arkeoikuska* 93, 168-172. Eusko Jaurlaritza. Vitoria-Gasteiz.
- ZUMALABE, Fr. 1997 "Cueva de Iruroin (Mutriku). III campaña". *Arkeoikuska* 96, 126-127. Eusko Jaurlaritza. Vitoria-Gasteiz.

AGRADECIMIENTOS

Tito Agirre, Jesus María Agirrezabala, Francisco Aperribai, Pablo Arias, Larraitz Arretxea, Juanjo Elola, Mikelo Elorza, Asier Izagirre, Juan Carlos Mortalena, Jose Mari Pastor *Artzai*, Giorgio Studer, Txomin Ugalde, Lidia Zapata.

Equipo de excavación: Mikel Agirre, Irune Arnaez, Benja Arregi, Juan Arruabarrena, Manu Ceberio, Txuma Costas, Mikel Eskudero, Henar Fernández, Juanjo Fuldain, Jaione Iriondo, María Izquierdo, Ramiro Madrazo, Asier Olazabal, Puri Ruiz de Angulo, Nerea Sarasola, Mikel Sasieta, Maider Telletxea, Eloisa Uribarri, Virginia Uribarri.