

CENTRO DE INVESTIGACION Y MUSEO DE ALTAMIRA
MONOGRAFIAS
Nº 15

ESTUDIO DE ARTE PALEOLITICO

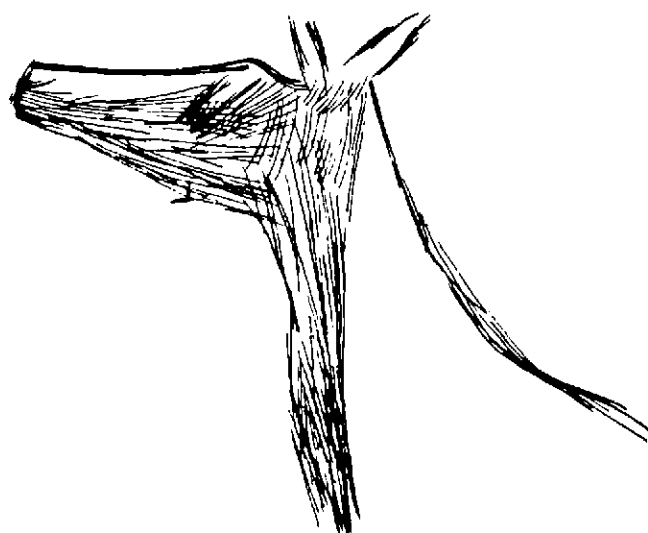


MINISTERIO DE CULTURA

DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS

CENTRO DE INVESTIGACION Y MUSEO DE ALTAMIRA
MONOGRAFIAS
Nº 15

ESTUDIO DE ARTE PALEOLITICO



MINISTERIO DE CULTURA

DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS
SUBDIRECCION GENERAL DE ARQUEOLOGIA Y ETNOGRAFIA

1.ª Edición: Madrid 1986.
Edita: MINISTERIO DE CULTURA.
Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
Subdirección General de Arqueología y Etnología.
Plaza del Rey, 1. 28071 MADRID.

I.S.B.N.: 84-505-5052-1
Depósito legal: M-3401-1987
NIPO: 301-86-046-2

Industrias Gráficas CARO, S. L.
Calle D, Nave 5 (con vuelta a calle I)
Pol. Ind. de Vallecas
28031 MADRID
Printed in Spain

Indice

	<u>Pág.</u>
Aspectos ecológicos del arte parietal Paleolítico en Cantabria. <i>A. Castaño</i>	7
El Caballo en el arte Rupestre Paleolítico. <i>G. Romero</i>	67
El modelado interior de los grabados Rupestres Paleolíticos del Norte de la Península. <i>R. Alonso Sillio</i>	133
Prospecciones arqueológicas de la cueva de las Brujas (Sance-Cantabria). <i>G. González Sainz, E. Muñoz Fernández, C. San Miguel Llamosas</i>	215
Los grabados y pinturas de las cuevas de los Emboscados y el Patatal. <i>R. de Balbín, M. R. González y C. González</i>	233

**ASPECTOS ECOLOGICOS DEL ARTE PARIETAL PALEOLITICO
EN CANTABRIA**

Ana Castaño

INTRODUCCION

En el repertorio de temas representados en el Arte Paleolítico ocupa un lugar preminente el de la fauna que responde, no sabemos en qué forma, a la existente en el momento en que fueron realizados los conjuntos parietales.

Resulta indudable la influencia que el Medio Natural ejerció en el desenvolvimiento de la vida del hombre paleolítico, lo que nos lleva a reconsiderar sobre cuál sea el sentido de sus manifestaciones artísticas y más concretamente, las representaciones parietales de fauna, en relación con el Medio en que se insertan.

El estudio de la fauna recogida en los niveles arqueológicos ha aportado ya numerosos datos, tanto sobre el Medio en que el hombre se desarrolló, como sobre el modo de vida que le era propio. Así, sabemos que esos restos de fauna responden a las actividades cinegéticas de los hombres que en un momento determinado ocuparon los niveles arqueológicos que los contienen. Su análisis, por otra parte, nos va a aportar también interesantes datos de tipo ecológico, pues dichos restos representan la fauna existente en un momento y un territorio dados, el territorio de caza, según veremos más adelante. Sin embargo, a priori, no tienen por qué equivaler plenamente a la fauna que habita en la región, ya que los cazadores pudieron tener sus preferencias de selección por algunas especies y en cambio haber prescindido de otras, ya sea por una especial dificultad en la caza, ya sea por tabúes de tipo social o religioso. Esto por lo que respecta a las especies recogidas. Desde el punto de vista cuantitativo la proporción de individuos en un yacimiento no debe ser demasiado significativa, pues determinadas especies proporcionan mayor cantidad de carne que otras y evidentemente bastaría un menor número de individuos que en el caso de las

AGRADECIMIENTOS

Mi agradecimiento a las siguientes personas: Dr. M. Fernández Miranda, Dr. F. Bernaldo de Quirós, Dra. V. Cabrera, Dr. J. González Echegaray, Dr. R. Balbín, Dra. C. Cacho y al grupo de guías de Monte Castillo (Puente Viesgo).

especies que proporcionan menor cantidad. No obstante, aunque no reflejen fielmente la composición de la fauna del momento, no puede negarse que deben corresponder a un determinado biotopo que le es propicio a su existencia. Hay que tener en cuenta además, que la captura de los animales debía llevarse a cabo en un espacio próximo al lugar de habitación tanto por cuestiones de transporte, como de conservación, por lo que el biotopo que representan los restos de fauna debe ser el próximo a esa habitación.

Hemos aludido a los restos paleontológicos de fauna de los yacimientos porque aunque constituyen un caso distinto al de las representaciones de fauna en el Arte, como podremos ver a continuación, van a ser para nosotros núcleo permanente de referencia y comparación para realizar el estudio del Arte propiamente dicho.

Por supuesto, el artista paleolítico representaba animales conocidos, pero cabe pensar que éstos podían proceder no ya del biotopo inmediato, sino de zonas más alejadas habiendo entrado en relación con ellos en desplazamientos más amplios que los habituales en la caza. Tanto el objetivo como los criterios selectivos de sus temas nos son desconocidos, así pues, la fauna pintada o grabada podría no ser representativa del biotopo circundante introduciendo aspectos ajenos a él. (Moure, A., 1980).

Pero sí podemos afirmar a partir de lo que se ha dicho hasta ahora, que la fauna figurada, sea o no reflejo fiel del entorno más próximo, es la fauna de un medio y un momento determinado y está en relación temporal y espacial con el hombre que la pintó y grabó en las paredes de las cuevas.

Resulta obvio pues, en principio, que también las manifestaciones artísticas de fauna pueden aportarnos datos valiosos sobre el medio en que se desenvuelven los grupos humanos del Paleolítico Superior.

Los objetivos que nos hemos fijado en este estudio son, por una parte: tratar de establecer las relaciones entre Arte y Medio viendo hasta qué punto aquél está condicionado por éste; si los conjuntos parietales responden a unas pautas predeterminadas y de qué naturaleza son éstas. Por otra, y en estrecha relación con lo anterior, ver si la fauna figurada puede ayudar a obtener datos sobre el Medio y aun datar el mismo Arte (1).

Nos proponemos, sobre esta base, realizar un ensayo en una zona concreta del Arte Cantabro-Francés, la provincia de Cantabria, sin perder la perspectiva de una futura ampliación al resto de la zona cantábrica y a Francia, conscientes de que sin ello no podemos obtener unas conclusiones mínimamente definitivas en este complejo mundo del Arte parietal Paleolítico (2).

Los dos próximos capítulos de este estudio incluyen respectivamente: una caracterización físico-ecológica de la zona en estudio y una descripción de las especies animales que aparecen representadas en los distintos conjuntos parietales de la misma, desde el punto de vista de sus exigencias ambientales.

A continuación hemos recogido cueva por cueva aquellos datos que hemos encontrado fundamentales: localización y características del entorno natural, recuento de la fauna representada, estilo y cronología, presencia o no de yacimiento paleolítico, etc., e intentado a partir de ellos realizar un análisis en el sentido que nos marcan los objetivos que nos hemos propuesto.

-
1. Hay que hacer referencia, puesto que van a suponer un apoyo importante para nuestro estudio, a los trabajos realizados en cuevas como Las Chimeneas, Las Monedas y El Castillo (Santander) por González Echegaray (González Echegaray, J., 1966-68, pág. 61; 1972, pág. 409) y en la de Tito Bustillo (Asturias) por Moure (Moure Romanillo, A., 1980, págs. 5-28), intentos de datación del Arte parietal Paleolítico a partir del medio ecológico de la fauna figurada, sobre la base de que las cuevas son santuarios perfectamente estructurados y organizados (Leroi-Gourhan, A., 1965).
 2. Existe un trabajo de J. F. López Mora, del que únicamente hemos tenido la oportunidad de leer un breve resumen, que aparte, creemos de un enfoque similar y ha sido aplicado a las cuevas de Tito Bustillo y Llonín de Asturias; Altamira, de Santander y Ekain y Santimamiñe, del País Vasco. (López Mora, J. F., 1982).

CARACTERIZACION DEL MEDIO FISICO Y ECOLOGICO DE CANTABRIA

La provincia de Cantabria forma parte de la región natural que se extiende desde el Macizo Galaico hasta la frontera con Francia y está determinada por la interrelación de dos elementos geográficos: la Cordillera Cantábrica, un eje montañoso continuo con alturas que superan los 2.000 m. sobre el nivel del mar y que corre paralelo a la costa, y la propia costa, abrupta y con pequeñas rías, separadas ambas por una corta distancia.

La Cordillera Cantábrica tiene su origen en el Paleozoico, si bien el plegamiento Herciniano no afectó de gran manera a Santander. Durante el Mesozoico, las formaciones Carboníferas y Pérmicas son arrasadas y reducidas a penillanuras, convirtiéndose la zona en una cuenca de sedimentación; sedimentación que fue facilitada por la tranquilidad orogénica de esta era.

La orogenia Alpina del Terciario elevó y formó definitivamente la Cordillera, actuando en dos momentos: primero onduló con grandes movimientos los sedimentos y después originó en ellos las fallas que cortan la cordillera. Así los ríos de montaña, cortos y caudalosos, corren encajados abriéndose paso a través de la cordillera formando un sistema de valles aislados y sinuosos a causa de las fallas entrecruzadas.

Sobre el relieve así creado actuarán el glaciario y los fenómenos de carstificación que tendrán gran incidencia para la configuración del paisaje y para el hombre mismo.

Climatológicamente, en la actualidad, es una zona templada y húmeda, muy determinada por las influencias oceánicas. La temperatura media anual oscila entre 10° y 15° C y las precipitaciones presentan una media de 1.194 mm. existiendo una diferencia importante entre las zonas elevadas de la cordillera con inviernos rigurosos y abundantes precipitaciones sólidas y las tierras bajas y valles donde el clima se suaviza y no hay grandes diferencias de humedad y temperatura. Sin embargo, la Región Cantábrica se vio sometida durante el Paleolítico Superior a unas condiciones climatológicas sensiblemente diferentes de las actuales, determinadas por el fenómeno glaciario, manifestándose en una serie alternante de fases estadales e interestadales que fueron conformando los demás factores ecológicos de la región.

Durante las fases estadales, el clima debió ser más frío que el actual con un descenso de la temperatura media anual de unos 10° C. El límite de las nieves perpetuas también descendió a menos de 1.400 m. sobre el nivel del mar y durante los períodos máximos de glaciación, el nivel del mar descendería, retirándose entre 3 y 5 km. respecto de la línea actual de costa.

Durante los interestadales la temperatura experimentaría un ascenso; en éstos la Región Cantábrica gozaría de un clima probablemente algo más templado que el actual y la línea de costa retrocedería ante la subida del nivel del mar.

Por lo que se refiere a la vegetación, por encima de los 800 m. sobre el nivel del mar se desarrollan los bosques de hayas, que pueblan suelos ácidos y básicos, instalándose fácilmente entre peñascos, especialmente calizos, y donde no aflora el roquedal se extienden pastos alpinos. Por debajo de los 800 m. tienen dominio los bosques de robles y castaños. Los alisos, sauces, olmos, avellanos, fresnos, etc., aparecen como especies asociadas a los diferentes tipos de bosque. Como especies arbustivas encontramos los brezos, helechos, retamas, etc., así como numerosas variedades de herbáceas. De acuerdo con las circunstancias climáticas del momento, la vegetación experimentaría modificaciones en sus componentes, así, durante las fases estadales el bosque sufriría un retroceso en beneficio de la pradera, retirándose las masas forestales a zonas abrigadas como laderas soleadas y valles. En los interestadales, esta relación se invertiría y el bosque mixto ocuparía importantes extensiones a expensas de las praderas y la vegetación alpina se refugiaría en las zonas más altas de la cordillera.

Actualmente, como consecuencia de la creciente desforestación llevada a cabo durante este siglo en beneficio de los prados para pasto, nos encontramos con una flora autóctona muy empobrecida y se han introducido nuevas especies como el pino y el eucalipto con finalidades industriales.

También la fauna, durante el Paleolítico muy rica, ha sufrido un fuerte empobrecimiento. Fueron muy abundantes el caballo, los grandes bóvidos, el ciervo, la cabra montés, el rebeco, el corzo, el jabalí, etc., entre los hervíboros. Entre los carnívoros, el oso (*Ursos arctos* y *Ursus spelaeus*), el lobo, el zorro, el gato montés, el lince, la pantera, la hiena así como pequeños mamíferos: el tejón, la liebre, etc.

Durante las fases estadiales, conocieron especial desarrollo el caballo y los grandes bóvidos, así como el reno, el saiga y el glotón, animales éstos especialmente aptos para las condiciones frías. Por el contrario, en los períodos templados la especie más desarrollada sería el ciervo.

En la actualidad, algunas de estas especies citadas están total o localmente extinguidas o sobreviven en condiciones extremas como el rebeco que habita las cumbres más altas de la cordillera. El ciervo ha sido recientemente reintroducido habitando el bosque caducifolio junto con el corzo y el jabalí. Otras especies como el oso, el lobo y algunos félidos son ya muy raros.

NOTAS SOBRE LA FAUNA REPRESENTADA

Antes de pasar de lleno al análisis de los distintos conjuntos parietales, consideramos imprescindible dar algunas de las características de la fauna que aparece representada en ellos, desde el punto de vista de sus exigencias ambientales, a fin de que sepamos cómo encuadrar las distintas especies al realizar nuestro estudio.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que la caracterización de las distintas especies se realiza a partir de las actuales y éstas son observadas bajo condiciones sensiblemente diferentes de las que tuvo la región Cantábrica durante el Pleistoceno, revelando más bien los cambios ambientales que muchos de los grandes mamíferos son capaces de soportar, cambiando su comportamiento de unos asentamientos a otros (González Echegaray, J., Freeman, L. G. 1966-68).

No hay que olvidar en este proceso de transformación la presión humana que ha obligado a muchas especies a ocupar hábitats extremos. Por tanto la atribución a los distintos ecosistemas de los animales que a continuación vamos a analizar hay que tomarla con grandes reservas y los resultados a que nos lleven deben ser muy flexibles.

Vamos a realizar la descripción de la fauna agrupándola primeramente por familias, consignando a continuación el género y especie a los que pertenezcan para agruparlos posteriormente según su tipo de hábitat: campo abierto, bosque y roquedo.

Cérvidos

Cervus Elephus (Ciervo)

Especie superviviente, gracias a un proceso de repoblación llevado a cabo en el presente siglo ya que a principios del mismo llegó a desaparecer como consecuencia de la presencia humana.

El hábitat actual del ciervo es el bosque, sobre todo el de hoja caduca, pero originalmente debió ser de bosque muy claro alternando con espacios abiertos (Van den Brink y Barruel, 1971).

Los bosques no debieron faltar nunca del todo en la región Cantábrica puesto que en todos los niveles de los yacimientos paleolíticos aparece en mayor o menor cantidad el ciervo. (González Echegaray, J.; 1972). Así en épocas de clima muy riguroso debieron existir en zonas protegidas como los valles. Por tanto, nos parece necesario valorar este animal desde el punto de vista climático en relación a otras especies de menor adaptabilidad.

El ciervo presenta gran tendencia a realizar movimientos altitudinales según la estación en búsqueda de pasto. Igualmente, sus hábitos alimenticios son de marcado carácter estacional. En el verano comen herbáceas de la zona cercana al bosque y brotes de abedul o sauce. En invierno lo hacen a base de ramas, aprovechando al máximo los recursos alimenticios. La importancia de este animal se explica, pues constituiría a la vez un núcleo de alimento y materia prima rico y seguro en cualquier momento; esto podría explicar la estratégica situación de algunos yacimientos en zonas de control de paso de migración de esta especie.

Podemos añadir algo en cuanto a sus formas de comportamiento: es una especie gregaria, pero hembras y machos viven separados la mayor parte del año. El celo comienza a mediados de septiembre durando hasta octubre concluido éste, los machos se alejan de las manadas de hembras juntándose otra vez en invierno y volviendo a separarse en primavera. Las ciervas jóvenes se agrupan bajo la dirección de una más vieja y, mientras que los machos jóvenes se reúnen en grupos pequeños, los viejos son solitarios.

Rengifer tarandus (Reno)

Extinto localmente; es un representante típico de la fauna fría del Würmiense momento en el que proliferó en Europa occidental. Tradicionalmente se viene fijando su límite meridional de expansión en la cadena pirenaica, Sur de Francia y Norte de Italia. Reconociéndose en contadas ocasiones al Sur de dicho límite (Barandiarán, I. 1970).

A. Jacobi clasifica los renos según su cornamenta:

— Reno de tundra o "*cylindricornis*" de cornamenta larga y esbelta, asta de sección cilíndrica; carecen de paletas en su rama ascendente.

— Reno de bosque o "*compressicornis*" de cornamenta más corta y ancha. Sus cuernas se ensanchan en amplias paletas.

El primero es de menor talla y aspecto más esbelto que el de bosque; habita actualmente en regiones de escaso relieve, sin árboles, en Escandinavia, Laponia y Groenlandia. El segundo, en zonas arbustivas de la tundra, taiga y bosque bajo de Escandinavia, Finlandia y Norte del continente americano.

Durante algún tiempo se consideró que la presencia del reno en el Paleolítico Superior había sido mínima y aún, que los pocos restos encontrados (cuernas de muda) habían sido transportados por el hombre desde más allá de los Pirineos. Actualmente se ha comprobado la presencia real del reno en la Península y los restos encontrados en yacimientos son cada vez más abundantes (Altamira, Ojebarr, Tito Bustillo, Valle) así como representaciones artísticas seguras de este animal (Las Monedas, Tito Bustillo y Altxerri) (I. Barandiarán 1970).

No obstante, la proporción de restos de reno sigue siendo muy baja si se compara con la de otros grandes mamíferos y si se tiene en cuenta la importancia que este animal tuvo para el cazador del Paleolítico francés. Moure atribuye su escasez a las dificultades de una penetración a lo largo de la zona litoral y los valles fluviales para encontrar un medio abrupto que no le era del todo propicio. (Moure, 1974). Para Altuna, el reno no entró en la región más que en inviernos especialmente duros aunque la cría podría tener lugar en la propia Región Cantábrica. (Altuna, J.; 1972). Freeman apunta que si el reno no adquirió más importancia fue por haber entrado en competición ecológica con el rebeco, especie mucho más adaptada. (Freeman, L. G.; 1971).

Como vemos, se trata de una especie cuya presencia es muy controvertida, aquí nos limitamos a dar algunas de las opiniones al respecto.

En cuanto a la variedad a la que pertenecían los renos del Paleolítico Superior, mientras que J. Bouchoud los considera como correspondientes a los dos tipos anteriormente citados, siendo ambos contemporáneos, Moure los relaciona con los *cilindricorne*. Ripoll, sin embargo, considera que en la Región Cantábrica el biotopo era más favorable al reno de bosque. En cualquier caso, siempre busca los suelos blandos.

Por lo que se refiere a su comportamiento, hembras y jóvenes viven en manadas y los machos adultos en grupos aparte, siendo los individuos viejos, solitarios. Los machos se reúnen con las hembras en época de celo (septiembre, octubre) abandonándolas después, pero siguiéndolas durante el invierno. En verano se alimentan de hierba, junco, herbáceas, etc., y en invierno de líquenes, brotes, raíces, etc.

Se trata del único cérvido cuyas hembras poseen también astas.

Alces alces (Alce)

Localmente extinguido; es un animal de clima frío y húmedo, habituado a regiones ricas en aguazales con ríos y suelos llanos, siempre con agua abundante y foresta densa. (Mallo Viesca, M.; 1977). Habitó Europa durante el Paleolítico Superior. Actualmente se distribuye por Escandinavia, Finlandia, Norte de Rusia y Polonia. En verano vive en marismas, en especial aquéllas en las que crece el sauce, el abedul y el serbal, base de su alimentación; en invierno vive en terrenos más altos y secos alimentándose de brotes y cortezas. Es un animal solitario en verano pero forma pequeñas manadas en invierno. La época de celo comienza en septiembre. Son de costumbres nocturnas.

En el caso de España existen dudas sobre la existencia de este animal entre la fauna durante el Paleolítico Superior.

Megaceros

Actualmente extinguido. Habitó Europa durante el Pleistoceno. Era el más grande de los cérvidos, y parece tratarse de una variedad gigante del *Cervus elephus* y su medio natural debió ser el mismo que el de este último.

Grandes bóvidos

Bos primigenius (Uro)

Esta especie se extinguió en Europa en el S. XVIII, siendo su último hábitat conocido el bosque cerrado de Polonia y Lituania. Como todos los bóvidos, en general prefiere los terrenos abiertos, pero tolera perfectamente paisajes con destacada importancia del bosque por lo que su presencia no indica necesariamente un clima riguroso. (G. Echegaray, J.; 1966).

Según Madariaga (1969), las figuraciones de uros de la Región Cantábrica, reproducen animales con cuernos en lira alta, lira baja y en gancho. La raza barrosa de Portugal sería la representación actual del tipo de lira alta, mientras que la raza bóvida pirenaica lo sería del tipo de lira baja. Ambos derivan del *Bos Taurus Primigenius* de las estepas. Tendríamos ejemplos en las pinturas y brabados de Las Chimeneas, La Clotilde, El Castillo, etc. Los bóvidos con cuernos de gancho abundarían menos (El Castillo). El toro de las estepas, *Bos asiaticus* o *Bos taurus Desertorum* debió extenderse por un área muy amplia de España.

Bison priscus (Bisonte)

Actualmente sólo se conservan unos pocos ejemplares en reservas de Polonia y la URSS. Al igual que en el Uro, fijar sus preferencias ambientales resulta muy difícil. Según los datos aportados por sus últimos representantes en zonas extremas de refugio, por sus características y tipo de alimentación, se podría pensar en un hábitat abierto, herboso de zonas llanas o tal vez de montaña (brañas). (Bernaldo de Quirós, F.; 1982). Debieron ser, a juzgar por sus supervivientes, animales gregarios.

La diferenciación de los restos paleontológicos de uro y bisonte es prácticamente imposible de realizar.

Cápridos

Capra pyrenaica (Cabra)

Rupicapra rupicapra (Rebeco)

Son especies indiferentes al clima y adaptados a paisajes abruptos y de roquedo. Actualmente viven en lo más agreste de la Cordillera Cantábrica, pero esto puede deberse al acoso del hombre y durante el Paleolítico Superior ocuparon zonas mucho más bajas. Así pues, son animales de roquedo pero no necesariamente de alta montaña. Su posibilidad de adaptación a otros medios es muy limitada aunque el rebeco puede llegar hasta las laderas cubiertas de bosque y aun hasta los valles en el invierno, huyendo de la nieve.

La cabra tiene su época de celo en diciembre o enero. Los machos forman grupos separados de los de las hembras y jóvenes ocupando normalmente un terreno más elevado. Descansan durante el día a gran altitud y bajan a comer durante la noche haciéndolo a base de matorral, brezo, hierbas, juncos, líquenes, etc.

Entre los rebecos, también los machos suelen verse separados de los rebaños de hembras y crías. Su alimentación no presenta diferencias con la de la cabra. Tiene su época de celo entre noviembre y diciembre.

Equidos

Equus caballus (Caballo)

Especie localmente extinguida. Actualmente se localiza en las llanuras de Asia central.

Aunque no pueden fijarse con exactitud sus preferencias ambientales a partir de sus representantes actuales, si requirieran o no un régimen estepario, si debió preferir las llanuras y los pastos de terreno abierto. Por otra parte si no puede considerarse estrictamente como de clima frío —es una especie euriterma y no puede darnos indicaciones climáticas seguras— su presencia masiva sí puede indicar una época de aumento del frío. (González Echegaray, 1966).

Muy a menudo se habla al referirse a los caballos del arte paleolítico, de múltiples especies y razas (4 morfotipos distingue Madariaga, 1969) lo que en un tiempo y espacio tan reducidos como serían el Paleolítico Superior en la Región Cantábrica resultaría imposible. Además, la paleontología no ha proporcionado más que un sólo tipo, a lo sumo dos. Los restos pueden identificarse con el *Equus caballus gallicus*, descrito por Prat (1968). En Francia han podido encontrarse algunos pocos restos de un tipo mayor. A estos podríamos añadir la especie *Equus hidruntinus*. (Altuna, 1971).

Ursidos

Ursus spelaeus (Oso de las cavernas)

Ursus arctos (Oso pardo)

Durante el Paleolítico Superior coexistieron ambas especies, aunque el *Ursus spelaeus* estaba ya en fuerte regresión.

Ripoll (1972) establece como características del *Ursus spelaeus* frente al *Ursus arctos*, la posición profunda y posterior del cerebro, quedando situado en la mitad trasera del cráneo; la mitad supero-anterior está formada por los huesos externamente pneumatizados que se reflejan en los frontales.

El oso pardo habita en bosques y áreas de montaña. Son omnívoros y nocturnos. Los machos adultos son solitarios mientras que las hembras viven con los individuos jóvenes hasta pasado su segundo invierno. El celo comienza en el mes de julio. Hibernan, o más bien se aletargan, desde noviembre (las hembras) y en diciembre (los machos) hasta marzo en cuevas u oseras que ellos mismos preparan. Las hembras paren hacia el mes de diciembre o enero.

El oso de las cavernas, de cabeza redondeada y bien desarrollada, debía poseer un medio similar al del anterior aunque no son bien conocidas sus preferencias. Sería, pues, un animal de bosque y omnívoro en su alimentación y sus costumbres debieron ser semejantes a las del anterior.

Para Ucko, el oso representado en el Arte Paleolítico es seguramente el oso pardo, dando al oso de las cavernas por extinguido ya en aquellos momentos. (Ucko, P. J. Y Rosenfeld, A.; 1966).

Proboscídeos

Incluimos aquí tanto el *Elephas antiquus* como el *Elephas primigenius* ya que el ejemplar identificado en El Castillo es de adscripción dudosa.

Elephas (Palaeoloxodon) antiquus

Especie extinguida. Es el tipo más antiguo de elefantes que han habitado la Península y que sobrevivió aun durante parte de la última glaciación. Estaba adaptado a vivir en tierras forestales templadas, tal como España debió ser durante la glaciación. Era bastante mayor que el mamut, sin joroba de grasa y su lomo era menos pronunciado. No sabemos nada sobre su epidermis, pero debía diferir del pelo del elefante actual en lo que respecta a su lampiñez. Los colmillos eran casi rectos, sólo con una curva muy ligera primero hacia fuera y después hacia dentro.

Elephas (Mammuthus) primigenius

Extinto. Sustituyó al elefante de colmillos rectos. Estaba especialmente adaptado para vivir en climas fríos y en terrenos abiertos. Aparte de su distintiva capa de pelo lanudo, contaba con una cubierta de grasa subcutánea así como otras adaptaciones fisiológicas a las condiciones frías. De perfil, son características su gran joroba sobre la cruz, el lomo en

descenso pronunciado y su cabeza muy redondeada. Era más pequeño que el *Elephas antiquus* y sus colmillos eran curvados hacia afuera y ligeramente hacia arriba. Los mamuts aparecieron a principios de la última glaciación, persistiendo hasta el final de la misma aunque restringiéndose gradualmente hacia el NE, a medida que se retiraban los glaciares, extinguiéndose en Siberia hacia el 10.000 a. C. Habitaban en grandes manadas la estepa y la tundra de Europa oriental y central llegando hasta el S. de los Alpes, siendo también frecuentes en las regiones poco pobladas de los bosques de Europa occidental.

Cánidos

Canis lupus, (Lobo)

Superviviente; aparece en áreas boscosas, en tierras llanas y montañas. También en campo abierto, pero sólo con una cobertura adecuada (Van den Brink, 1976).

Félidos

León de las cavernas

Extinto. Debió ser, como el anterior, indiferente al medio.

Alcidae

Alca impennis (Alca gigante)

Especie extinguida que sólo se conserva en la actualidad a través de los restos fósiles. Es un ave esencialmente costera.

Peces

Los peces que aparecen representados en el Arte parietal son peces de río: salmónidos. A la vista de estas consideraciones podemos clasificar la fauna, según el medio que les es propicio en:

Especies de bosque	Ciervo Alce Megaceros	Especies de campo abierto	Uro Bisonte Caballo Mamut
Especie de roquedo	Cabra Rebeco	Especies indiferentes al Medio	Lobo Oso León de las cavernas

El reno puede ser de tundra y de bosque, según hemos visto.

LOS CONJUNTOS PARIETALES EN RELACION AL MEDIO AMBIENTE

ANALISIS DE LOS DATOS

Como ya hemos adelantado, en este apartado recogeremos cueva por cueva los siguientes datos referentes a ellas:

- Características de localización y entorno.
- Recuento de la fauna.
- Clasificación estilística y cronológica.
- Presencia o no de yacimientos paleolíticos, y en el caso de presentarse, restos de fauna que aparecen en él.

Posteriormente intentaremos valorar el contenido de los conjuntos configurados basándonos en dichos datos y en las apreciaciones hechas sobre las distintas especies representadas. Y a su vez, sobre el presupuesto hipotético de una relación entre Arte animalístico y Medio, extraer de los conjuntos toda la posible información que ellos contengan sobre el entorno y el momento que representan. A este respecto, no obstante, hay que tener muy en cuenta:

- El cambio que ha experimentado el Medio desde que fueron decoradas las cuevas hasta ahora.
- La inseguridad de que el Medio en que las distintas especies figuradas se desenvuelven hoy sea el mismo en el que lo hacían normalmente durante el Pleistoceno.
- La capacidad de adaptación de la mayoría de las especies figuradas a uno u otro ambiente, cuando no indiferencia al mismo.
- La falta de una muestra numérica importante de fauna en la mayoría de las cuevas.
- La inexactitud en el número y proporción de los animales representados ya que muchas de las figuraciones se han perdido, otras son imposibles de atribuir a una u otra especie y, en fin, la seguridad de que no han sido descubiertas muchas de ellas.

Ya hemos dicho cómo los restos de fauna encontrados en los yacimientos aluden a la actividad cinegética del hombre paleolítico (3) y a cómo éste la llevaría a cabo en un radio de acción no demasiado amplio por razones de tipo funcional, tales como la conservación y el transporte del propio producto de la caza. Higgs y Vita Vinzi, basándose en paralelos etnográficos y en estudios realizados entre ciertas especies animales, determinan la existencia de lo que definen como «territorio», un área habitualmente explotada en torno al lugar de habitación. Asimismo, distinguen una zona más amplia cubierta ocasionalmente en busca de caza, materias primas, etc. Por supuesto, es lógico suponer que los grupos humanos presionados por las condiciones estacionales y del lugar, realizarían desplazamientos a lo largo del año, incluso siguiendo el movimiento de las migraciones de algunos animales. Continuando con los estudios de dichos autores, éstos apuntan un límite de 5 kms. de radio para el «territorio» para grupos de carácter sedentario y 10 para los de carácter móvil. (E.S. Higgs, C. Vita Finzi, 1972).

3. Excluimos, claro está, de estos restos los de aquellas especies cuyo hábitat natural es la cueva misma y por tanto no han sido aportados por el hombre.

Para Bernaldo de Quirós, aunque habla de economía móvil para los grupos cazadores del Paleolítico Superior, a los que el carácter longitudinal de la geografía y la escasa distancia entre montañas y mar darían una extrema movilidad. (Bernaldo de Quirós, F., 1980), el radio de acción para dichos grupos no debió sobrepasar los 5 kms. deformados en cada caso por las condiciones geográficas y ecológicas, calculando que esa distancia supone aproximadamente 1 hora de marcha. (Bernaldo de Quirós, F., 1982).

Si hemos aludido al tema de la territorialidad no ha sido gratuitamente, sino por un problema metodológico. Fijar el origen de los restos de fauna de los yacimientos basándonos en lo dicho puede resultar relativamente sencillo, pero poner en relación de fauna representada en el Arte con una región determinada, teniendo en cuenta que éste responde a criterios no bien conocidos resulta mucho más conflictivo. No obstante vamos a recurrir también a un radio de 5 kms. en torno a la cueva, con manifestaciones artísticas, a la hora de dar una descripción del medio que la rodea, lo que nos permitirá, cuando comparemos la fauna figurada en una cueva determinada con dicho medio, ver si aquélla coincide o sale fuera del ámbito señalado por los 5 kms. teóricos, con las correspondientes implicaciones que anotaremos en su momento.

Respecto al segundo bloque de datos también hemos de hacer algunas observaciones: los recuentos de fauna que constan en los cuadros reúnen toda la que consta en la bibliografía que hemos podido consultar. Pero, por supuesto, dichos recuentos no son ni pueden ser definitivos y cerrados ya que constantemente se descubren nuevas representaciones o se varían las interpretaciones de las mismas, por tanto los recuentos que aquí se dan están en todo momento abiertos a modificaciones.

En principio, no hacemos distinción de la fauna descubierta e identificada por los distintos autores, sino que se da englobada, haciéndose constar en nota las obras en que nos hemos basado para llegar a tales resultados.

Trataremos de concretar al máximo la identificación de la fauna, pero al no ser siempre posible realizarla por especies tendremos que remitirnos a la familia y aún al orden. Se hará constar también, cuando ello sea posible el sexo al que pertenecen los distintos individuos.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que todos los animales no están completos, bien porque algunas partes se han perdido o porque nunca fueron terminados: así, mientras que algunos son acéfalos, en otros, es precisamente la cabeza lo único que se representa, o cualquier otra parte; pues bien, siempre que puedan identificarse como pertenecientes a tal o cual individuo entrarán en nuestro recuento. Asimismo, serán incluídos con carácter dudoso aquellas figuras que no siendo de identificación segura podrían adscribirse a un grupo determinado. Por último, introducimos también un grupo de indeterminados en el que tienen cabida aquellas representaciones que pudiendo ser reconocidas como animales, no pueden asimilarse a ningún grupo concreto.

En fin, no hemos considerado, ni hecho diferenciación entre fauna grabada y pintada, por considerar que este dato no afecta a nuestros propósitos. No obstante, no hay que excluir la posibilidad de que el hombre paleolítico tuviera sus preferencias en la aplicación de una técnica u otra a la hora de representar las diferentes especies.

Para la clasificación estilística y cronológica de los conjuntos parietales hemos recurrido a las establecidas por H. Breuil y A. Leroi-Gourhan por considerar que gozan de una aceptación generalizada.

En cuanto a aquellas cuevas que teniendo manifestaciones artísticas no incluyen entre ellas representaciones de fauna, serán simplemente mencionadas, pero no serán objeto de nuestro estudio.

DISTRIBUCION DE LAS CUEVAS CON MANIFESTACIONES PARIETALES

Hasta ahora son 28 las cuevas con manifestaciones artísticas parietales localizadas en la zona en estudio. Estas, agrupadas por cuencas fluviales son: (Ver mapa a continuación).

Cuenca del Nansa: 1. Chuffín 2. Micolón

Interfluvio Nansa/Saja: 3. Las Aguas 4. La Meaza

Cuenca del Saja: 5. Altamira 6. La Clotilde 7. El Cudón 8. El Linar

Cuenca del Besaya: 9. Hornos de La Peña

Cuenca del Pas: 10. Las Monedas 11. Las Chimeneas 12. La Pasiega
13. El Castillo 14. Santian

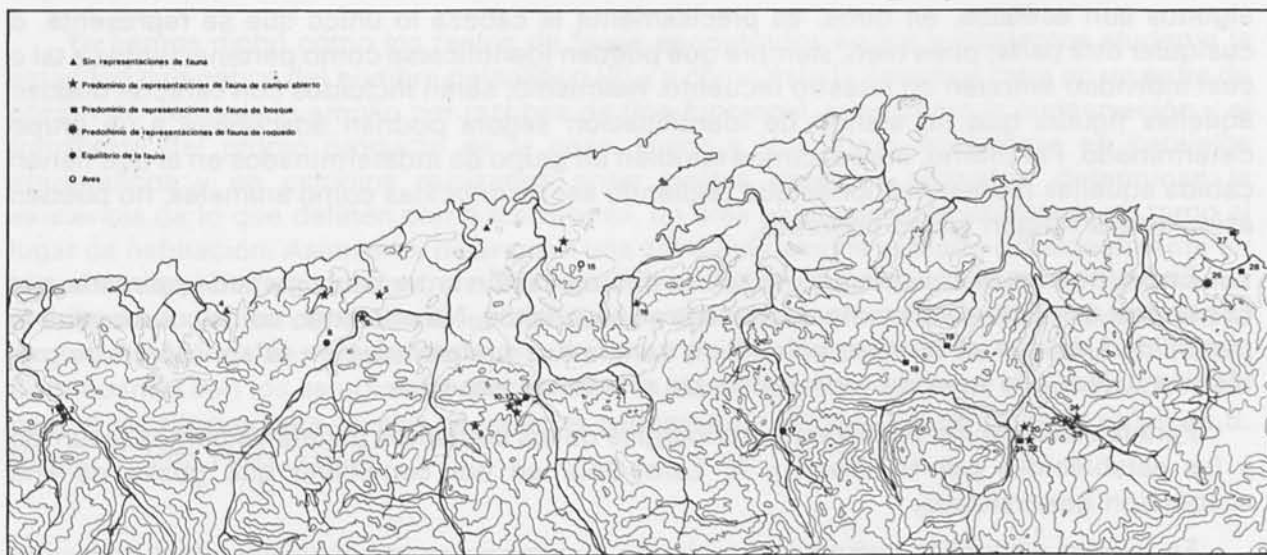
Interfluvio Pas/Miera: 15. El Pendo 16. El Oso

Cuenca del Miera: 17. El Salitre

Interfluvio Miera/Asón: 18. Cobrantes 19. Los Emboscados

Cuenca del Asón: 20. La Cullalvera 21. Covalanas 22. La Haza
23. La Soterriza 24. Venta de la Perra
25. Cueva Negra

Interfluvio Asón/Nervión: 26. La Lastrilla 27. Peña del Cuco 28. La Hoz



Localización de las cuevas con arte parietal de Santander.

1. CUENCA DEL NANSA

a) Chufín

Se encuentra en las proximidades del pueblo de Riclones, en el valle del río Lamasón hacia el que orienta su boca (NNW), cerca de la confluencia con el río Nansa. Está localizada a 1 km. de la cueva del Micolón y a unos 12 km. de la línea de costa actual. Se eleva a 140 m. sobre el nivel del mar y a 20 m. sobre el río Lamasón. (Rasilla Vives, M. de la, 1978. Memoria de Licenciatura, inédita). La región en que se encuentra la cueva presenta tanto zonas de bosque claro muy próximas a la orilla del río, como zonas más abiertas y otras escarpadas y rocosas. Remontando el Lamasón, se abren amplios valles con laderas cubiertas de pastos. Como se ve, es una zona favorable a una fauna muy diversificada. A esto hay que unir la abundancia de refugios naturales, lo que hace de ella una zona muy propicia para el asentamiento humano. (Almagro, M., Cabrera Valdés, V. y Bernaldo de Quirós, F. 1976).

Es una cueva que asocia tanto las influencias del valle, como las de las alturas próximas.

Recuento de la fauna representada (4)

	Santuario exterior			Santuario interior			Total
	Determ.	Dudosos	T.	Determ.	Dudosos	T.	
Capridos	15	—	15	—	—	—	15
Ciervos	1	—	1	2	1	3	4
Ciervas	1	—	1	—	—	—	1
Caballos	—	1	1	4	2	6	7
Bisontes	—	—	—	1	—	1	1
Uros	—	—	—	2	—	2	2
Aves	—	1	1	—	1	1	2
Peces	1	—	1	—	—	—	1
Indeterm.	—	1	1	—	2	2	3
	18	3	21	9	6	15	36

Podemos distinguir en las manifestaciones artísticas de Chufín, según la clasificación de Leroi Gourhan, dos diferentes estilos correspondientes a los dos santuarios: santuario exterior, de finales del Estilo II, y santuario interior, del Estilo III reciente.

4. Almagro Basch, M., 1973, Las pinturas y grabados rupestres de la cueva de Chufín (Riclones, Santander), *Trabajos de Prehistoria*, 30, págs. 1-44.
Almagro Basch, M.; Cabrera Valdés, V. y Bernaldo de Quirós, F., 1977, Nuevos hallazgos de Arte Rupestre en Cueva Chufín, *Trabajos de Prehistoria*, 34, págs. 13-19.

Yacimiento

Chuffín presenta yacimiento del Solutrense Superior, con restos de un hogar y estructura de habitación. La fauna que aparece en él es la siguiente:

(Cabrera Valdés, V. 1975).

	NIVEL A				NIVEL B			
	NR (*)	% NR	NMI (*)	% NMI	NR	% NR	NMI	% NMI
Ciervos	105	47,7	5	35,7	15	71,4	2	50
Cabras	103	46,8	6	42,9	5	23,8	1	25
Rebecos	12	5,5	3	21,4	1	4,8	1	25
Total	220	100	14	100	21	100	4	100

(Soto, E., en prensa)

Si tenemos en cuenta el medio ecológico en que se enclava la cueva, el conjunto de las especies figuradas en ellas es perfectamente coherente con aquél. Pero si hacemos referencia a los estilos en que se encuadran las distintas manifestaciones artísticas hay que distinguir dos que corresponden a dos distintas localizaciones dentro de la cueva. Observamos que el santuario exterior, que según el sistema de Leroi-Courhan pertenecería al Estilo II final y que correspondería por tanto a la primera fase del Solutrense, presenta un claro predominio de animales de roquedo; en cambio, la representación de especies de bosques es muy pobre y sólo hay un individuo de campo abierto. En este caso podemos decir que el contenido del Arte está en relación con el Medio, esencialmente rocoso, en que se localiza la cueva. Por el contrario, en el santuario interior de Estilo III reciente, es decir Solutrense final o comienzos del Magdalenense, por tanto en el Interestadio de Lascaux esta relación faunística se invierte: no presenta especies de roquedo y los individuos de pradera aumentan considerablemente, mientras que los de bosque aumentan sólo en dos individuos. Sin embargo, por lo que se refiere al yacimiento que está encuadrado, como el santuario interior, en el Interestadio de Lascaux y por tanto podría haber coincidido con él o al menos no estar muy lejano, presenta un predominio absoluto de los individuos de roquedo (9 individuos), entre ellos cuatro rebecos que no aparecen en el Arte de esta cueva; éste, pues, nos indica que las especies de roquedo seguían existiendo, pues eran cazadas en un momento próximo al que fuera decorado el santuario interior; sin embargo no aparecen restos paleontológicos de grandes bóvidos ni de équidos, que sí están representados en el Arte.

Podríamos concluir en que en Chuffín existen dos momentos, en el 1.º de los cuales el entorno está en estrecha relación con el contenido del Arte y un 2.º momento independiente con respecto a aquél, ya que, por una parte, no presenta como el anterior individuos de roquedo, pero además, presenta una fauna predominante característica de campo abierto y sin embargo, está ausente la de bosque, en un momento —si nos atenemos a la cronología a la que nos lleva al Estilo— de clima y medio boscoso.

(*) NR = Número de restos
NMI = Número mínimo de individuos.

b) El micolón

Esta cueva está situada en la margen izquierda del río Nansa, a unos metros por encima de su nivel, tan sólo a unos 1.000 m. de distancia de Chufín y a unos metros por debajo de ésta. Participa pues, del mismo entorno que dicha cueva. Su entrada se orienta hacia el W.

Recuento de fauna representada (5)

	Determinados	Dudosos	T
Ciervos	2	—	2
Ciervas	4	1	5
Cabras	4	—	4
Uros	1	—	1
Caballos	2	—	2
Peces	—	1	1
Osos	1	1	2
Indeterm.	—	1	1
Total	14	4	18

Resulta difícil precisar a que especie representan los osos de El Micolón, dado el mal estado de conservación. El que se conserva completo podría asociarse al *Ursus spelaeus*, si nos atenemos al «bourrelet» frontal, pero no puede asegurarse. Otro factor en favor de esa especie sería la desigualdad entre las patas delanteras y traseras, más gruesas aquéllas que éstas ya que el *Ursus spelaeus* presenta más desarrollado el tren anterior. Podríamos estar, por otra parte, ante un oso hembra, dado lo abultado de su vientre.

M.A. García Guinea y M.A. Puente, atendiendo a ciertos rasgos estilísticos, sitúan los grabados— siguiendo la periodización de Leroi-Gourhan— en un Estilo III (Solutrense final y Magdaleniense antiguo), mientras que para la pintura hacen distinción entre los caballos, que consideran más antiguos, Estilo II, y los osos, de un momento más avanzado, Estilos III y IV.

Sin embargo, realizan estas adscripciones con grandes reservas, prefiriendo situar el conjunto de el Micolón de una forma amplia entre el Solutrense y el Magdaleniense, (García Guinea, H.A. y Puente, H.A. 1982).

La fauna de El Micolón se caracteriza, como vemos, por el predominio del ciervo frente a la fauna de roquedo.

Nos parece interesante, dada la proximidad de El Micolón y Chufín poner en relación ambas cuevas:

	Ciervos	Caballos	Toros	Bisontes	Cabras	Osos	Peces	Aves
Chufín (Int.)	3	6	2	1	—	—	—	1
Chufín (Ext.)	2	1	—	—	15	—	1	1
El Micolón	7	2	1	—	4	2	1	—

5. García Guinea, M. A., 1978, Una nueva cueva con Arte rupestre en Santander: la Cueva de Micolón. *Curso de Arte Rupestre Paleolítico*, Santander. Zaragoza, págs. 131-139.

García Guinea, M. A. y Puente, M. A., 1982, El Arte Rupestre de la Cueva de Micolón (Riclones, Santander), *Sautuola III*, págs. 29-52.

Como ya vimos, una nota característica de Chufín era la gran importancia de la cabra en relación a las otras figuraciones faunísticas en el santuario exterior. En Micolón, que se abre en el mismo entorno agreste y rocoso, la cabra, si bien está presente, no es predominante; aquí lo es el ciervo y esto en contra de la mínima importancia que presenta en ambos santuarios de Chufín.

Podría deducirse de ello, un momento templado para la decoración de El Micolón. Si consideramos a éste como un santuario único, aunque la cronología del mismo es dudosa y puede extenderse desde el Estilo II hasta el Estilo IV, parece ser predominantemente del III (todos los grabados), por tanto cabe situarlo entre el Solutrense final y el Magdaleniense antiguo, correspondiente al Interestadio de Lascaux, haciendo paralelos, por tanto, los santuarios de El Micolón y Chufín interior.

2. INTERFLUVIO NANSA/SAJA

a) Las aguas

Está situada junto a la localidad de Novales, que se encuentra en el fondo de un ancho circo abierto hacia el mar.

Las alturas de la zona en un radio aproximado de 5 km. oscilan entre las 0 y los 400 m. Su distancia lineal mínima a la línea de costa actual es de unos 3 km. Se encuentra a unos 5 km. de la cueva de Altamira y a unos 4 Km. de la cueva del Linar.

El paisaje característico es el típico santanderino: relieve de formas suaves, alternando prados y bosques.

Sólo aparece representada una especie: el bisonte, con 2 individuos (6) que según el sistema cronológico de Breuil, corresponderían al Magdaleniense VI. En la clasificación de Leroi-Gourhan habría que incluirlos en el Estilo IV.

Las Aguas no presenta yacimiento paleolítico. Este hecho, unido a que sólo aparezcan figuraciones de una especie y a la insignificancia numérica de individuos, hace que no podamos extraer ningún tipo de conclusión.

b) La meaza

No hay representaciones de fauna.

3. CUENCA DEL SAJA

a) Altamira

Esta cueva está localizada en el flanco NNW de una colina que mira hacia la gran depresión kárstica de Santillana del Mar; es una zona alomada debido a las extensas y profundas dolinas, uvalas y la cadena irregular que corre paralela a la costa. Se encuentra muy bien abrigada por encontrarse en el fondo de la depresión kárstica, mientras que las colinas y mesetas están muy expuestas al viento. Al S. a unos 2 km. corre el río Saja; y 6 km.; aproximadamente la separan de la costa, elevándose 150 m. sobre el nivel del mar. La región está provista de abundante agua, árboles y pastos y de una fauna muy diversa lo que hace de ella un hábitat privilegiado. (Rassilla Vives M. de la, 1980).

6. Alcalde del Río, H.; Breuil, H y Sierra, L., 1911, *Les cavernes de la Region Cantabrique*, págs. 46-49.

Recuento de fauna representada (7)

	Determinados	Dudosos	Total
Ciervos	16	—	16
Ciervas	46	—	46
Bisontes	40	1	41
Uros	8	1	9
Caballos	27	2	29
Cabras	13	3	16
Rebecos	—	1	1
Alces	1	—	1
Lobos	2	—	2
Felinos	—	1	1
Total	153	9	162

Respecto a los bisontes, Breuil y Obermaier citan en «La cueva de Altamira» (1936) y 37 bisontes seguros y 1 dudoso que podría tratarse también de un uro. De ellos de 2 como hembras y 3 como machos con el sexo indicado. citan además 4 jabalíes, uno de ellos con el sexo marcado. L.G. Freeman en «Mamut, jabalí y bisonte en Altamira: reinterpretaciones sugeridas por la Historia natural» (1977), da para el «Gran Techo» el número de 17 bisontes. De los jabalíes citados por Breuil y Obermaier, Freeman reinterpreta al menos dos de ellos como bisontes. Así pues, basándonos en las características sexuales primarias y secundarias, 3 son hembras seguras y uno más parece probable basándonos en su postura. Otros 6 individuos son innegablemente machos (sexo claramente indicado), otros dos podrían también serlo y 5 son de sexo indeterminable. Aún hay que añadir otro bisonte a la lista: en el corredor final o «Cola de Caballo» existe un bisonte asociado a otro animal que ha sido interpretado de diversas formas. El problemático animal aparece sobre el lomo del bisonte; la técnica de grabado fino parece la misma en los dos animales, el tamaño de ambos es muy similar y parecen formar un conjunto contemporáneo. Alcalde del Río (1906) lo interpretó como una fiera al asalto de un bisonte. Breuil y Obermaier (1936), como un mamut. Freeman cree, sin embargo, que no puede tratarse de una fiera por razones de tamaño, incluso el león es bastante más pequeño que el bisonte, y además su actitud para el ataque no corresponde a la representada en el grabado. Tampoco parece probable que se trate de un mamut ya que están representados en íntima yuxtaposición y parecen ser del mismo tamaño, nos encontraríamos ante un mamut extremadamente más pequeño que el bisonte. Freeman afirma que sólo puede tratarse de un bisonte sobre el lomo de otro bisonte, es decir, podría tratarse de una escena de apareamiento o más bien la representación de un momento de excitación sexual, ya que el bisonte subyacente es el macho.

El recuento de bisontes que hemos realizado aquí está basado en estas últimas interpretaciones. Tendríamos, pues, un total de 41 bisontes, de los que 3 al menos serían hembras seguras y 2 probables, y 6 machos seguros y otros 2 probables.

De los uros podemos decir que uno ha sido identificado como *Bos Primigenius*, otro se trata claramente de un macho, con indicación del sexo.

7. Alcalde del Río, H.; Breuil, H. y Sierra, L. 1911, Ob. cit., págs. 194-204.

Breuil, H. y Obermaier, H., 1935, *La Cueva de Altamira*.

Freeman, L. G., 1978, Mamut, jabalí y bisonte en Altamira: reinterpretaciones sugeridas por la Historia Natural. *Curso de Arte Rupestre*, Santander. Zaragoza, págs. 157-178.

Habiéndose distinguido varias fases en la decoración de esta cueva, fijar la cronología de las mismas resulta una labor en extremo compleja. Vamos a dar aquí las dataciones aportadas primeramente por Breuil y después por Leroi-Gourban:

Breuil y Obermaier (1939) dan la siguiente secuencia:

- Auriñaciense
- Solutrense IV
- Magdaleniense III
- Magdaleniense V
- Magdaleniense VI

Posteriormente Breuil (1952) distingue:

- Auriñaciense
- Perigordiense
- Solutrense
- Magdaleniense III-VI

Breuil, Alcalde del Río y Sierra (1911) dan en «Les cavernes de la Region Cantabrique» la siguiente sucesión de fases con el correspondiente recuento de fauna representada en cada una de ellas:

	1.ª Fase	2.ª Fase	3.ª Fase	4.ª Fase	T
Caballos	10	6	8	1	25
Bisontes	4	9	2	20	35
Uros	—	7	—	—	7
Cabras	1	9	1	—	11
Rebecos	—	1	—	—	1
Ciervos	—	11	4	1	16
Ciervas	—	36	2	2	40
Jabalíes	—	—	—	3	3
Lobos	—	—	—	1	1
Alces	—	—	1	—	1
Total	15	79	18	28	140

(Alcalde del Río, H., Breuil, H., y Sierra, L. 1911)

Leroi-Gourhan (1965) distingue:

- «Serie negra»: Estila III (Solutrense final y Magdaleniense antiguo).
- Techo pintado: Estilo IV antiguo (Magdaleniense III-IV).
- Algunos grabados de la galería final: Estilo IV reciente (Magdaleniense reciente).

Yacimiento

En la cueva de Altamira existe yacimiento correspondiente al Magdaleniense y Solutrense, en cuyos niveles aparece la siguiente fauna:

- Nivel Solutrense:
- Cervus elaphus* (muy abundante)
 - Equus caballus* (muy abundante)
 - Bóvidos*
 - Capra pyrenaica* (bastante abundante)
 - Rupicapra rupicapra* (bastante abundante)
 - Sus scrofa* (raro)

Cervus caprolus (raro)
Ursus sp. (raro)
Vulpes vulpes (raro)
Canis lupus (raro)
Lynx lynx (raro)
Rangifer tarandus (muy raro, fragmento de asta)
Phoca cf. vitulina (¿un diente?)
Elephas primigenius (objetos de marfil decorados)
Dama dama (dudoso)

Nivel Magdaleniense:

C. elaphus (muy abundante)
E. caballus (abundante)
 Bóvidos (abundante, pero menos que en el Solutrense)
R. rupicapra (numeroso)
C. pyrenaica (bastante abundante)
Cervus capreolus (raro)
Canis lupus (muy raro)
Libre (muy raro)
Elephas primigenius (objetos de marfil)
 Aves (grulla y cigüeña, probablemente)
 Peces (vértebras y otros huesos)
 Moluscos marinos (*Patella vulgata*, *Littorina littorea*)
 Crustáceos
Buccinum (raro)

(Breuil, H. Obermaier, H., 1936)

Altuna distingue en el Nivel Solutrense:

C. elaphus: 20 individuos (2 jóvenes)
E. caballus: 8 individuos (2 jóvenes)
 Grandes bóvidos: 5 individuos
C. pyrenaica: 2 individuos (1 joven)
R. rupicapra: 2 individuos (1 joven)
S. scropha: 2 individuos
C. capreolus: 1 individuo
D. dama: no hay
R. tarandus: 1 individuo ? (fragmento asta)
Elephas primigenius: no hay
Ursus Sp: 5d individuos (3 jóvenes)
Vulpes vulpes: 2 individuos (1 joven)
Cenis lupus: no encontrado
Lynx lynx: no encontrado
Phoca cf. vitulina: 1 falange.

(Altuna, J. Straus, L.G., 1976)

A la vista de la fauna que está representada en el Arte parietal de Altamira y los restos óseos aparecidos en los dos niveles de su vacimiento, podemos decir que, en conjunto ambas presentan las mismas especies y están en consonancia con el medio en que se enclava la cueva. El caso de los cápridos, presentes, aunque no en exceso, en el Arte y en el yacimiento a pesar de no ser precisamente abrupto ni rocoso el paisaje inmediato a la cueva, podría explicarse a causa de incursiones ocasionales por parte de grupos cazadores a las áreas escarpadas que dominan el curso del río Saja a una distancia de unos 5 ó 6 kms. Uno de estos escarpes contiene el yacimiento solutrense de Peña de Carraceja, posible campo de caza de los habitantes de Altamira. (Altuna, J. y Straus, L. G., 1976).

Breuil, como hemos visto, distribuye la fauna figurada en 4 fases de evolución, a partir de las cuales vamos a realizar algunas consideraciones introduciendo únicamente en sus recuentos las modificaciones ya indicadas y que creemos bastante seguras:

- 1.ª Fase: Sólo hay representadas 3 especies con un predominio absoluto de los individuos de campo abierto, un solo representante de roquedo y una ausencia total de especies de bosque. Lo que pone a este conjunto en relación con un paisaje de campo abierto.
- 2.ª fase: Aumenta el número de especies; aparecen el ciervo y el rebeco; los animales de campo abierto aumentan en número de individuos respecto a la fase anterior, pero están en minoría respecto a los de bosque. También aumenta el número de individuos de roquedo. Este conjunto está asociado, pues, a un paisaje de tipo mixto, pero con predominio de bosques.
- 3.ª Fase: Encontramos como novedad la aparición de un alce, único representante en el Arte de la región. Se produce una disminución de los ciervos y los cápridos; también disminuye el número de bisontes y aumenta ligeramente el caballo. Esta proporción pone el conjunto en relación con un paisaje mixto de bosques y praderas.
- 4.ª Fase: Se produce un aumento espectacular de los bisontes y siguen en retroceso los ciervos. Estamos, pues, otra vez ante un medio en el que predominan las praderas y el bosque está en retroceso.

De esta evolución de la fauna a través de las fases marcadas por Breuil podemos hacer un ensayo de secuencia climática: la ausencia de individuos de bosque en la primera fase podría indicar una etapa de clima frío, mientras que la presencia masiva de aquellos en la 2.ª indicaría el paso a un clima más templado. La 3.ª fase, con la presencia de un animal como el alce que prefiere las bajas temperaturas y la ligera ventaja de las especies de campo abierto sobre las de bosque podría presentarse como una nueva etapa fría o al menos de lento, pero progresivo enfriamiento que se haría patente en la 4.ª fase dominada por las especies de pradera.

Teniendo en cuenta que tanto Breuil y Obermaier en 1939, como Breuil en 1952 sitúan la última etapa del Arte de Altamira en el Magdaleniense III-VI, podríamos aventurar la siguiente cronología: la 1.ª fase podría haberse desarrollado durante el Würm III, tal vez coincidiendo con el nivel solutrense, si bien en éste el ciervo aparece como especie muy abundante; la 2.ª fase habría tenido lugar durante el Interestadio de Lascaux. Y, por fin, desde el Magdaleniense III (nivel Magdaleniense de Altamira) hasta el Magdaleniense VI se habrían sucedido las fases 3.ª y 4.ª.

No obstante, no hay que perder de vista a la hora de considerar esta secuencia, el hecho de que Breuil retrotrae el comienzo del Arte de Altamira hasta el Auriñaciense/Perigordense.

De la clasificación estilística dada por Leroi-Gourhan para la decoración de Altamira resulta difícil establecer una evolución en la fauna representada. Este autor hace mayor hincapié en las asociaciones de determinadas especies que en el número de individuos pertenecientes a ellas. Distingue dos grupos correspondientes a dos fases. De modo aproximativo incluimos las siguientes especies e individuos:

- 1.ª Fase: Correspondiente a la "Serie Negra" y los grabados del Corredor final (excepto algunos que Leroi-Gourhan incluye en un Magdaleniense reciente)

Ciervos		28
Caballos		12
Bisontes		4
Uros		6
Cabras		10
Rebecos		1
Total		31

— 2.ª Fase: Correspondiente al Gran Techo:

Bisontes	35
Ciervos	34
Caballos	16
Cabras	6
Uros	3
Alces	1
Lobos	2
Total	97

La "Serie Negra", que estilísticamente se podría situar entre el Solutrense final y el Magdaleniense antiguo (Estilo III), presenta un predominio absoluto de los ciervos, pero equilibrio numérico entre individuos de bosque y de campo abierto, así como una presencia minoritaria de individuos de roquedo, relacionándose el conjunto con un paisaje mixto. La clasificación estilística de Leroi-Gourhan nos sitúa la "Serie Negra", tal vez, como contemporánea del nivel magdaleniense, fechado por C 14 en el 13.340 a C., es decir, en el Interestadio de Lascaux, en el Magdaleniense III, momento en el que comienza a experimentarse ya un ligero empeoramiento del clima (González Echegaray, J., 1972), lo que explicaría que el bosque estuviese comenzando a retirarse y, por tanto, la fauna de bosque y pradera esté en equilibrio.

En el "Gran Techo", de Estilo IV antiguo, correspondiente al Magdaleniense III-IV, observamos un importante aumento de los bisontes. Estos, junto a los ciervos, predominan; siendo seguidos por el caballo. Pero, en general, se produce el dominio de las especies de campo abierto que, junto a la aparición del alce, nos hablaría de un momento frío. De esta forma, se podría relacionar el "Gran Techo" con el estadio frío y húmedo del Würm IV.

b) La Clotilde Santa Isabel

Se encuentra a 2 km. de la cueva de Altamira y a casi 4 de Las Aguas y El Linar. Las características del entorno son, pues, las mismas que las de aquella, ya descrita. Se accede a la cueva remontando el borde de un acantilado que domina el curso del Saja desde una altura de 70 m. A unos 3 m. por debajo se abre la boca de la cueva.

La distancia mínima a la línea actual de costa es de 5,5 kms.

Recuento de la fauna representada (8)

	Determinados	Dudosos	Total
Uros	4	1	5
Equidos	1	—	1
Carniceros	1	—	1
Indeterm.	—	1	1
TOTAL	6	2	8

8. *IV Congreso Nacional de Arqueología*, Burgos, págs. 53-56.

Alcalde del Río, H.; Breuil, H. y Sierra, L., 1911, ob. cit., págs. 40-46.

Ripoll Perelló, E., 1955, Nota acerca de los grabados digitales de la Cueva Clotilde de Santa Isabel (Santander).

— Alcalde del Ríu, Breuil, H., y Sierra, L. (1911) hablan de 7 bóvidos y 1 carnívero, ya que interpretan como bóvidos, el caballo y el individuo indeterminado.

Breuil sitúa el arte de la Clotilde en el Auriñaciense por analogía con Hornos de la Peña y Gargas (Breuil, H. 1952). Leroi-Gourhan no se pronuncia sobre la cronología.

La Clotilde no presenta yacimiento.

El conjunto parietal de esta cueva presenta predominio absoluto de especies de campo abierto frente a la ausencia de especies de bosque y roquedo. Los uros representados poseen, en su totalidad, cuernos de libra que nos hacen relacionarlos con el *Bos taurus desertoru*, propio de las estepas.

Respecto al felino, podría tratarse del Gran león cuaternario, único felino que al parecer existió en el Pleistoceno cantábrico.

Si el paisaje en que se sitúa la cueva no nos hace echar de menos las especies de roquedo, ocurre lo contrario con las de bosque. Podríamos arriesgarnos a pensar en un momento frío para la decoración de este santuario con predominio del paisaje estepario y pocos árboles. Esta cueva, según Breuil, por analogía con los grabados digitales de Hornos de la Peña y Gargas podría situarse en el Auriñaciense. Ateniéndonos a ésto podríamos hablar de Auriñaciense cantábrico IV-V (niveles 5,4 de Otero con abundancia de caballo y escasez de especies de bosque; Castillo "q", "d" con abundancia de caballo; Isturitz nivel V con pocos árboles y clima frío) cuyas condiciones ecológicas estarían en parte en consonancia con la fauna de La Clotilde, y decimos sólo en parte porque si bien esta fauna es de tipo estepario, los caballos, son tan abundantes en los niveles citados, no aparecen, salvo 1 individuo muy dudoso en esta cueva.

c) El Linar

Se abre en el complejo cárstico de La Busta, a unos 4 kms. en línea recta del mar. Es una zona de prados, recorrida por el río San Miguel, cuyo curso se hace subterráneo por la cueva misma durante varios kms., para resurgir nuevamente en el pueblo de Novales. La cueva del Linar posee tres entradas, localizadas en la vertiente E. del Monte Barbecha; de ellas sólo son accesibles las dos superiores, pues la tercera es impracticable por el río que, como hemos dicho, penetra en la cueva.

Recuento de fauna representada (9)

	Determinados	Dudosos	Total
Ciervos	1	1	2
Bisontes	1	—	1
Uros	—	1	1
Cabras	—	1	1
Rebecos	1	—	1
T.	3	3	6

9. Los datos referentes a las representaciones parietales de la Cueva del Linar, en estudio, nos han sido facilitados por el Dr. Bernaldo de Quirós a quien expresamos desde aquí nuestro agradecimiento.

Las manifestaciones artísticas de la Cueva del Linar podrían situarse en un primer acercamiento, y de forma provisional, pues aún se encuentran en estudio, en un estilo IV antiguo de Leroi-Gourhan, es decir hacia el Magdaleniense III-IV.

Yacimiento

Posee cinco niveles, de los que únicamente el nivel II puede adscribirse a un Magdaleniense Superior final. El nivel III presenta un Magdaleniense no determinable. Igualmente resultan indeterminables los niveles IV y V, dada su pobreza arqueológica.

Fauna aparecida en el yacimiento

Por niveles, la fauna se distribuye de la forma siguiente:

Nivel I-B:	ciervo (muy abundante) bóvido (abundante) cáprido (raro) pequeños restos de aves, sin clasificar.
Nivel II:	ciervo (muy abundante) bóvido cáprido jabalí cánido (raro)
Nivel III:	ciervo (muy abundante) caballo bóvido cáprido (muy abundante) cánido (raro)

Por lo que se refiere a la fauna malacológica, ésta se presenta pobre en especies pero rica en número de individuos. Aparece: *Patella depressa*, *Pat. vulgata*, *Pat. lusitánica*, *Pat. áspera* y *Littorina litorea*.

(*Moure Romanillo, J.A. y Gutiérrez Cuevas, V., 1971*).

El contenido faunístico del conjunto parietal de El Linar está en relación con un paisaje mixto de bosque, prados y roquedo, sin predominio de ninguno de estos medios. Su estilo nos colocaría en un Magdaleniense III o IV, es decir en el Würm IV, frío y húmedo.

Si tenemos en cuenta que el nivel II del yacimiento de El Linar —Magdaleniense Superior Final— puede situarse en los últimos momentos de Alleröd y que el nivel III es indicativo de una fase clástica, fría y húmeda, que habría que colocar en el Würm IV (Moure Romanillo, J.A. y Gutiérrez Cuevas, V., 1971), podríamos poner en relación el conjunto parietal con este nivel III de la secuencia estratigráfica.

d) El Cudón

No tiene representaciones de fauna.

4. CUENCA DEL BESAYA

a) Hornos de la Peña

Está enclavada cerca de San Felices de Buelna, en un valle cerrado dentro de una región montañosa con zonas escalonadas y rocosas y alturas de hasta 758 ms. en el Alto del Gueto (S) y 820 ms. en la Sierra de Quintana (SE). Abre su boca hacia el S. mirando estratégicamente hacia el lado tributario del Besaya, el Barranco de Tejas. Está a 13 kms. de la confluencia del Besaya con el río Saja. Su elevación sobre el nivel actual del río es de 60 ms. y de 280 ms. sobre el nivel del mar del que le separan 18 kms. Se encuentra a 2 kms. al borde del gran valle plano del río Besaya en los Corrales de Buelna, donde varios ríos tributarios confluyen. (Rasilla Vives), M. de 1.ª, 1980).

Hacia el NE., el valle se abre paso hacia el importante conglomerado de yacimientos y conjuntos rupestres paleolíticos del Monte Castillo.

El valle en que se enclava Hornos de la Peña, por estar muy bien abrigado, con bosques y abundante pasto, es una zona idónea para el hábito de numerosas especies gregarias de mamíferos y por tanto, como hábitat del hombre paleolítico.

Recuento de fauna representada (10)

	Determinados	Dudosos	Total
Caballos	12	—	12
Bisontes	8	—	8
Uros	4	1	5
Cabras	4	—	4
Ciervos	1	—	1
Mixtos	—	1	1
Indeterm.	—	2	2
T.	29	4	33

El individuo mixto presenta características tanto de bisonte como de uro. El ciervo es un individuo macho, con indicación de sexo.

Según el sistema cronológico de Breuil (1952) hay que incluir los grabados de Hornos de la Peña en las fases:

- Auriñaciense
- Perigordiense
- Magdaleniense III

Por su parte, Leroi-Gourhan distingue dos santuarios:

— Santuario de entrada: perteneciente al Estilo II (Fines del Gravetiense/comienzos del Solutrense).

- Santuario del fondo: perteneciente al Estilo IV antiguo (Magdaleniense III-IV).

Yacimiento

Hornos de la Peña presenta la siguiente secuencia:

- Neolítico
- Magdaleniense

10. Alcalde del Río, H.; Breuil, H. y Sierra, L., 1911, ob. cit., págs. 85-111.

- Solutrense
- Auriñaciense
- Musteriense

(Obermaier, H., 1925)

De esta serie sólo consideraremos los niveles correspondientes al Paleolítico Superior. Respecto a ellos hay que decir que el Magdaleniense se presenta como muy dudoso.

— La industria solutrense podría ser atribuída al Solutrense cantábrico inicial (Straus, L.G., 1975).

Por lo que se refiere a la fauna contenida en estos niveles, del Auriñaciense no contamos con datos de fauna mamífera. El nivel solutrense contiene:

- Cervus elaphus*
- Rupicapra rupicapra*
- Bos sp.*
- Equus caballus*
- Capra ibex*
- Capreolus capreolus*
- 1 vértebra de pez.

Alcalde del Río, Breuil y Sierra, (1911) distinguen tres momentos en la decoración de esta cueva:

	1. ^a	2. ^a	3. ^a	Total
Caballos	11	1	—	12
Bisontes	5	2	4	11
Uros	5	—	—	5
Cabras	4	—	—	4
Ciervos	—	1	—	1
T.	25	4	4	33

En esta distribución por fases de la fauna se han incluido los dos individuos indeterminados y el mixto entre los bisontes.

Durante la primera fase predominan las especies de campo abierto, sobre todo el caballo. No aparecen especies de bosque y están presentes algunos individuos de roquedo. La segunda fase se distingue por una importante reducción de las figuraciones de fauna: disminuyen los bisontes y caballos y desaparecen los uros; en contra, a este momento pertenece la representación del ciervo. Por último, en la tercera, sólo se representa una especie, el bisonte, de campo abierto, y ningún individuo de bosque.

Vemos como a lo largo de las tres fases Hornos de la Peña se relaciona con un paisaje de campo abierto, lo que unido a la ausencia casi total de ciervos, podría indicar que esta cueva fue decorada en momentos climáticamente fríos.

La aparición en la primera fase de una especie de roquedo aludiría a las zonas escarpadas que rodean la región en que se abre Hornos, si bien no aparecen en las dos últimas fases.

Como ya hemos visto, para Leroi-Gourhan, Hornos de la Peña es otro caso de cueva con dos santuarios:

El santuario de entrada presenta muy bajo número de representaciones animalísticas: 1 bisonte y 1 caballo, ambos de campo abierto.

El Estilo II al que se atribuye coloca el conjunto en el Gravetiense final y primera parte del Solutrense, es decir, en el Würm III, momento muy frío y seco con un paisaje predominantemente estepario, lo que estaría de acuerdo con el carácter de este santuario.

Si tenemos en cuenta el hecho de que en el nivel auriniense fue hallada una plaqueta con un grabado de caballo realizado en el mismo estilo que el representado en este conjunto exterior, podría poner en relación el santuario con dicho nivel auriniense. La falta de datos referentes a la fauna de mamíferos del mismo no permite, por otra parte, sacar ningún otro tipo de conclusión.

En el santuario interior Leroi-Gourhan incluye:

- 2 cabras
- 1 ciervo
- 3 uros
- 4 bisontes

Un grupo de caballos

fauna, pues, fundamentalmente de campo abierto; presencia de individuos de roquedo y un representante de bosque.

Teniendo en cuenta el Estilo en que se encuadra, IV antiguo, y el carácter de la fauna podría situarse éste santuario en el Magdaleniense Medio, en el Würm IV, frío y húmedo.

5. CUENCA DEL PAS

a) Grupo del Monte Castillo

- a.1. Las Monedas
- a.2. La Pasiéga
- a.3. Las Chimeneas
- a.4. El Castillo

El grupo de Monte Castillo está situado junto al pueblo de Puente Viezo.

Las características geográfico-ecológicas de este conjunto son esencialmente las mismas por estar albergadas en el mismo monte, el cual emerge en el extremo E. de una pequeña cordillera del Carbonífero inferior, corriendo por su pie de monte el río Pas, y a unos 17 km. del mar. Las cuevas están situadas en la ladera del monte. Es un enclave verdaderamente excepcional: por una parte, la zona presenta el típico paisaje santanderino con relieve de suaves perfiles, con bosques, prados y abundante pasto, capaz de albergar una fauna diversa (tanto de campo abierto como de medio forestal) a lo que hay que unir la presencia no muy lejana de elevaciones medias de hasta 500 m. con zonas aptas para una fauna de hábitat rocoso y abrupto.

Por otra parte, el valle del Pas sería una vía de posible paso migratorio para numerosas especies de mamíferos y la situación de las cuevas permitiría el control de estos movimientos.

Tanto la cueva de El Castillo como la de Las Chimeneas se abren en la vertiente Este del monte, mientras que Las Monedas y La Pasiéga lo hacen hacia el Sur. La elevación sobre el nivel del mar es de unos 197 m., y de 100 m. sobre el río, excepto la de Las Chimeneas que se sitúa en un plano ligeramente inferior.

Tenemos que redundar en la importancia que tiene el río Pas como vía de comunicación que pone en relación la región cantábrica con la Meseta, y con fácil acceso al mar, lo que haría del Monte Castillo un centro de marcada importancia durante el Paleolítico Superior, como de hecho lo demuestra esta concentración de santuarios de Arte rupestre.

a.1. Las Monedas

Recuento de fauna representada (11)

	Determinados	Dudosos	Total
Caballos	12	2	14
Bisontes	1	1	2
Renos	4	—	4
Cabras	3	1	4
Osos	1	—	1
Ciervos	—	1	1
Carniceros	—	1	1
Inderm.	—	4	4
T.	21	10	31

Para Ripoll Perelló, los renos de Las Monedas se acercan más a los de tundra que a los de bosque, aunque el biotopo era, sin duda, más favorable a los segundos que a los primeros en la Región Cantábrica. Respecto al oso, este autor lo considera *Ursus spelaeus* por la situación sensiblemente baja de la cabeza y la presencia del bourrelet frontal. Por último, entre las cabras podrían considerarse dos como hembras, dado lo pequeño de sus cuerpos. (Ripoll Perelló, E., 1972).

Según el sistema cronológico de Breuil (1952). Las Monedas se incluyen en el Magdaleniense Antiguo Cantábrico, osea Magdaleniense III/IV.

Según Leroi-Gourham (1965) hay que incluirla en el Estilo IV reciente (Magdaleniense reciente IV-V).

La cueva de Las Monedas no contiene yacimiento paleolítico.

En este conjunto parietal domina, pues, la fauna de campo abierto, faltando casi por completo la de bosque, medio éste, por otra parte, abundante en el entorno de Las Monedas. Es, además, el único santuario de la región estudiada en que aparece el reno, animal indicador de clima frío, si bien los restos paleontológicos del mismo encontrados en yacimientos son cada vez más numerosos. La presencia de este animal, unido al claro predominio de la fauna de campo abierto y la ausencia de fauna de bosque ya señalados, puede hacernos pensar en un momento de clima frío en el que el bosque estuviera en retroceso. Estilísticamente Leroi-Gourham lo lleva al Estilo IV reciente, Magdaleniense V, VI, momento caracterizado por un clima extremadamente frío.

G. Echegaray (1966), basándose en las exigencias climáticas y ambientales de la fauna representada da dos posibles momentos para la decoración de esta cueva: el Magdaleniense IV o V; o el período álgido del Solutrense, entre el 18.000 y el 16.000 a. C.

11. Ripoll Perelló, E., 1972, *La Cueva de las Monedas en Puente Viesgo (Santander)*. Barcelona.

a.2. La Pasiega

Recuento de fauna representada (12)

	Determinados	Dudoso	Total
Uros	13	—	13
Bisontes	20	—	20
Ciervos	20	1	21
Ciervas	42	1	43
Caballos	41	1	42
Cabras	8	1	9
Rebecos	3	—	3
Carniceros	—	1	1
Magaseros	1	—	1
Peces	1	—	1
Aves	—	1	1
T.	149	6	155

Alcalde del Río, Breuil y Obermaier dan en su amplia monografía sobre La Pasiega, (1913) las siguientes fases para el Arte de esta cueva:

- Auriñaciense
- Solutrense
- Magdaleniense III

Sin embargo, Breuil en su obra de 1952 propone las fases:

- Auriñaciense
- Perigordiense
- Magdaleniense

Leroi-Gourhan distingue en la Pasiega 5 santuarios correspondientes a dos estilos:

- Estilo III evolucionado
- Estilo IV antiguo

(Leroi-Gourhan, 1965)

Yacimiento

Contiene un pequeño yacimiento con Solutrense y Magdaleniense III. Presenta la fauna siguiente:

Fauna del nivel Magdaleniense:

- Cervus elaphus*
- Box sp.*
- Equus robustus*

12. Alcalde del Río, H.; Breuil, H. y Obermaier, H., 1913, *La Pasiega*. Mónaco.
 González Echegaray, J. y Ripoll Perelló, E., 1953-54, Hallazgos en la Cueva de La Pasiega (Puente Viesgo, Santander). *Ampurias* XV-XVI, págs. 43-65.
 González Echegaray, J., 1964, Nuevos grabados y pinturas en las cuevas del Monte del Castillo, *Zephyrus*, XV, págs. 27-35.
 González Echegaray, J. y Moure Ramanillo, J. A., 1971, Representaciones rupestres inéditas en la Cueva de La Pasiega (Puente Viesgo, Santander), *Trabajos de Prehistoria*, 28, págs. 401-405.

Ursus spelaeus

Mustela putoris

(González Echegaray, J. y Ripoll Perelló, E. 1954)

Fauna del nivel Solutrense:

Cervus elaphus: 12 individuos (4 jóvenes)

Grandes bóvidos: 3 individuos (1 joven)

Equus caballus: 1 individuos

Capra pyrenaica: 2 individuos (1 joven)

Rupicapra rupicapra: 1 individuo

ursus spelaeus: 2 individuos

Vulpes vulpes: 2 individuos

(Straus, L.G. 1974)

Alcalde del Ríu, Breuil y Obermaier (1913) distinguen, como hemos visto, tres períodos de evolución artística, reconociendo en cada uno de ellos los siguientes individuos:

	1.º Período	2.º Período	3.º Período	Total
Caballos	14	16	7	37
Ciervos	10	4	—	14
Ciervas	18	18	3	39
Bisontes	10	7	3	20
Uros	9	4	—	13
Cabras	4	1	3	8
Rebecos	2	—	—	2
Carniceros	—	1?	—	1
T.	67	41	16	124

1.º Período: Es el más rico numéricamente. Considerando la fauna que aparece representada en relación al Medio, vemos que están bastante equilibrados los individuos de bosque (28 individuos) y las de campo abierto (33 individuos) y que las especies de roquedo constituyen una minoría. Este conjunto estaría, pues, en relación con un paisaje de bosque y pradera, alternantes, y en menor escala, de roquedo, como es el que rodea a La Pasiéga.

2.º Período: La disminución de la fauna durante esta fase sigue siendo equilibrada, pero menos numerosa.

3.º Período: Disminuye considerablemente el número de representaciones. Predominan en este momento los individuos de campo abierto sobre los de bosque, indicando tal vez un retroceso del bosque.

Si nos atenemos a la cronología que Breuil da en 1913, el tercer período se sitúa en el Magdaleniense III, momento también representado en el yacimiento, lo que nos llevaría hacia el fin del Interestadio de Lascaux, con un ambiente ya de empeoramiento climático; como vemos, la fauna de bosque figurada en este tercer período experimenta un retroceso respecto a las fases anteriores.

Los períodos 1.º y 2.º son situados por Breuil en el Auriñaciense y Solutrense, respectivamente. Es decir entre el Würm III y el Interestadio de Lascaux. Puesto que bajo el nivel Magdaleniense encontramos un nivel Solutrense cuyos materiales han sido clasificados por Jordá dentro de «un período medio final del Solutrense cantábrico» (Jordá, F., 1955), se podría hacer coincidir el segundo período con dicho nivel, con lo que el conjunto parietal se relacionaría con el pleno interestadial.

Respecto a las conclusiones que podamos extraer de la comparación entre la fauna del yacimiento y la de los conjuntos parietales, podemos decir que la contenida en ambos niveles arqueológicos no es demasiado definitiva, ni se decanta por un tipo de medio u otro, por lo que tampoco aporta demasiado a nuestras comparaciones.

Si, por el contrario, nos atenemos a la cronología que da para este conjunto parietal de La Pasiega, Leroi-Gourhan, vemos que éste distingue cinco santuarios encuadrados en los Estilos III evolucionado y IV antiguo, por lo que todo el conjunto habría sido realizado a lo largo del Magdaleniense antiguo (I y II de la nomenclatura francesa) y el Magdaleniense Medio, es decir en el Solutrense, Magdaleniense III y Magdaleniense IV cantábricos, durante el Interestadio de Lascaux y primera parte del Würm IV.

Así pues, Leroi-Gourhan retrasa el inicio de la decoración de la cueva y también su final, respecto a lo dicho por Breuil; en cualquier caso, durante este periodo se desarrolló la ocupación, Solutrense y Magdaleniense, de esta cueva.

Leroi-Gourhan (1965) incluye el siguiente número de individuos en los estilos que distingue:

- Estilo III evolucionado: (Galería A y parte anterior de la Galería C)
 - 26 caballos
 - 3 bisontes
 - 11 ciervos
 - 32 ciervas
 - 10 uros
 - 4 cabras.
- Estilo IV antiguo: (parte posterior de la Galería C)
 - 5 caballos
 - 4 bisontes
 - 3 cabras
 - 2 ciervos

Los dos primeros santuarios se relacionan con un paisaje mixto de bosque y prados, dado el equilibrio de la fauna figurada. Mientras que en el tercero, numéricamente menos importante, se produce un descenso proporcional de la fauna de bosque.

Dada la cronología en que los sitúan sus respectivos estilos, las galerías A y C (parte anterior) se habrían decorado en el momento climáticamente templado del Interestadio de Lascaux y el resto de la Galería C, ya en el Würm IV, momento frío y húmedo que se aviene bien con el contenido faunístico del conjunto parietal.

a.3. Las Chimeneas

Recuento de fauna representada (13)

	Determinados	Dudosos	Total
Ciervos	10	1	11
Ciervas	3	—	3
Cabras	2	2	4
Rebecos	2	—	2
Uros	7	5	12
Caballos	2	—	2
Indetermin.	3	—	3
T.	29	8	37

13. González Echegaray, J., 1974, *Pinturas y grabados de la Cueva de Las Chimeneas*. Barcelona.

Según el sistema de clasificación de Breuil, se incluye en el ciclo Auriñaco-Perigordense. Según Leroi-Gourhan hay que incluirlo en el Estilo III (Solutrense típico y primeras fases del magdaleniense).

Las Chimeneas no presenta yacimiento paleolítico.

Como vemos están en equilibrio la fauna de bosques y la de campo abierto habiendo una menor presencia de la dorroquedo. El conjunto, pues, estaría en relación con un paisaje mixto de bosque, pradera y roquedo no muy diferente del paisaje típico que rodea esta cueva.

González Echegaray (1966) piensa que las figuras de Las Chimeneas son de un estilo más antiguo y por tanto anteriores a las de Las Monedas, y basándose en esto y en el carácter templado de la fauna representada de dos posibles cronologías: Interestadio de Lascaux o Interestadio de Pandorf, en pleno Gravetiense. Si acudimos a la clasificación estilística dada por Leroi-Gourhan vemos que éste incluye el conjunto de Las Chimeneas en el Estilo III, es decir Solutrense típico y primeras fases del Magdaleniense, lo que apoyaría la opción del Interestadio de Lascaux.

a.4. El Castillo

Recuento de la fauna representada (14)

	Determinados	Dudosos	Total
Caballos	25	—	25
Bisontes	25	—	25
Uros	18	2	20
Ciervos	21	1	22
Ciervas	50	—	50
Cabras	16	—	16
Rebecos	3	—	3
Elefantes	1	—	1
Carniceros	3	1	4
Osos	—	1	1
Peces	—	1	1
Indeterm.	—	11	11
T.	162	17	179

El ejemplar de elefante representado en este conjunto es, para algunos autores, *Elephas (Hesperoloxodon) antiquus*. (Alcalde del Río, H., Breuil, H, y Sierra, E., 1911; Obermaier, H., 1925; Ripoll Perelló, E., 1950, 1961, 1964; Jordá F. y Berenguer, M., 1954; González Echegaray, J., 1962; Madariaga, 1966). Mientras que otros lo interpretan como *Mammuthus primigenius* (Leonardi, 1955; Graziosi, 1956; Leroi-Gourham, A., 1965; Carballo, 1966; Lhote, 1966). Desde luego, de tratarse de un mamut tendría que ser un individuo joven.

14. Alcalde del Río, H.; Breuil, H. y Sierra, L., 1911, ob. cit., págs. 112-193.

González Echegaray, J., 1964, ob. cit., págs. 27-35.

García Guinea, M. A. y González Echegaray, J., 1966, Nouvelles représentations d'Art rupestre dans la grotte del Castillo. *Bull. de la Société Préhistorique de l'Ariège*, 21, págs. 27-34.

González Echegaray, J. y Moure Romanillo, J. A., 1970, Figuras rupestres inéditas en la Cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Santander), *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 36, págs. 441-448.

Ripoll Perelló, E., 1972, Un palimpsesto rupestre de la Cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Santander), *Santander Symposium*, págs. 457-466.

La clasificación específica tiene especial importancia desde el punto de vista climático ya que el primero es de clima templado y el segundo de clima frío. En la clasificación de Breuil tendría significado la presencia de *Hesperoloxon antiquus* ya que estilísticamente sitúa la pintura en el Auriñaciense y según su hipótesis el *Elephas antiquus* y el rinoceronte de Merck habrían emigrado hacia el sur sobreviviendo hasta un momento avanzado del Auriñaciense en la Región Cantábrica. Sin embargo, Leroi-Gourhan lo data en el Magdaleniense y es muy difícil pensar que el *Elephas antiquus* subsistiera aún. Si bien la identificación como mamut tampoco es segura pues aunque podría tratarse de un animal joven (por la ausencia de pelaje y forma hinchada), el perfil desmiente esta atribución.

Entre los uros, al menos tres, son *Bos taurus* y probablemente uno de ellos sea *Bos primigenius*.

Respecto a los carnívoros, uno de ellos ha sido interpretado por Leroi-Gourhan como un felino; anteriormente Breuil lo identificó como un caballo.

Y al menos dos individuos interpretados por Breuil como toros, son indescifrables para Ripoll y nosotros los incluimos aquí como indeterminados.

Cronología

Breuil y Obermaier (1935) sitúan el conjunto en los siguientes períodos:

- Auriñaciense.
- Solutrense
- Magdaleniense: Inferior, Medio

Posteriormente Breuil (1952) distingue:

- Auriñaciense
- Perigordienso
- Magdaleniense II-IV

Leroi-Gourhan distingue 6 santuarios que abarcarían distintos momentos del Estilo III final y Estilo IV antiguo (fines del Solutrense y Magdaleniense medio).

Yacimiento

Secuencia cultural:

- Achelense superior
- Musteriense B (Facies Charentiense)
- Musteriense A (de tradición Achelense)
- Auriñaciense D (Típico)
- Auriñaciense C (Típico)
- Auriñaciense B (Perigordienso V)
- Auriñaciense A (Perigordienso Superior)
- Solutrense (Superior)
- Magdaleniense B (Magd. infer. Cantábrico/Magd, III)
- Magdaleniense A (Magd. super. inicial Cantábrico)
- Aziliense.

Fauna aparecida en el yacimiento

Solamente vamos a considerar la fauna de los niveles del Paleolítico Superior:

Nivel Auriñaciense D

Elephas antiquus (raro), *Dicerorhinus merckii* (bastante numeroso), *Equus caballus* (numeroso), *Cervus elaphus* (216 individuos), *Bos sp.* (29), *R. rupicapra* (bastante raro), *C. capreolus* (bastante raro), *Capra ibex* (muy rara), *Sus scropha* (muy raro), *Vulpes vulpes* (bastante raro), *Ursus spelaeus* (más de 10 individuos), *Panthera leo*, *Panthera pardus*, *Canis lupus* (muy raro), *Ursus arctos* (muy raro), *Physeter macrocephalus*, moluscos y aves.

Nivel Auriñaciense G

Cervus elaphus (abundante), *Equus caballus* (muy abundante), *Bos sp.*, *C. capreolus* (muy rara), *Capra ibex* (muy rara), *R. rupicapra* (raro), *V. vulpes* (muy raro), *Canis lupus*, *Ursus spelaeus* (raro), aves y moluscos.

Nivel Auriñaciense B

Bos sp. (11 individuos), *Cervus elaphus* (abundante), *Equus caballus* (muy abundante), *Rangifer tarandus*, *R. rupicapra*, *C. capreolus* (raro), *Capra ibex* (raro), *Canis lupus* (raro), *V. vulpes* (raro), *Sus scropha*, *Ursus spelaeus* (bastante raro), *Hyaena spelaea*, *Felis pardus*, aves y moluscos.

Nivel Auriñaciense A

Rhinoceros merckii, *Equus caballus* (muy abundante), *Bos sp.* (muy abundantes), *Capra ibex* (bastante rara), *C. capreolus*, *R. rupicapra* (bastante raro), *V. vulpes*, *Canis lupus* (no raro), *Felis lynx*, *Panthera leo*, *Hyaena speaea*, *Ursus spelaeus*, aves y moluscos.

Nivel Solutrense

Rhinoceros, *Equus caballus* (9), *R. rupicapra* (10), *Cervus elaphus* (167), *D. dama* (?), *C. capreolus* (poco abundante), *Capra ibex* (poco abundante), *Bison/Bos sp.* (10), *Ursus arctos*, *Canis lupus*, *V. vulpes*, moluscos y aves.

Nivel Magdaleniense A

Equus caballus (raro), *Sus scropha* (?), *Cervus elaphus* (bastante abundante), *C. capreolus* (raro), *Rangifer tarandus* (bastante abundante), *Bos sp.* (bastante abundante), *Capra ibex* (bastante abundante), *Ursus sp.*, *Canis sp.*, aves, moluscos y numerosas vértebras de peces, probablemente salmón o truchas.

(Cabrera Valdés, V. 1984, Tesis Doctoral, en prensa).

Del análisis de la fauna la Dra. Cabrera llega a las siguientes conclusiones:

Niveles inferiores

Limitación de la caza a la fauna mamífera, predominando el ciervo, aunque en el nivel Achelense se iguala con los bóvidos.

Niveles Musterienses

Se mantiene la relación anterior. Especies que muestran biotopos de llanuras con herbáceas y medio de bosque.

Niveles Auriñacienses

Auriñaciense D

Posible especialización en la caza del ciervo. Presencia de aves marinas.

Auriñaciense G

Preferencia por los équidos.

A partir del Auriñaciense B comienzan a aparecer los moluscos marinos cuya explotación alcanza la cota más alta en el Magdaleniense B. A partir del Auriñaciense B aparece el rebeco en cantidades apreciables, intensificándose en el nivel Magdaleniense Superior, junto a la cabra.

En su conjunto, la fauna de El Castillo presenta 10 especies figuradas con 179 individuos identificados de los que 72 son ciervos, siendo éste el animal dominante, seguido por el caballo y el bisonte, con 25 individuos cada uno, 20 uros, 16 cabras y 3 rebecos. Está equilibrada, pues, la fauna de bosque y pradera y en minoría, pero con una presencia importante la de roquedo.

Breuil, H., Alcalde del Río, H., y Sierra, L. (1911), distinguen en la decoración de El Castillo 4 fases, pero nos encontramos con un desnivel entre el recuento de individuos hecho por ellos y el nuestro, lo que puede modificar las conclusiones. De hecho, mientras que la clasificación de aquellos autores cuenta con 133 individuos, la nuestra cuenta con 179, introduciendo diferencias cuantitativas importantes en algunas especies como los ciervos (56 frente a 71 de nuestro recuento). Así pues, vamos a atenernos a la distribución de fauna realizada en la obra de 1911, teniendo muy en cuenta esta observación.

	1. ^a	2. ^a	3. ^a	4. ^a	T.
Caballos	5	12	7	—	24
Bisontes	7	8	2	7	24
Uros	2	7	4	—	13
Cabras	3	9	—	—	12
Rebecos	—	3	—	—	3
Ciervos	—	19	—	—	19
Ciervas	2	35	—	—	37
Elefantes	1	—	—	—	1
T.	20	93	13	7	133

- 1.ª Fase: Observamos un predominio por parte de las especies de campo abierto frente a la pobreza de animales de bosque y de roquedo. En esta fase se incluye el proboscídeo que junto con el de El Pindal (Asturias) constituyen los 2 únicos ejemplos claros en la Región Cantábrica. El desconocimiento existente en torno a él, que ya hemos hecho notar más arriba, hace que no podamos asignarle un medio ecológico seguro, aunque Alcalde del Río, Breuil y Sierra lo identifican como *Elephas antiquus* retardatario, de medio forestal y templado, (Alcalde del Río, H., Breuil, H., Sierra, I., 1911 pág. 129). De ser cierta esta interpretación entraría en contradicción con el carácter del resto de la fauna que estaría en relación con un paisaje esencialmente estepario y pobre en árboles.
- 2.ª Fase: El ciervo es, con mucho, el animal dominante seguido del caballo, el bisonte y el uro. Todas estas especies aumentan numéricamente respecto a la fase anterior. Considerada en relación con el Medio, la fauna de campo abierto constituye minoría frente a los animales de bosque. También se produce un aumento del número de los individuos de roquedo.
- 3.ª Fase: Es muy pobre en cuanto a especies, todas de campo abierto.
- 4.ª Fase: Cuenta tan sólo con una especie, el bisonte, también de campo abierto.

Como vemos, mientras que la primera fase presenta una fauna relacionada con un paisaje estepario, la segunda conocería un aumento del bosque, a juzgar por el notable incremento del ciervo. La fauna de la tercera y cuarta fases nos hablan de un paisaje nuevamente estepario. Podría asociarse este cambio climático: la primera fase coincidiría con un momento frío, la segunda correspondería a una suavización de las temperaturas y la tercera y cuarta volverían a desarrollarse bajo clima frío.

Por lo que se refiere a la relación entre los conjuntos artísticos y el yacimiento de El Castillo, aunque parece ser que aquéllos se realizan a lo largo de la secuencia cultural del Paleolítico Superior, resulta, en el estado actual de la investigación, difícil establecer una relación segura entre las distintas fases de decoración y los niveles del yacimiento.

También en relación a esta cueva, González Echegaray ha realizado el estudio ecológico de las distintas fases decorativas, partiendo de las exigencias ambientales de la fauna representada en cada una de ellas. Ha aplicado este método tanto a las fases distinguidas por Breuil, Alcalde del Río y Sierra, como a las etapas estilísticas dadas por Leroi-Gourhan. Por un camino y por otro concluye en la misma secuencia: un estadio frío, seguido de otro templado y éste a su vez de otro frío. Comparado este esquema climatológico con el del Würm Cantábrico, podría relacionarse esta segunda fase templada con el Interestadio de Lascaux. Entonces la primera ocupación, con clima frío, correspondería al Solutrense Superior y la tercera a los finales del Magdaleniense III (González Echegaray, J., 1972).

b) Santián

Situada en una zona de bajas alturas y muy llana abre su boca hacia el Sur, cerca de Puente Arce, a unos 4 kms., de la línea actual de costa, y a 1 km., del río Pas participando por ellos, tanto de las influencias del mar como de los valles. Está enclavada en una zona de gran concentración de ocupaciones paleolíticas: Cobalejos (Musteriense, Solutrense y Magdaleniense), a algo más de 5 kms., El Pendo (Auriñaciense, Solutrense, Magdaleniense y Aziliense) que no llega a 2 kms. de distancia y el Juyo (Magdaleniense) a unos 4 kms.

Fauna Representada

1 caballo (15)

El resto de manifestaciones artísticas no figurativas, en opinión de H. Breuil (1952, pág. 26-35), pertenecerían al Auriñaciense, por lo que el caballo podría ponerse también en relación con este momento.

No presenta yacimiento.

La pobreza de representaciones faunísticas hace que no podamos sacar ningún tipo de conclusiones.

6. INTERFLUVIO PAS-MINERA

a) Cueva del Oso

No contiene representaciones de fauna.

b) El Pendo

Situada en Escobedo de Camargo. Su boca se abre hacia el S. cerca de la base de un escarpe vertical de una gran dolina, cuyo borde está a 100 m. La región en que se encuentra es de bajas alturas, localizándose las más elevadas al sur de la cueva (Monte Severon, de 280 m., a 1,5 km.). El Pendo, a 80 m. sobre el nivel del mar, domina el valle del Piélagos y la planicie de Escobedo. La distancia lineal al mar es de 8 kms. y 3 kms. le separan del río Pas. No lejos se encuentran las cuevas de Santián (a casi 2 kms.), El Juyo (a unos 4 kms.) (Alcalde del Río, H. Breuil, H., Sierra, L., 1911).

Fauna representada (16)

- 1 ave: Alca gigante.
- 1 cuadrúpedo indeterminado.

Según Breuil, H., Alcalde del Río, H., y Sierra, L. (1911), habrían 2 aves, de las que una sería un pingüino y la otra una rapaz, tal vez un buitre y 2 cuadrúpedos incompletos.

Según la cronología de Breuil pertenecerían al Solutrense.

Yacimiento

Presenta la siguiente secuencia:

- Musteriense.
- Niv. VIII a: Auriñaciense arcaico.
- Niv. VIII b: Auriñaciense arcaico.
- Niv. VIII: Perigordense ?

15. Comunicación personal del Dr. Bernaldo de Quirós.

16. Baradiarán, I., 1980, Los grabados parietales de la Cueva de El Pendo, en González Echegaray, J. et alii, *El Yacimiento de la Cueva de El Pendo (Excavaciones 1953-57)*, Biblioteca Prehistórica Hispana, XX.

- Niv. VII: Auriñaciense clásico.
- Niv. VI: Auriñaciense evolucionado.
- Niv. V b: Auriñaciense evolucionado.
- Niv. V a/V: Perigordiense superior o Gravetiense.
- Niv. IV: Auriñaciense tardío.
- Niv. III: Auriñaciense tardío.
- Niv. II: Magdalenense.
- Niv. I: Aziliense.

De los restos de fauna aparecidas en el yacimiento incluimos únicamente los que corresponden a los niveles del Paleolítico Superior:

DISTRIBUCION DE ESPECIES POR NIVEL Y NUMERO DE RESTOS CLASIFICADOS

	I	II	IIab	IIcd	III	IV	V	Va	Vb	VI	VII	VIII	VIIIb	VIIIc
<i>Cervus elaphus</i>	333	427	299	343	282	46	78	109	18	232	167	19	46	3
<i>C. capreolus</i>	11	5	1	4	—	—	—	1	—	2	2	1	2	—
<i>Magaceros sp.</i>	—	—	—	—	—	—	—	1	—	5	—	—	—	—
Gran bóvido	7	16	12	12	31	9	6	18	—	9	23	1	2	—
<i>Capra pyrenaica</i>	11	16	10	126	—	—	—	—	—	1	—	—	1	—
<i>Rupicapra rupicapra</i>	8	5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
<i>Sus scropha</i>	3	2	1	1	2	3	—	—	—	—	—	—	—	—
<i>Equus caballus</i>	12	9	7	2	75	14	15	18	—	37	30	—	—	—
<i>Canis lupus</i>	—	—	3	1	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—
<i>Canis familiaris</i>	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
<i>Vulpes vulpes</i>	1	—	2	3	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—
<i>Ursus spelaeus</i>	1	—	—	1	2	1	—	—	—	—	1	—	1	—
<i>C. crocuta spelaea</i>	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	8	—	—	—
<i>Felis spelaea</i>	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—

Aparece asimismo pequeños mamíferos, aves y gran cantidad de fauna malacológica.

(González Echegaray, J. et alii, 1980).

De las dos representaciones animalísticas de El Pendo, el posible mamífero no puede aportarnos ningún dato. La otra figura, interpretada como un alca gigante, ave de hábitat costero que debió ser conocida por el hombre en sus desplazamientos a la costa, a unos 8 kms. (línea actual), ha sido encontrada entre los restos de algunos yacimientos, pero no precisamente de éste y dentro del Arte parietal constituye un único ejemplo, siendo ya de por sí, excepcionales los casos de representaciones de aves.

La naturaleza de las representaciones de esta cueva no permite, pues, un estudio comparativo con la fauna del yacimiento; baste decir que en éste son predominantes los individuos de bosque, seguidos por los de pradera y son muy minoritarios los de roquedo. Por otra parte, Breuil sitúa los grabados en el Solutrense, nivel que no ha sido reconocido en la secuencia cultural del yacimiento.

7. CUENCA DEL MIERA

Salitre

Se localiza cerca del pueblo de Ajanedo, a unos 30 kms. del mar abierto y a 4 kms. de la cueva de Rascaño, en la margen derecha del Miera. La región en que se sitúa es

extremadamente montañosa, incluyendo alturas de 800 y 1.400 m. ya que no está lejos de la cuesta de la cordillera. Es una de las cuevas situadas a más altura de toda la Región Cantábrica y por tanto las influencias de montaña son muy fuertes. Su entrada se sitúa a comienzo de un escarpe muy acusado, a una altura de 180 m. por encima del río Miera orientando su boca hacia el Oeste, controlando el valle de dicho río y de su tributario, el arroyo Carvajal, en su confluencia, donde el valle se ensancha y se forma un suelo horizontal bueno para el pasto.

(Rasilla Vives, M., de la, 1980)

Recuento de fauna representada (17)

	Determinados	Dudosos	T.
Ciervos	1	—	1
Ciervas	1	—	1
Caballos	1	—	1
Uros	1	—	1
Cabras	—	2	2
Indeterm.	—	1	1
T.	4	3	7

Según el sistema cronológico de Breuil el conjunto rupestre de Salitre pertenecería al Perigordense.

Yacimiento

El Salitre fue excavado por primera vez por Sierra quien encontró un depósito del Paleolítico Superior. La fauna encontrada, sin distinción de niveles, es la siguiente:

Ursus spelaeus.

Ursus arctos.

Cervus elaphus.

Capra ibex.

Sus scropha.

Patella vulgata y *Littorina littorea.*

(Sierra, L., 1908; Alcalde del Río, H., Breuil, H. y Sierra, L., 1911).

Cabré habla de una depósito Solutrense. (Cabré, 1915). Obermaier da la siguiente secuencia:

— Auriñaciense.

— Solutrense.

— Magdaleniense.

— Aziliense.

(Obermaier, H., 1924).

En 1979 los trabajos fueron retomados por F. Bernaldo de Quirós y V. Cabrera cuyos resultados se encuentran inéditos.

17. Alcalde del Río, H., Breuil, H. y Sierra, L., 1911, ob. cit, págs. 23-26.

Cabrera, V. y Bernaldo de Quirós, F., 1979, Primeros resultados de la investigación en la Cueva del Salitre (Santander), *Altamira Symposium*, págs. 141-157.

La fauna figurada en El Salitre está en relación con un paisaje mixto de bosques, praderas y roquedo, sin predominio destacable por parte de ninguna especie. Por otra parte, los resultados de unas excavaciones ya antiguas con unos restos óseos de los que no conocemos la procedencia estratigráfica exacta, hace que no podamos poner en relación la fauna del yacimiento con la del conjunto parietal.

8. INTERFLUVIO MIERA-ASON

a) Cobrantes

Se encuentra situada a pocos kms. de S. Miguel de Aras, en la vertiente del Monte Mullir, mirando hacia el valle de Aras, rico en ocupaciones paleolíticas. La distancia que la separa del mar abierto es de unos 20 kms. aproximadamente. Hacia el Norte de la cueva la región tiene un relieve de suaves perfiles, con alturas que oscilan entre los 0 y 200 m. En su paisaje alternan los pastos del valle con los bosques de las suaves laderas. Hacia el sur el paisaje se vuelve montañoso, encontrándonos con las primeras estribaciones de la Cordillera, con alturas que van desde los 400 m. hasta 422 m.

Recuento de fauna representada (18)

	Determinados	Dudosos	T.
Ciervos	1	—	1
Ciervas	3	—	3
Capra pyrenaica	1	—	1
Indeterminados	—	2	2
T.	5	2	7

Por su estilo cabría situarla en el Solutrense o inicios del Magdalenense, en el Estilo III de Leroi-Gourhan.

Contiene yacimiento perteneciente al Magdalenense (García Guinea, 1968), de cuya fauna no tenemos información.

Sólo aparecen figuradas en esta cueva dos especies: el ciervo, que es predominante, y la cabra; faltando las especies de pradera. Esto pone el conjunto en relación con un paisaje fundamentalmente de bosque.

Teniendo en cuenta su cronología estilística, cabría relacionarlo con el momento templado del Interestadio de Lascaux. La poca información con que contamos del yacimiento de Cobrantes nos impide ponerlo en relación con el conjunto parietal.

b) Los Emboscados

Esta cueva se encuentra junto al pueblo de Matienzo, a unos 20 kms. del mar abierto y a unos 5 kms. de Cobrantes. Se abre en un medio montañoso ya en las primeras estribaciones de la Cordillera Cantábrica.

18. García Guinea, M. A., 1968, *Los grabados de la Cueva de la Peña del Cuco en Castro Urdiales y de la Cueva de Cobrantes (Valle de Aras)*, Patronato de las Cuevas Prehistóricas de Santander, III.

Su conjunto parietal cuenta con 4 figuraciones de ciervas y 1 cáprido que pueden situarse en un Estilo IV avanzado, según la cronología de Leroi-Gourhan. Esta cueva no contiene yacimiento paleolítico (19).

La fauna representada en Los Emboscados se relaciona fundamentalmente con un paisaje boscoso, faltando totalmente las especies de campo abierto, como sucede también en su vecina Cobrantes. Según esto cabría situar este conjunto en un momento templado, tal vez el Alleröd, dado el Estilo IV avanzado en que lo sitúa R. de Balbín. No obstante, los datos con que contamos son demasiado pocos como para sacar conclusiones mínimamente fiables.

9. CUENCA DEL ASÓN

a) Grupo de Ramales

- a.1. La Cullalvera.
- a.2. Covalanas.
- a.3. La Haza.

La cuenca del Asón, en torno a la localidad de Ramales de la Victoria, debió constituir durante el Paleolítico Superior un importante núcleo de población. Allí se abren numerosas cavidades, algunas con pinturas, como las que constan en nuestro estudio y otras simplemente con yacimiento, como Mirón o la Cueva del Valle.

Se trata de una región muy montañosa y quebrada de excepcionales condiciones para el desarrollo de la economía cazadora por sus condiciones topográficas: el Valle del Asón y sus tributarios (Calera, Gándara) que corren en esta zona encajados entre las montañas (las alturas no superan los 100 m.) constituyen vías de paso y comunicación y fueron, sin duda, zonas de gran movimiento de la población humana y faunística.

La Haza y Covalanas separadas por unos 150 m. se localizan a lo largo del escarpe derecho de la garganta del Calera (a unos 280 m. sobre el nivel del mar), dominadas por grandes alturas, como el Pico de S. Vicente (957 m.) y La Montera (723 m.). 20 kms. les separan de la línea actual de Costa (De la Rasilla Vives, 1980).

También en la margen derecha del Asón, a 1 km. del mismo aproximadamente y a poco más de 1 km. hacia el norte de las dos cuevas citadas, se encuentra la Cullalvera.

a.1. La Cullalvera

Sólo aparecen representados 2 caballos que Leroi-Gourhan incluye en el Estilo IV (Magdalenense evolucionado o inicios del Magdalenense reciente) (20).

No contiene yacimiento.

La insignificancia numérica de representaciones no nos permite llegar a conclusiones de ningún tipo.

19. Los datos referentes a las representaciones parietales de la Cueva de Los Emboscados nos han sido facilitados por el Dr. Balbin Behrmann, al que expresamos nuestro agradecimiento.

20. González Echeagaray, J., 1959, La Cueva de la Cullalvera, *Bull. Soc. Prehistorique de l'Ariege*, XIV.

a.2. Covalanas

Recuento de fauna representada (21)

	Determinados	Dudosos	T.
Ciervas	19	—	19
Ciervos	1	—	1
Caballos	2	—	2
Bóvidos	2	—	2
Indeterminados	—	1	1
T.	24	1	25

Alcalde del Rfo, H., Breuil, H. y Sierra, L (1911) contabilizan:

- 16 ciervas.
- 2 bóvidos (1 *Bos primigenius*).
- 1 caballo.
- 1 posible reno en un momento en que no tuviese cuerna.
- 1 animal inacabado.

Para la atribución de una de las figuras a *Rangifer tarandus*, estos autores argumentan las diferencias de dicha figura con respecto a las ciervas destacando su carácter macizo, más pesado y rechoncho, sus patas más cortas, cuello menos fino, orejas más pequeñas y finas y el morro grueso.

I. Barandiarán (1970), sin embargo, señala las diferencias entre la copia a mano alzada que realizan aquellos autores y la fotografía directa del animal, resultando en esta última una mayor ligereza del tronco, si bien no se decide a concretar su género. Leroi-Gourhan niega su atribución a *Rangifer tarandus* aludiendo al mal estilo general de Covalanas y la variedad individual de las ciervas. Nosotros hemos incluido esta figura entre las ciervas como ciervo, que suman así 19.

También presenta conflicto de interpretación uno de los bóvidos del recuento de Breuil, H., Alcalde del Rfo, H. y Sierra, L., Barandiarán (1972) lo interpreta como Gran bóvido, posiblemente Toro, basándose en la estructura del morro, el cuarto trasero y sobre todo el par de cuernos filiformes paralelos. A nosotros nos parece más bien un ciervo y como tal lo incluimos, siendo, pues, el único macho de todos los cérvidos aquí representados.

Breuil, H. incluye las manifestaciones artísticas de Covalanas en el Perigordense. Leroi-Gourhan las incluye en un Estilo III avanzado (primeras fases del Magdalenense).

Como vemos, están representadas 3 especies: el ciervo, el caballo y el uro, siendo predominante la fauna de bosque. Sólo hay 2 individuos de campo abierto y no aparecen especies de roquedo lo que contrasta con el entorno de la cueva. El conjunto está relacionado, pues, con un paisaje de bosque pobre en praderas y, por tanto, podría responder a un momento climáticamente templado. Si tenemos en cuenta la clasificación de Leroi-Gourhan podríamos situarlo en el Interestadío de Lascaux, hacia el Solutrense final cantábrico.

21. Alcalde del Río, H.; Breuil, H. y Sierra, L., 1911, ob. cit. págs. 14-22. Además de las figuras publicadas en esta obra, hemos incluido en el recuento: 2 ciervas, 1 caballo y 1 bóvido, que no debieron ser vistos por aquellos autores.

a.3. La Haza

Recuento de fauna representada (22)

	Determinados	Dudosos	T.
Ciervos	1	—	1
Caballos	4	—	4
Carniceros	—	2	2
T.	5	2	7

Según Breuil pertenecería al Perigordense. Leroi-Gourhan la sitúa en el Estilo III entre el Magdaleniense antiguo y medio).

La cueva de Haza contiene yacimiento pero éste debió ser utilizado para fertilizar los campos de la zona por lo que no podemos dar su secuencia cultural.

Siendo vecina de la anterior y perteneciendo sus figuraciones a un momento cercano a aquélla, las proporciones se invierten, aquí son predominantes los individuos de campo abierto (4 caballos) y aparece un solo individuo de bosque (1 ciervo), entrando así en contradicción con el conjunto anterior.

b) Venta de la Perra

Se localiza en el límite territorial que separa las provincias de Santander y Vizcaya, en el desfiladero de Carranza, río tributario del Asón, en su margen derecha, y a unos 18 kms. del mar. Abre su boca en la falda del Pico Mirón, frente a la aldea Venta de la Perra junto a 3 cuevas más, Cueva del Rincón, Cueva del Medio y El Polvorín. Muy cerca se encuentran la Cueva de la Sotarriza y Cueva Negra, ambas con manifestaciones artísticas parietales, de las que hablaremos a continuación.

La zona en que se encuentran estas cuevas es montañosa y abrupta con alturas que oscilan entre los 200 y los 800 m. y la garganta en que se abren constituyen un lugar de paso que pone en comunicación las Cuevas de Ramales con lo que pudo ser una buena zona de caza, ya en la provincia de Vizcaya, como es el Valle del Carranza rodeado de montañas por todas partes.

Recuento de animales representados (23)

	Determinados	Dudosos	T.
Bisontes	3	—	3
Uros	—	1	1
Osos	1	—	1
T.	4	1	5

El oso representado en este conjunto es para Breuil un *Ursus arctos*, dada su frente convexa, opinión que es compartida por Ripoll; sin embargo, para Bandi y Madariaga se trataría de un *Ursus spelaeus*.

22. Alcalde de Río, H.; Breuil, H. y Sierra, L., 1911, ob. cit., págs. 11-14.

23. Beltrán, A., 1971, Los grabados de la Cueva de Venta de la Perra y sus problemas, *Munibe*, 23, págs. 387-398.

Como vemos, está ausente del conjunto la fauna de bosque y de roquedo. Estaría, entonces, en relación con un paisaje de campo abierto.

Según Breuil, el arte de Venta de la Perra habría que incluirlo en el Auriñaciense. Para Leroi-Gourhan se trataría de un santuario a plena luz de fines del Estilo II.

Las excavaciones llevadas a cabo por J. M. Barandiarán y T. Aranzadi en 1931 dieron niveles Auriñacienses y Musteroides, pero no tenemos información sobre la fauna hallada en el mismo.

Teniendo en cuenta la datación estilística de Leroi-Gourhan y el carácter de la fauna que refleja un momento frío, podría situarse el conjunto dentro del Würm III, a principios del Solutrense. Sin embargo, las excavaciones dieron como resultado niveles auriñacienses y musteroides, lo que se ajustaría más a la datación que Breuil da para el Arte de esta cueva pudiendo, por tanto, representar un momento muy temprano, o un momento posterior a la oscilación de Arcy-sur-Cure, es decir un Auriñaciense cantábrico IV-V de clima frío y paisaje estepario. Sin embargo, el bajo número de representaciones y la falta de información sobre el yacimiento y su fauna hace que no podamos llegar a conclusiones minimamente fiables.

c) La Sotarriza

Participa de las mismas características geográfico-ecológicas que Venta de la Perra. Se localiza en el desfiladero de Carranza, en la margen izquierda, en la cima de la grupa redondeada que domina el torrente con su boca orientada hacia el NE. Muy cerca, en la misma margen del río, se abre Cueva Negra.

Solamente hay representado un caballo. Se trata de un macho con el sexo bien indicado (24). Y no contiene yacimiento. Breuil, H. (1952) la incluye en el Magdaleniense III.

La insuficiencia de representaciones hace que en este caso tampoco se puedan extraer conclusiones.

d) Cueva Negra

No tiene representaciones de fauna.

10. INTERFLUVIO ASON/NERVION

a) La Lastrilla

Se halla situada en el pueblo de Sámano, en la base de la falda N. de Monte Alegre. El paisaje que enmarca la cueva no es excesivamente agreste y resulta el clásico de perfiles kársticos maduros. (Rincón Vila, R. 1975). Las mayores alturas de la zona se encuentran al N.W., el monte Cerredo con 643 m. sobre el nivel del mar y al SW. 518 m. sobre el nivel del mar. La distancia mínima al mar es de unos 4 kms.. Apenas 2,5 kms. la separan de la Cueva de La Hoz y 5 kms. de Peña del Cuco, ambas con manifestaciones artísticas parietales.

Recuento de fauna representada (25)

	Determinados	Dudosos	T.
Cabras	1	—	1
Indeterminados	3	—	3
T.	4	—	4

24. Alcalde de Río, H.; Breuil, H. y Sierra, L., 1911, ob. cit., págs. 8-9.

25. Rincón Vila, R., 1975, Nota sobre los grabados de la Cueva La Lastrilla. *Sautuola I*.

Rincón Vila, 1975, se inclina a atribuir el conjunto al Magdaleniense por algunas características, pero por la torpeza de otras las acerca a épocas anteriores, tal vez al Auriñaciense.

El mismo autor habla de un depósito paleolítico pero no poseemos datos más concretos al respecto.

Entre varias representaciones animales sólo se ha podido identificar una especie: la cabra, con un solo individuo. Esto, junto a la falta de datos sobre su yacimiento y las dudas estilísticas no permiten extraer conclusiones.

b) Peña del Cuco

Situada junto a la costa, en la punta de Rabanal, a 25 m. sobre el nivel del mar, en la base de un acantilado orientado hacia el NE. que protege un abrigo de buenísimas condiciones de habitabilidad.

Las características geográficas y ecológicas de la zona en que se asienta son similares a las de la Lastrilla, pero es de suponer que aquí las influencias del mar debieron ser aún más fuertes.

Recuento de fauna representada (26)

	Determinados	Dudosos	T.
Ciervos	3	1	4
Cabras	2	—	2
Caballos	2	1	3
T.	7	2	9

García Guinea, desde el punto de vista estilístico, atribuye el conjunto al Auriñaciense final, al Solutrense final o Magdaleniense III de Cantabria y aún más recientes hace algunos grabados. (García Guinea, 1968).

García Guinea (1968) da dos posibles fechas para el conjunto: el Interestadío de Lascaux o el Interestadío de Pandorf, basándose en el carácter templado del clima al que pertenecen.

Por nuestra parte, creemos que en Peña del Cuco la fauna representativa de bosque, campo abierto y roquedo está equilibrada. Por otra parte el número de individuos es bastante bajo. Por ello, creemos que es sumamente inseguro el asignar a un momento u otro el conjunto basándose en el carácter de la fauna.

c) La Hoz

Esta cueva está situada en el pueblo de Sámano, a poco más de 2 kms. en línea recta de la costa. El ámbito en el que se abre es esencialmente el mismo que el de Peña del Cuco y la Lastrilla, ambas muy próximas, participando como éstas de la influencia del mar y de un paisaje de relieves suaves y poco agreste.

Contiene depósito arqueológico, pero sin excavar.

26. García Guinea, M. A., 1968, *Los grabados de la Cueva de la Peña del Cuco en Castro Urdiales y de la Cueva de Cobrantes (Valle de Aras)*. Patronato de las cuevas prehistóricas de Santander, III.

Sólo existe representado 1 individuo, cuya especie no está bien determinada, se trata de un cérvido (27). Podría fecharse dentro del Magdaleniense (Inferior). (González Echegaray, J., Barandiarán, J., y González Cuadra, F., 1979).

La pobreza de representaciones faunísticas no permite sacar ninguna conclusión.

CLASIFICACION DE LOS CONJUNTOS PARIETALES EN ORDEN A SU ESTILO

Hasta este momento se ha analizado el contenido de los conjuntos parietales en función del biotopo con el que se relacionan las distintas especies faunísticas que los componen, del Estilo en que se encuadran y del yacimiento, cuando ello ha sido posible, con el que aparecen asociados.

Hemos intentado de todo ello extraer una cronología, aunque sea aproximativa, para dichos conjuntos o, al menos, un acercamiento al medio y el momento climático en que tuvo lugar la decoración de los distintos santuarios.

A continuación agruparemos los conjuntos parietales en orden a su estilo, a fin de comprobar si dentro de los distintos períodos se produce una determinada distribución de las especies animales que nos hagan pensar en un orden preestablecido, respondiendo bien a pautas culturales, bien ecológicas, o si, por el contrario, su aparición y proporción numérica es aleatoria.

Para lograr un sistema lo más homogéneo y actualizado posible hemos acudido a la clasificación estilística de Leroi-Gourhan. Sin embargo, puesto que no es completa y en ocasiones no incluye, sobre todo en el caso de las cuevas con más de un santuario, una referencia clara a la totalidad numérica de la fauna integrada en cada uno de ellos, hemos recurrido a establecer en algunos casos equivalencias con la datación estilística de H. Breuil, en ese sentido mucho más pormenorizada. Puesto que los criterios que han llevado a estos autores a incluir los conjuntos parietales en una u otra cronología ha sido distinta, el establecimiento de una clasificación basada en un sistema de equivalencias, puede, sin duda, no ser exacto, pero hoy por hoy no encontramos otro método, salvo una revisión y un replanteamiento sobre el terreno de la mayoría de los conjuntos.

Así pues, hemos clasificado las cuevas como sigue (28):

Estilo II:

Hornos de la Peña (Santuario exterior).
Chuffn (Santuario exterior).
Venta de la Parra.
La Clotilde.
Santián.

Estilo III:

El Micolón (dudoso).
Altamira ("Serie negra").
Las Chimeneas.
La Haza.
Chuffn (Santuario interior).
La Pasiega.

27. Barandiarán, J.; González Echegaray, J. y González Cuadra, F., 1979. Grabados de la Cueva de la Hoz. *Symposium de Altamira*, págs. 119-131.

28. No incluimos en esta clasificación aquellos conjuntos cuya insignificancia numérica no aporta demasiado a los resultados, así como los casos de excesiva imprecisión estilística.

Covalanas.
Castillo.
Cobrantas.
Salitre.

Estilo IV antiguo:

Altamira (Gran techo).
Hornos de la Peña (Santuario de fondo).
La Pasioga.
El Castillo.
La Cullalvera.
El Linar.

Estilo IV reciente:

Altamira (Grabados del corredor final).
Las Monedas.
Las Aguas.
Los Emboscados.

ESTILO II
(Gravetiense-Principios del Solutense)

	Caballos	Ciervos	Ciervas	Cabras	Bisontes	Uros	Carnívoros	Aves	Peces	
Hornos de la Peña	1	—	—	—	1	—	—	—	—	
Chufín	1	1	1	15	—	—	—	1	1	
Vta. de la Perra.	—	—	—	—	3	1	1 (oso)	—	—	
La Clotilde	1	—	—	—	—	5	1 (león)	—	—	
Santián	1	—	—	—	—	—	—	—	—	
T.	4	1	1	15	4	6	2	1	1	= 35

ESTILO III
(Solutense Evoluc. Magdaleniense Antiguo)

	Caballos	Ciervos	Ciervas	Cabras	Bisontes	Uros	Carnívoros	Rebecos	Peces	Aves	Elefantes	
Micolón	2	2	5	4	—	1	1 (oso)	—	1	—	—	
Altamira	2	5	—	10	4	6	—	1	—	—	—	
Las Chimeneas	2	11	3	4	—	12	—	2	—	—	—	
La Haza	4	—	1	—	—	—	2	—	—	—	—	
Chufín	6	3	—	—	1	2	—	—	—	1	—	
La Pasioga	26	11	32	4	3	10	1?	2	—	—	—	
Covalanas 2	1	19	—	—	2	—	—	—	—	—	—	
El Castillo	17	19	37	12	15	9	—	3	—	—	1	
Cobrantas	—	1	3	1	—	—	—	—	—	—	—	
Salitre	1	1	1	2	—	1	—	—	—	—	—	
T.	62	77	101	37	23		4	8	1	1	1	= 358

ESTILO IV ANTIGUO
(Magdaleniense III-IV)

	Caballos	Ciervos	Cabras	Bisontes	Uros	Carnívoros	Alces	Rebecos	
Altamira	16	34	6	35	3	2 (lobos)	1	—	
Homos de la Peña	11	1	4	7	4	—	—	—	
La Pasiega	5	2	3	4	—	—	—	—	
El Castillo	7	—	—	4	4	—	—	—	
La Sotarriza	1	—	—	—	—	—	—	—	
La Cullalvera	2	—	—	—	—	—	—	—	
El Limar	—	2	1	1	1	—	—	1	
T.	42	39	14	51	12	2	1	1	= 162

ESTILO IV RECIENTE
(Magdaleniense V, VI)

	Caballos	Ciervos	Cabras	Bisontes	Carnívoros	Renos	
Altamira	1	—	—	2	—	—	
Las Monedas	12	1?	4	2	1	4	
Las Aguas	—	—	—	2	—	—	
Los Emboscados	—	4	1	—	—	—	
T.	13	5	5	6	1	4	= 34

Como vemos en los cuadros precedentes, mientras que los Estilos II y IV reciente presentan muy bajo número de individuos, la mayoría de las figuraciones faunísticas se incluyen en el Estilo IV antiguo y sobre todo en el Estilo III, que es el que más conjuntos parietales agrupa. Así pues, la fecha de apogeo del Arte parietal en la zona estudiada se extiende desde el Solutrense evolucionado hasta el Magdaleniense medio.

La pobreza de representaciones durante el Estilo II no permite sacar conclusiones, aunque hay que resaltar el predominio de la cabra, con 15 individuos localizados en un solo santuario. En el Estilo III que agrupa al menos 10 conjuntos parietales con 358 individuos, predominan absolutamente las ciervas, seguidas de los ciervos, el caballo, el toro, la cabra, y el bisonte, siendo las demás especies muy minoritarias. La presencia del ciervo y el caballo es constante en casi todos los conjuntos.

En el Estilo IV antiguo, observamos una disminución de conjuntos e individuos. Sin embargo podemos decir que el ciervo ya no es la especie dominante ni su presencia se da en todos los conjuntos. El bisonte y el caballo son aquí los que predominan, siendo la presencia del caballo constante en casi todos los conjuntos.

En el Estilo IV reciente el número de conjuntos es muy reducido así como el de figuraciones de fauna. Vemos que aquí el animal predominante es el caballo, localizados 12 de los 13 en un solo santuario, seguido del bisonte, el ciervo y la cabra. Lo más significativo es la aparición del reno.

Si tenemos en cuenta el biotopo al que pertenecen las distintas especies, observamos que en el Estilo III es predominante la fauna de bosque frente a la de campo abierto, mientras que en el Estilo IV antiguo la relación se invierte y pasan a ser dominantes los individuos de

campo abierto y los de bosque son minoritarios, lo que se extrema en el Estilo IV reciente. Esto podría hacernos pensar en una explicación de tipo bioclimático para el contenido de los conjuntos de las distintas fases estilísticas.

Nos parece interesante llevar este esquema de evolución faunístico-estilístico al conjunto de cuevas de Monte Castillo que supone un caso especial dada la relación de proximidad que las une.

Monte Castillo debió ser durante el Paleolítico Superior un centro social y cultural importante como lo demuestra el hecho de que a lo largo de esta etapa haya sido un lugar constantemente elegido por el hombre para desarrollar sus actividades artísticas. Por lo que consideramos que éste puede ser un lugar idóneo para seguir esa evolución:

ESTILO III

	Caballos	Ciervos	Ciervas	Cabras	Rebecos	Uros	Bisontes
Las Chimeneas	2	11	3	4	2	12	—
La Pasiiega	26	11	32	4	2	10	3
El Castillo	17	19	37	12	3	9	15
T.	45	41	72	20	7	34	18

ESTILO IV ANTIGUO

	Caballos	Ciervos	Cabras	Bisontes	Uros
La Pasiiega	5	2	3	4	—
El Castillo	7	—	—	4	4
T.	12	2	3	8	4

ESTILO IV RECIENTE

	Caballos	Cabras	Bisontes	Renos	Ciervos
Las Monedas	14	4	2	4	17

Observamos que en el Estilo III la especie dominante es el ciervo, seguido del bisonte, mientras que el ciervo se hace muy minoritario y en el IV reciente aparece el reno.

Como vemos, se pasa de un ligero predominio de la fauna de bosque en el Estilo III al de la fauna de campo abierto en el Estilo IV, viniendo a repetirse la proporción que encontramos al analizar el total de los conjuntos parietales.

DISTRIBUCION DE LA FAUNA POR CUEVAS

	Ciervos	Toros	Rebecos	Renos	Peces	Ciervos	Bisontes	Osos	Alces	Elefantes	Caballos	Cabras	Otros carnív.	Aves	Megaceros	T.
Chuffín	4	1	7	2	1	15	—	—	—	—	—	2	1	—	—	33
Micolón	2	5	7	1	—	4	—	2	—	—	—	—	1	—	—	17
Las Aguas	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2
El Linar	2	—	—	1	1	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—	6
La Clotilde	—	—	1	5	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	7
Altamira	16	46	29	9	41	16	1	—	3	—	1	—	—	—	—	162
Hornos de la Peña	1	—	12	5	8	4	—	—	—	—	—	—	—	—	—	30
Santián	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Las Monedas	1	—	14	—	2	4	—	1	1	4	—	—	—	—	—	27
Las Chimeneas	11	3	2	12	—	4	2	—	—	—	—	—	—	—	—	34
La Pasiega	21	43	42	13	20	9	3	—	1	—	—	1	1	—	1	155
El Castillo	22	50	25	20	25	16	3	1	4	—	—	—	1	1	—	168
El Pendo	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	1
Salitre	1	1	1	1	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	6
Cobrantes	1	3	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	5
Los Emboscados	1	4	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	5
Cullalvera	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2
Covalanas	1	19	2	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	24
Sotarriza	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Vta. de la Perra	—	—	—	1	3	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	5
La Haza	—	1	4	—	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	7
Peña del Cuco	4	—	3	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	9
La Lastrilla	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
La Hoz	1	—	—	—	—	—	—	—	—	0	—	—	—	—	—	1
T.	88	176	148	72	103	80	10	5	12	4	1	4	4	1	1	709

CONCLUSIONES

Hemos podido ver cómo durante el Paleolítico Superior se produce una relación continua entre hombre y fauna. Esta relación se establece en dos niveles:

- A través de los restos de fauna aparecida en los yacimientos arqueológicos.
- A través de las figuraciones de fauna de los conjuntos parietales.

La razón que une a ambos en el primer nivel es sin duda, la caza para la supervivencia física (alimento, pieles, utensilios) y tal vez, cuestiones de prestigio.

La razón del segundo vínculo, el móvil del Arte, en definitiva, es mucho más oscura y ha sido nuestro propósito hallar aquí ese móvil último, pero en relación con él y a la luz de este estudio hemos constatado una serie de hechos que creemos reafirman nuestra hipótesis inicial, es decir, que el estudio del Arte puede ser emprendido en relación con el Medio Ambiente que rodeó al hombre, autor de los conjuntos parietales, a saber:

El Arte paleolítico tiene un componente básico en la fauna. De las 28 cuevas con Arte localizadas hasta ahora en Santander, 24 presentan en su contenido figuraciones de fauna. Esta, como elemento del entorno en que se mueve el hombre, vincula al Arte con el medio, en cuanto expresión del mismo, sea cual sea el criterio que rige la aparición de aquél y su carga simbólica.

La fauna figurada coincide en cuanto a especies representadas con las de interés cinegético, lo que nos habla de una relación arte-caza. A este respecto hay que decir: (Ver cuadro de distribución de la fauna).

— La especie dominante entre las representadas en el Arte paleolítico en la zona estudiada es el ciervo, siendo más de la mitad hembras.

— Le siguen en importancia numérica, el caballo, el bisonte y a mayor distancia, la cabra y el toro.

— Ya muy minoritarios resultan los carnívoros y los rebecos. A éstos les suceden toda una serie de animales cuya presencia puede ser calificada de rara: los renos, los peces, las aves y sobre todo el alce, el megaceros y el elefante, animales éstos que cuentan con una sola figuración.

Si consideramos la fauna cazada durante el Paleolítico Superior en la Región Cantábrica, observamos que el ciervo es la especie que aparece con más frecuencia; le siguen en número los bóvidos y el caballo, que representan la aportación alimenticia más importante pues su peso en carne supera ampliamente al del ciervo (Freeman, L. G., 1971). Esto por lo que se refiere a los grandes herbívoros.

Las especies de roquedo, la cabra y el rebeco, ocupan dentro de la alimentación del hombre paleolítico un lugar secundario. También el corzo y el jabalí están presentes en los yacimientos, si bien en baja proporción, lo que podría ser explicado por la especial dificultad que supone su caza. Y hay que destacar, en último lugar, los restos de carnívoros, el zorro, algunos félidos, etc., apreciados posiblemente por su piel.

La contrastación, a nivel general, de ambos grupos de fauna demuestra hasta qué punto las especies que aparecen representadas en los conjuntos parietales reproducen en cuanto a importancia a las especies cazadas.

No obstante, si bien suponen casos mínimos, vemos que hay especies, como son el jabalí y el corzo, que apareciendo en los yacimientos formando parte de la alimentación del hombre, no están presentes entre las figuraciones parietales.

Otro caso distinto es el formado por aquellos animales aparecidos entre los restos de fauna de los depósitos arqueológicos no aportados por el hombre, es decir, aquellos cuyo hábitat natural es la cueva misma, como es el caso de los úrsidos, las hienas, zorros, etc., cuya presencia podría indicar etapas de abandono de la cueva por el hombre. O han sido depositados por otros animales, como es el caso de la microfauna, producto en gran cantidad de casos de egagrópilas procedentes de las rapaces.

Por lo que se refiere a este grupo, y dentro de él a los carnívoros, hay que puntualizar que si bien poseen en su conducta hábitos cavernícolas, también, como ya hemos dicho, pudieron ser objeto de la caza del hombre, como es el caso de los félidos y el zorro, apreciados por su piel o tal vez por cuestiones de prestigio social. Desgraciadamente, las identificaciones de estos carnívoros entre las representaciones parietales se hace difícil, pues aparte del bajo número de individuos figurados, algunos no han sido identificados en su especie. No es así el caso de los úrsidos, de los que conocemos varias representaciones dentro del Arte Paleolítico.

Pero si de modo global se puede hablar de una relación Arte-Medio en cuanto a una coincidencia de especies, establecer una relación entre las figuraciones de fauna de los conjuntos parietales y el Medio consideradas individualmente cada una de las cuevas, es ciertamente más complejo.

Ya hemos visto cómo de los 28 conjuntos estudiados, 24 muestran representaciones animalísticas. Sin embargo, de éstas sólo 13 presentan con seguridad depósito arqueológico y solo 6 una posible relación cronológica entre el conjunto parietal y el yacimiento. Relación que no significa necesariamente que ambos se hayan desarrollado simultáneamente, sino lo

suficientemente cercanos dentro de un momento más o menos largo como para que sus características climáticas y por tanto su fauna y su paisaje fueran similares.

Como ya expusimos anteriormente, la contrastación dentro de una cueva entre conjunto parietal y yacimiento cercanos en el tiempo, dado que los restos óseos están en relación con el entorno próximo, por las razones ya dichas, puede constituir un punto de partida para comprobar si la fauna del conjunto parietal está también en relación con dicho entorno o si, por el contrario, responde a criterios de elección distintos.

Pues bien, entre los casos en que hemos podido llevar a cabo la contrastación, vemos que en Chuffn, cuyo santuario interior podría no estar muy lejano en el tiempo del yacimiento, mientras este último presenta predominio absoluto de individuos de roquedo, nada raro si consideramos que la región en que se abre la cueva tiene numerosas zonas escarpadas y rocosas, en el conjunto parietal del santuario no aparecen. Y por otra parte, mientras que en el santuario están presentes el caballo, el bisonte y el uro, éstos no son reconocidos entre los restos óseos del yacimiento.

En Altamira podríamos relacionar la "Serie Negra" con el nivel Magdaleniense de su yacimiento. Aquí, a diferencia de Chuffn podemos constatar una coincidencia de especies: ciervo, caballo, bóvidos, cabra y rebeco aparecen masivamente en el conjunto parietal y en el yacimiento.

El santuario del Linar también podría ponerse en relación con el nivel III de su secuencia estratigráfica. De nuevo ciervos, caballos bóvidos y cápridos están presente en ambos grupos.

En el caso de la cueva del Castillo, aunque sin duda, como ya hemos dicho, sus conjuntos artísticos fueron realizados a lo largo de la secuencia que queda patente en su yacimiento dada la extensión cronológica del mismo, en el estado actual de la investigación es difícil establecer relaciones seguras entre las fases de decoración y los niveles arqueológicos.

El nivel Magdaleniense III de La Pasiega, con muchas reservas, podríamos ponerlo en relación con el conjunto faunístico de la Galería C encuadrado en el Estilo IV antiguo. En ambos aparece el caballo, el ciervo, restos de bóvido en el yacimiento, representaciones de bisonte en el Arte. Sólo la cabra, presente en el conjunto parietal no aparece en el yacimiento.

Por último en Hornos de la Peña, si bien podría existir relación entre el santuario exterior y el nivel auriniense, no es posible establecer comparaciones dado que no poseemos información sobre los restos de fauna mamífera del nivel.

Otro grupo distinto lo forman aquellos conjuntos parietales que no presentan coincidencia o relación cronológica con el yacimiento o simplemente aparecen en cuevas sin yacimiento. En estos casos, la comparación entre la fauna de los distintos conjuntos y el biotopo sólo puede realizarse a través de la comparación entre aquella y el biotopo actual y esto nos parece demasiado aventurado porque el Medio actual ha experimentado una serie de transformaciones que lo distancian del existente durante el Pleistoceno.

El escaso grupo de conjuntos analizados que muestran relación con el yacimiento presentan como norma una coincidencia general de las especies figuradas con las existentes en el yacimiento, siendo especies de interés cinegético. Sólo el caso de Chuffn rompe con esta constante. Desde luego, un caso aislado no es en absoluto significativo y sólo se representa a sí mismo, pero evidentemente nos muestra que el hombre de Chuffn escogió para decorar su santuario especies que no cazó (bóvidos y équidos) y se abstuvo de representar otras (cápridos) que formaban parte de su alimentación y que abundaban en el entorno. Ya hemos visto lo curioso del hecho de que en el santuario exterior, por el contrario, los individuos de roquedo supongan una mayoría.

Un estudio más completo sobre los restos de fauna aparecida en los yacimientos —a menudo los datos de que disponemos son antiguos y corresponden a excavaciones poco

rigurosas— tal vez servirían para arrojar más luz sobre este tema, confirmando si la fauna figurada en los conjuntos parietales era un reflejo del biotopo próximo y de las especies cazadas, como parece, o si por el contrario, los criterios que rigen su aparición eran distintos, pudiendo representarse especies ajenas al biotopo circundante, avistados en desplazamientos más largos que los realizados en las cacerías.

Otro obstáculo para determinar la relación de los conjuntos parietales con el biotopo circundante es, sin duda, la homogeneidad de la fauna a lo largo de toda la Región Cantábrica y la capacidad de adaptación de muchas especies a los diferentes cambios climáticos que se producen durante el Paleolítico Superior.

Precisamente esta adaptabilidad de las principales especies aparecidas en los distintos santuarios y yacimientos hace que cuestionemos la validez de los datos cronológicos y sobre el Medio extraídos a través de las exigencias ambientales de dichas especies. Así pues, estos datos deberán tomarse exclusivamente a modo indicativo y como apoyo de los proporcionados por la sedimentología, palinología, microfauna, etc.

Sólo el caso del reno, único animal asociado a un clima muy frío, que aparece tanto entre los restos de fauna de los yacimientos, como en el Arte, puede ser indicativo. Así, el conjunto parietal de Las Monedas, estudiado por González Echegaray (1966), es el único en Santander que podemos asociar con seguridad a un momento frío del Paleolítico Superior.

Sobre aquellas especies, como son el megaceros, el alce o el elefante, que se despegan de los demás por su presencia única o esporádica y por no ser especies de interés cinegético en el momento en que fueron representadas, ignoramos su importancia en este ámbito. Su figuración en el Arte Paleolítico podría haber tenido un valor cultural especial frente a las demás especies, más abundantes y estrechamente vinculadas a la actividad cinegética del hombre.

Madrid, 1981

BIBLIOGRAFIA

- ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H. y SIERRA, L.
1911 *Les cavernes de la Région Cantabrique*. (Espagne). Imp. A. Chene. Mónaco. 265 págs.
- ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H. y OBERMAIER, H.
1913 *La Pasiega*. Mónaco. 64 págs.
- ALMAGRO BASCH, M. et alii.
1968 *Altamira, cumbre del Arte Prehistórico*. Instituto Español de Antropología Aplicada. Madrid. 298 págs.
- ALMAGRO BASCH, M.; GARCÍA GUINEA, M. A. y BERENQUER, M.
1972 "La época de las pinturas y esculturas policromas cuaternarias en relación con los yacimientos de las cuevas: revalorización del Magdaleniense III". *Simposium Internacional de Arte Rupestre*. Santander, págs. 467-474.
- ALMAGRO BASCH, M.; CABRERA VALDÉS, V. y BERNALDO DE QUIROS, F.
1976 "La Cueva de Chufin". *XL Aniversario de la Fundación del C.E.M.* Tomo III. Santander, 354-364 págs.
- ALMAGRO BASCH, M.
1973 "Las pinturas y grabados rupestres de la Cueva de Chufin (Riclones, Santander)". *Trabajos de Prehistoria*, 30. Madrid. 1-44 págs.
- ALMAGRO BASCH, M.; CABRERA VALDÉS, V. y BERNALDO DE QUIROS, F.
1977 "Nuevos hallazgos de Arte Rupestre en cueva Chufin, Riclones (Santander)". *Trabajos de Prehistoria*, 34, Madrid, 10-29 págs.

- ALTUNA, J.
1972 *Fauna de mamíferos de los yacimientos prehistóricos de Guipúzcoa*. Munibe, 24. San Sebastián. 464 págs.
- ALTUNA, J. y STRAUS, L. G.
1976 "The Solutrean of Altamira; the artefactual and faunal evidence". *Zephyrus*, XXVI-XVII. Salamanca.
- ALTUNA, J.
1978 *Ekain. Las figuras rupestres de la Cueva de Eka (Deva)*. Munibe 1-3. San Sebastián. 151 págs.
- ANDEREZ, V.
1953 "La cueva prehistórica de Meaza". *Miscelánea Comillas*, 19. Santander, págs. 20-233.
- APELLANIZ, J. A.
1982 *El Arte Prehistórico del País Vasco y sus vecinos*. Ed. Desclée de Brower, Bilbao. 227 págs.
- BANDI, H. G.
1968 "Art. quaternaire et zoologie". *Simposio Internacional de Arte rupestre*. Barcelona, págs. 13-20.
- BARANDIARÁN, I.
"Los grabados parietales de la cueva de El Pendo". En GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. et ali. *El yacimiento de la Cueva de El Pendo (Excavaciones 1953-1957)*. Biblioteca Prehistórica Hispana, Vol. XX, 270 págs.
- BARANDIARÁN, I.
1966 "Sobre la tipología del Arte rupestre paleolítico". *Estudios de Arqueología Alavesa*, I. Vitoria, 21 págs.
- BARANDIARÁN, I.
1970 "El reno en la Península Ibérica". *Actas das I Jornadas Arqueológicas*. Lisboa, págs. 3-49.
- BARANDIARÁN, I.
1972 "Algunas convenciones de representación en las figuras animales del Arte paleolítico". *Actas del Simposio Internacional de Arte Rupestre*. Santander, págs. 345-384.
- BARANDIARÁN, J.; GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y GONZÁLEZ CUADRA, F.
1980 "Grabados de la Cueva de Hoz". *Actas del Symposium de Altamira*. Madrid. Asturias, Santander, 1979.
- BEGINES RAMÍREZ, A.
1965 "Reseña de la Cueva de Cudón". *Cuadernos de Espeleología*, n.º 1. Publicaciones del Patronato de las Cuevas Prehistóricas. Santander.
- BEGINES RAMÍREZ, A.
1968 "El Yacimiento y los 'macarroni' de la cueva de Cudón". En *La Préhistoire, problèmes et tendances*. C.N.R.S. Paris.
- BELTRÁN, A.
1971 "Los grabados de la Cueva de Venta de la Perra y sus problemas". *Munibe*, 23. San Sebastián, págs. 387-398.
- BAILEY, G. N. y DAVIDSON, L.
1983 "Site Exploitation Territories and topography: Two case studies from Paleolithic Spain". *Journal of Archeological Science*, 10. London. Págs. 87-115.
- BERNALDO DE QUIRÓS, F.
1980 *Notas sobre la Economía del Paleolítico Superior*. Monografías del Centro de Investigaciones y Museo de Altamira, n.º 1. Santander, 44 págs.
- BERNALDO DE QUIRÓS, F.
1982 *Los inicios del Paleolítico Superior Cantábrico*. Centro de Investigación y Museo de Altamira. Monografías, n.º 8. Madrid. 347 págs.
- BREUIL, H. y SAINT-PÉRIER, R. DE.
1927 *Les poissons, les batraciens et les reptiles dans l'art quaternaire*. "Archives de l'Institut de Paleontologie Humaine. 2". Paris.
- BREUIL, H. y OBERMAIER, H.
1935 *La Cueva de Altamira*. Madrid, 236 págs.
- BREUIL, H.
1952 *Quatre cents siècles d'Art Parietal*. Montignae. 413 págs.
- BURTON, M.
1972 *Guía de mamíferos de España y Europa*, Ed. Omega. Barcelona, 264 págs.

- CABRERA VALDÉS, V.
1984 *La Cueva de El Castillo (Puente Viesgo). Santander. Estudio y revisión de los materiales y documentación de este yacimiento.* Bibliotheca Praehistorica Hispana. Madrid.
- CABRERA, V. y BERNALDO DE QUIRÓS, F.
1980 "Primeros resultados de la investigación en la Cueva del Salitre (Santander)". *Actas del Symposium de Altamira*, Madrid. Asturias. Santander, 1979. Págs. 141-157.
- CARBALLO, J. y LARIN, B.
1932 *Exploración en la Gruta de El Pendo (Santander).* Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, n.º 123.
- CARBALLO, J. y GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1952 "Algunos objetos inéditos de la cueva de El Pendo". *Ampurias*, XIV. Barcelona. Págs. 37-48.
- CARBALLO, J.
1957 *Investigaciones Prehistóricas*, II. Santander. 150 págs.
- CLARK, G. A.
1976 *El Asturiense Cantábrico.* Biblioteca de Prehistoria Hispana. Instituto Español de Prehistoria, Madrid, 270 págs.
- CORCHÓN RODRÍGUEZ, M. S.
1971 *El Solutrense en Santander.* Institución Cultural de Cantabria. Santander. 183 págs.
- CRUSAFONT PAIRO, M.
1961 "El cuaternario español y su fauna de mamíferos". *Speleon*, 12.
- ELIADE, M.
1975 *Iniciaciones Místicas.* Madrid. Ed. Taurus.
- FREEMAN, L. G.
1973 "The significance of mammalian faunas from the paleolithic occupations in Cantabrian Spain". *American antiquity*. Vol. 38, n.º 1.
- FREEMAN, L. G.
1978 "Mamut, jabalí y bisonte en Altamira: reinterpretaciones sugeridas por la Historia Natural". *Curso de Arte Rupestre*. Santander. (Zaragoza, Monografías del Depto. de Prehistoria y Arqueología). Págs. 157-179.
- GARCÍA GUINEA, M. A.
1968 *Los grabados de la Cueva de la Peña del Cuco en Castro Urdiales y de la Cueva de Cobrantes (Valle de Aras), Patronato de las Cuevas Prehistóricas de Santander, Monografía, n.º III.* Santander. 50 págs.
- GARCÍA GUINEA, M. A.
1978 "Una nueva cueva con Arte rupestre en Santander: la Cueva de Micolón". *Curso de Arte Rupestre Paleolítico*. Santander. (Zaragoza, Monografías del Departamento de Prehistoria y Arqueología). Págs. 131-139.
- GARCÍA GUINEA, M. A. y GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1966 Nouvelles representations d'Art rupestre dans la grotte del Castillo. *Bull. de la Societe Préhistorique de l'Ariege*, 21.
- GARCÍA GUINEA, M. A. y PUENTE, M. A.
1982 "El Arte rupestre de la Cueva de Micolón (Riclones, Santander)". *SAUTUOLA* III. Págs. 29-52.
- GARCÍA LORENZO, A.
1954 Informe presentado al Patronato de las Cuevas prehistóricas de la provincia de Santander sobre la explotación de la Caverna de la Vullalvera y sobre el descubrimiento en ella de pinturas rupestres. Santander.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1952a. "Descubrimiento de una nueva cueva con pinturas en la provincia de Santander". *Zephyrus*, III. Salamanca. Págs. 234-236.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1952b *La Cueva de Las Monedas, nueva caverna con pinturas rupestres en la provincia de Santander.* Archivo Español de Arqueología, XXV.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1954 "Exploración de la Caverna 'La Cullalvera' ". *Revista del Centro de Estudios Montañeses*, n.º 1-3. Santander.

- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1956 "Pinturas rupestres en la Cueva de la Cullalvera". *Libro Homenaje al Conde de la Vega del Sella*. Oviedo. Págs. 171-178.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1959 "La Cueva de la Cullalvera". *Bull. Soc. Prehistorique de l'Ariege*, XIV, 6 págs.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1964 "Nuevos grabados y pinturas en las cuevas del Monte del Castillo", *Zephyrus*, XV. Salamanca. Págs. 27-35.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1966 "Sobre la datación de los santuarios paleolíticos". *Simposio Internacional de Arte rupestre*. Barcelona. Págs. 61-66.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1971 "Apreciaciones cuantitativas sobre el Magdaleniense III de la costa cantábrica". *Munibe*, 23. San Sebastián.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1972 "Notas para el estudio cronológico del arte rupestre de la Cueva del Castillo". *Santander Symposium*. Págs. 409-422.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1972-73 Consideraciones climáticas y geológicas sobre el Magdaleniense III en el N. de España. *Zephyrus*, XXIII-XXIV. Salamanca. Págs. 168-187.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1974 *Pinturas y grabados de la Cueva de Las Chimeneas*. Barcelona. 42 págs.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1978 "Cuevas con Arte rupestre en la Región Cantábrica". *Curso de Arte Rupestre Paleolítico*. Santander. (Departamento de Prehistoria y Arqueología. Zaragoza). Págs. 49-77.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y FREEMAN, L. G. et alii.
1971 *Cueva Morín Excavaciones 196668*. Santander. 446 págs.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.: FREEMAN, L. G. et alii.
1973 *Cueva Morín Excavaciones 1969*. Santander, 301 págs.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y FREEMAN, L. G.
1978 *Vida y muerte en Cueva Morín*. Institución Cultural de Cantabria. Santander. 257 págs.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y JANSSENS, P.
1959 "Les peintures parietales de la Grotte Cullalvera, Santander, Espagne". *Bull. Soc. Roy. Belge d'Antropologie et Prehistoire*, 70. Págs. 65-68.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y MOURE ROMANILLO, J. A.
1970 "Figuras rupestres inéditas en la Cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Santander)". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 36.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y MOURE ROMANILLO, J. A.
1971 "Representaciones rupestres inéditas en la Cueva de La Pasiega (Puente Viesgo, Santander)". *Trabajos de Prehistoria*, 28. Madrid. Págs. 401-405.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y RIPOLL PERELLO, E.
1953-54 "Hallazgos en la Cueva de La Pasiega (Puente Viesgo, Santander)". *Ampurias* XV-XVI. Barcelona. Págs. 43-65.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. et alii.
1980 *El yacimiento de la Cueva de El Pendo*, Excavaciones 1953-57. Biblioteca Praehistórica Hispana. Vol. XVII. Madrid. 270 págs.
- HARLE, E.
1908 "Faune Quaternaire de la provincia de Santander (Espagne)". *Bulletin de la Société Géologique de France* (4), VIII. Paris. Págs. 300-302.
- HIGGS, E. C. and VITA-FINZI, C.
1972 "Prehistoric economies: a territorial approach", en HIGGS, E. C. (ed.), *Papers in Economic Prehistory*. Págs. 27-36.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E.
1919 "La fauna del Cuaternario Medio y Superior". Apéndice a la Memora "La Caverna de la Peña de Candamo". Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, n.º 24. Madrid.

- JORDA, CERDA, F.
1964a "El Arte rupestre paleolítico en la Región Cantábrica: Nueva secuencia cronológica y cultural". *Prehistoria Art of the Western Mediterranean and the Sahara*. 262 págs.
- JORDA CERDA, F.
1964b "Sobre técnicas, temas y etapas del Arte Paleolítico de la Región Cantábrica. *ZEPHYRUS*, XV. Págs. 5-25.
- JORDA CERDA, F.
1968 "Las representaciones rupestres de Altamira". En ALMAGRO BASCH, M. et alii, *Altamira. Cumbre del Arte Prehistórico*. Madrid. Págs. 83-113.
- JORDA CERDA, F.
1980 "El Gran Techo de Altamira y sus santuarios superpuestos". *Actas del Symposium de Altamira*, Madrid-Asturias-Santander, 1979. Págs. 277-289.
- LAVILLE, H. y RENAULT-MISKOVSKY, J.
1977 "Approche ecologique de l'home fosile". *Bulletin de l'Association Française par l'étude du Quaternaire*, n.º 47. Paris. págs. 3-386.
- LEROI-GOURHAN, A.
1964 *Les religions de la Prehistoire*. Presses Universitaires, Vendome. 154 págs.
- LEROI-GOURHAN, A.
1965 *Prehistoire de l'Art occidental*. Paris. 482 págs.
- LEROI-GOURHAN, A.
1983 *Los primeros artistas de Europa: introducción al Arte parietal paleolítico*. Col. Las huellas del hombre. Ed. Encuentro. Madrid.
- LHOTE, H.
1966-68 "La plaquette dite de 'La femme au Renne' de Laugerie-Basse et son interpretation zoologique". *Simposio Internacional de Arte Rupestre*. Barcelona. Págs. 99-108.
- LHOTE, H.
1966 "Le mammoth et l'éléphant dans l'Art Parietal". *Revista de Faculdade da Letras de Lisboa*, III, n.º 10.
- LION VALDERRABANO, R.
1970 *El caballo y su origen*. Ed. Institución Cultural de Cantabria. Santander. 280 págs.
- LION VALDERRABANO, R.
1971 *El Caballo en el Arte Cantabro-Aquitano*. Publicaciones del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la provincia de Santander. Santander. 93 págs.
- LÓPEZ MORA, J. F.
1982 "Algunas consideraciones sobre el estudio del Arte Paleolítico". *Zephyrus* XXXIV-XXXV. Págs. 82-87.
- LUMLEY, H. DE.
1966/68 "Propotions et constructions dans l'Art Paleolitique: le bison". *Simposio Internacional de Arte Rupestre*. Barcelona. Págs. 123-148.
- MADARIAGA, B.
1963 "Estudio zootécnico de las pinturas rupestres de la Región Cantábrica". *Zephyrus*, XIV. Salamanca. Págs. 29-45.
- MADARIAGA, B.
1969 *Las pinturas rupestres de animales en la Región Franco-Cantábrica. Notas para su estudio e identificación*. Institución Cultural de Cantabria. Santander. 85 págs.
- MADARIAGA, B.
1970 "Normas para el estudio y descripción de animales en el Arte prehistórico". *Información Arqueológica*, 3. Ed. Diput. Provincial. Barcelona.
- MADARIAGA, B.
1978 "Reflexiones sobre la aportación de la fauna al estudio del Arte Rupestre paleolítico Cantábrico". *Curso de Arte Rupestre Paleolítico* (Santander). Zaragoza, Departamento de Prehistoria y Arqueología. Págs. 141-156.
- MALLO VIESCA, M.
1977 "Las representaciones paleolíticas de alce en España". *Sautuola II*, Págs. 59-66.

- MELENDEZ, B.
1954 "Las pinturas rupestres como documentos paleontológicos". *Actas IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas*.
- MOURE ROMANILLO, J. A.
1971-72 "Magdaleniense Final en la Cueva del Linar (La Busta, Santander)". *Ampurias*, 33-34. Págs. 282-286.
- MOURE ROMANILLO, J. A.
1974 "El Paleolítico Superior Cantábrico, estado actual de la investigación". Centro de Estudio du Museu Arqueológico de Sesimbra. *Estudios Arqueológicos*. 1. Págs. 181-204.
- MOURE ROMANILLO, J. A.
1980 *Las pinturas y grabados de la Cueva de Tito Bustillo. Significado cronológico de las representaciones de animales*. Studia Archaeologica, 61. Valladolid. 28 págs.
- MOURE ROMANILLO, J. A. y GUTIÉRREZ CUEVAS, V.
1971 "La Cueva del Linar (La Busta, Santander). III Estratigrafía Arqueológica de la Cueva del Linar". *Cuadernos de Espeleología*, n.º 5. Santander. Págs. 89-106.
- NOVAL, A.
1976 *La fauna salvaje asturiana*. Asturias. Ed. Ayalga. 457 págs.
- PAGER, H.
1971 *Ndedemma. A documentation of the rock. Paintines of the Ndedema Gorge*. Akademische Druck verlag Saustalt Graz. Austria. 375 págs.
- RASILLA VIVES, M. de la.
1980 Análisis sobre la dispersión y distribución de yacimientos paleolíticos en Asturias y Santander. Memoria de Licenciatura (Inédita). Madrid.
- RASILLA VIVES, M. de la.
1982 "Notas sobre la relación Hombre/Medio Ambiente en el Paleolítico Superior de la Región Cantábrica". *Helike*, n.º 1. Págs. 19-31.
- RINCÓN VILA, R.
1975 "Nota sobre los grabados de la Cueva La Lastrilla". *Sautuola I*. Santander.
- RIPOLL PERELLO, E.
1951 "Une nouvelle grotte à peintures à Puente Viesgo (Province de Santander)". *Préhistoire et Spéleologie Ariègeoise*, VI.
- RIPOLL PERELLO, E.
1952 "Una nueva cueva con pinturas en el Monte de El Castillo (Puente Viesgo, Santander)". *Ampurias*, XIV. Barcelona.
- RIPOLL PERELLO, E.
1953 "Una nueva cueva con pinturas en Puente Viesgo (Santander)". *Riviste de Scienze Preistoriche*, VIII.
- RIPOLL PERELLO, E.
1954 "Nota acerca de algunas figuras rupestres de las cuevas del Castillo y La Pasiiega (Puente Viesgo, Santander)". *Acta del IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas*. Madrid. Págs. 301-310.
- RIPOLL PERELLO, E.
1956 "Representaciones de caballos de la cueva de Las Monedas. (Puente Viesgo, Santander)". *Libro Homenaje al Conde de la Vega del Sella*. Oviedo. Págs. 165-169.
- RIPOLL PERELLO, E.
1953 "Huellas de osos y una representación de este animal en la cueva de Las Monedas". *Crónica del III Congreso Arqueológico Nacional*. Galicia. (Zaragoza, 1955). Págs. 51-56.
- RIPOLL PERELLO, E.
1955 "Nota acerca de los grabados digitales de la Cueva Clotilde de Santa Isabel (Santander)". *IV Congreso Nacional de Arqueología*. Burgos. (Zaragoza, 1957). Págs. 53-56.
- RIPOLL PERELLO, E.
1958 "El problema de los elefantes de piel desnuda en el Arte Cuaternario". *Bericht Über den V Ins. Kongress für vorund frühgeschichte*. Hamburgo.

- RIPOLL PERELLO, E.
1972a *La cueva de Las Monedas en Puente Viesgo (Santander)*. Barcelona. 67 pàgs.
- RIPOLL PERELLO, E.
1972b "Un palimpsesto rupestre de la Cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Santander)". *Santander Symposium*. Santander, pàgs. 457-466.
- RIPOLL PERELLO, E.
1981 *Sobre els orígens i significat de l'arte paleolític*. Dicurs d'ingrés de l'acadèmic Electe. Barcelona.
- SAUVET, G. S. y WŁODARCZYK, A.
1977 "Essai de sémiologie préhistorique". *Bull. Soc. Prehist. Franc.* 74.
- SAUVET, G. S. y WŁODARCZYK, A.
1979 "Fonction sémiologique de l'art pariétal animalier franco-cantabrique". *Bull. Soc. Prehist. Franc.* 76.
- STRAUS, L. G.
1974 "Posible atribución al Solutrense del yacimiento de La Pasiega (Puente Viesgo, Santander)". *Ampurias XXXVI*. Barcelona.
- STRAUS, L.
1975 "A study of the Salutrean in Vasco-Cantabrian Spain". Tesis Doctoral, inédita. University of Chicago.
- STRAUS, L. G.
1982 "Observations on Upper Paleolithic art: old problems and new directions". *Zephyrus XXXIV-XXXV*. Pàgs. 72-80.
- TERAN, M. de; SOLE SABARIS, L. et alii.
1969 *Geografía regional de España*. Ed. Ariel. Barcelona.
- UCKO, P. J. y ROSENFELD, A.
1966 *Arte Paleolítico*. Madrid. Ed. Guadarrama. 254 pàgs.
- VAN DEN BRINCK, F. H.
1970 *Guía de campo de los mamíferos salvajes de Europa*. Ed. Omega. Barcelona.

EL CABALLO EN EL ARTE RUPESTRE PALEOLITICO

G. Romero

INTRODUCCION

Uno de los animales que con más frecuencia ha sido representado por el hombre paleolítico es, sin duda, el caballo. En la actualidad también ha habido un numeroso grupo de investigadores que se han ocupado de diferentes aspectos: racial, hipométrico, faneróptico, etcétera.

Se ha pasado de los aspectos filogenéticos y zootécnicos, temas básicos en el tratamiento de la fauna a finales del siglo pasado —todavía a principios de éste E. Hernández Pacheco estudiaba las razas caballares paleolíticas respecto a las actuales mediante una revisión morfológica— a esquemas de estudio muchos más nuevos, como son los de L. Valderrábano, quien realizó una revisión hipométrica y faneróptica, repasando los estilos creados por A. Leroi Gourhan; B. Madariaga hizo hincapié en la morfología, hipometría y tipología de toda la fauna, sentando por primera vez bases ordenadas en un tratamiento; o, I. Barandiarán, que trata sobre las convenciones y técnicas que empleó el hombre paleolítico, tema éste básico en el presente trabajo.

Sin embargo, se ha pensado que quizá fuera útil para estudios posteriores el recopilar todos los équidos que han ido apareciendo a lo largo del estudio del arte paleolítico. Para ello hemos utilizado la bibliografía posible que se ha encontrado, recogiendo un total de caballos. La mayoría de ellos sin comprobar y algunos con varias opiniones, dada la antigüedad de algunos estudios de cuevas, aunque casi siempre hemos utilizado la última publicación disponible.

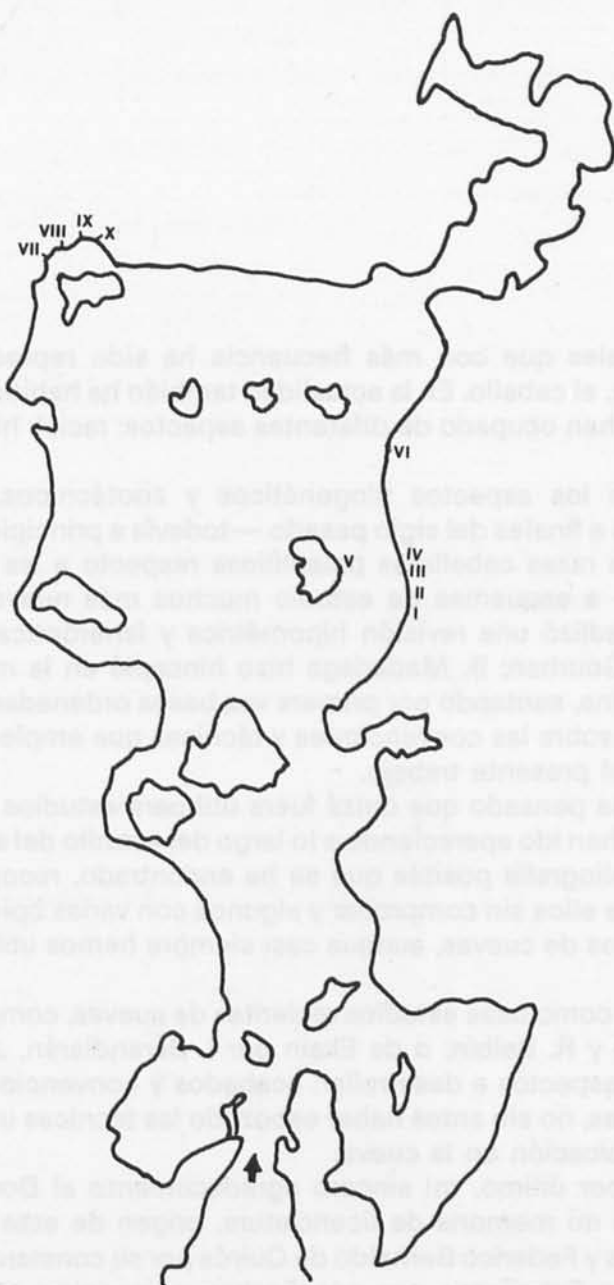
Después tomando como base estudios recientes de cuevas, como los de Tito Bustillo por los doctores J. Moure y R. Balbín; o de Ekain por I. Barandiarán, J. Apellaniz y J. Altuna, decidimos tomar tres aspectos a desarrollar: acabados y convenciones, asociaciones y por último las distribuciones, no sin antes haber esbozado las técnicas utilizadas en cada animal y, en lo posible, su ubicación en la cueva.

Quiero expresar, por último, mi sincero agradecimiento al Doctor Manuel Fernández Miranda, quien dirigió mi memoria de licenciatura, origen de este trabajo; a los doctores Victoria Cabrera Valdés y Federico Bernaldo de Quirós por su constante apoyo y dedicación; a Don Joaquín González Echegaray, sus enseñanzas y consejos; así como a los guías de Puente Viesgo, que me acompañaron y ayudaron en la visita a las cuevas de Monte Castillo.

Peña del Cándamo

Fue descubierta en 1914 por Hernández Pacheco. Se localiza en el Valle del Nalón, cerca de un abrupto cerro de caliza devónica denominado La Peña.

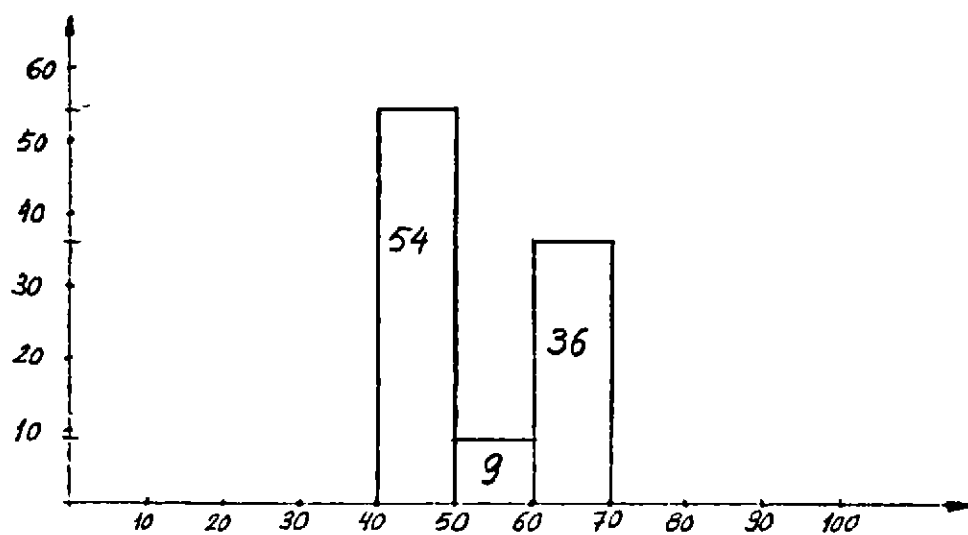
La puerta de acceso actual, la anterior está bloqueada, nos conduce a un pequeño pasillo. A la izquierda hay una especie de vestíbulo y a la derecha el salón de los signos rojos. Al final del pasillo, después de pasar por un estrechamiento de mantos estalagmíticos, se abre el gran salón, donde nos encontramos con un total de 11 caballos, 15 uros, 10 ciervos, 5 bisontes, 4 cápridos, 2 rebecos, 1 jabalí y 2 focas. Al fondo de este salón está la llamada galería de Las Batiscias, nombre atribuido por los insectos allí encontrados.



Mapa 1.—Plano de Peña del Candamo (según E. Hernández Pacheco, 1919).

Toro	Indeterminado	Cabra	Cierva	Bisonte	
x					1
x					2
	x				3
		x			4
	x		x		5
	x		x	x bis	5 bis
					6
x				x	7
x				x	8
x				x	9
x				x	10

Tabla de asociaciones y superposiciones en La Peña del Cándamo



Gráfica de distribución espacial en la Peña del Cándamo.

Todas las representaciones de équidos se encuentran en el gran salón, esparcidas en distintos puntos.

La numeración empleada es la utilizada por Hernández Pacheco (1919a).

El primer panel se sitúa a la derecha del gran salón, en el gran lienzo, y presenta los siguientes équidos:

1. Cabeza pintada en rojo. Sólo muestra el contorno, un ojo y las dos orejas. Está contenida dentro de un toro.

2. Pequeña cabeza incompleta y grabada. La parte superior ha sido tapada por unas líneas posteriores que figuran unos toros.

3. Contorno completo y grabado. Ciertas partes interiores, como el vientre, están moldeadas mediante líneas paralelas. Las patas están desdibujadas, sobre todo las anteriores. La figura está aislada y superpuesta a una ancha zona raspada.

4. Cabeza grabada sobre una mancha roja en el extremo izquierdo del panel. En parte aparece confundida con una cabeza de cabra.

En un mogote estalagmítico situado frente al gran lienzo, hay un complicado conjunto de grabados. Entre ellos se distinguen dos cabezas de caballos, número 5. Ambas están grabadas con trazo seguro, aunque son de mala factura. Están junto a una posible cierva y a una serie de líneas indeterminables.

Un poco más hacia el fondo del salón, en la parte superior de un talud estalagmítico, está el llamado caballo siena, n.º 6, consiste en la cabeza, cuello y parte del tronco grabados y pintados en color siena.

Las restantes figuras están en el "camarín", al fondo del gran salón, formando un panel con un bisonte, un toro y cuatro caballos:

7. Pintado en rojo. Es solo una cabeza que se destaca en el centro del conjunto. Sus únicos detalles son un ojo y una oreja.

8. Caballo dibujado en negro, que Hernández Pacheco considera una yegua grávida. Es una de las figuras más detalladas de toda la cueva. La crinera está formada por un doble contorneado y las patas señalan los corvejones y menudillos.

9. Figura completa en anchas líneas de color siena. Las crines están representadas mediante trozos cortos y la cola por dos líneas. Su cabeza se superpone a una pata del caballo anterior.

10. Cabeza en negro, está situada a la izquierda de los dos últimos. Se ha trazado el contorno y rellenado el interior. lo que le proporciona un bonito modelado.

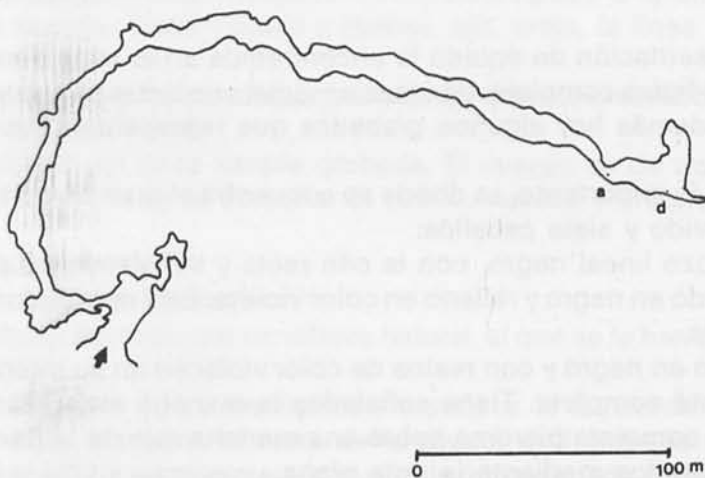
P. SIENA	P. ROJO	P. NEGRO	GRABADO	MIXTO	
	2	1	4		CABEZAS
1		1	1		COMPLETO
				1	INCOMPLETO

Técnicas y acabado en la Peña del Cándamo.

Lloseta

Cueva descubierta en 1969 por M. Mallo y Pérez. Se abre en el margen izquierdo del río S. Miguel, en la zona de la Moria, Ribadesella (Asturias).

Está formada por un vestíbulo del que salen dos galerías; la derecha conduce a un estrecho pasillo; la izquierda tiene a su vez una bifurcación que lleva a una plazoleta, a continuación se abre un pozo, descendiendo por el cual se llega a una galería de unos 400 m. Al final de ésta nos encontramos con la gatera que conduce a la sala de pinturas y que pone en comunicación esta cueva con el Ramu mediante una sima.



Mapa 2.—Plano de Lloseta (según ???).

Las pinturas están situadas en dos puntos. La zona "L", inmediatamente después de la gatera, sólo contiene puntuaciones rojas. La zona "M", sobre la sima de comunicación de las cuevas, donde se acumulan las pocas manifestaciones artísticas: dos posibles cabezas de cáprido, un escaleriforme y los siguientes équidos:

a) Se encuentra en el interior de una cavidad, como todas las figuras de esta zona. Se trata de una cabeza y cuello silueteada en rojo parduzco.

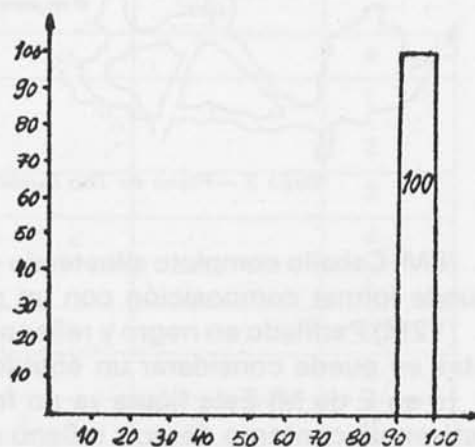
d) Es otra cabeza realizada mediante el aprovechamiento del muro y parte del caballo "a".

P. Rojo	Aprovecham.	
x	x	Cabeza

Técnicas y acabado en La Lloseta.

Cabra	Signos	
x	x	a
x	x	d

Tabla de asociaciones



Gráfica de distribución.

Tito Bustillo

Fue descubierta en 1968 por un grupo de espeleólogos y estudiada en su comienzo por M. Berenguer. Se encuentra al oeste de Ribadesella, Asturias, en el lugar denominado Erfa de la Moria.

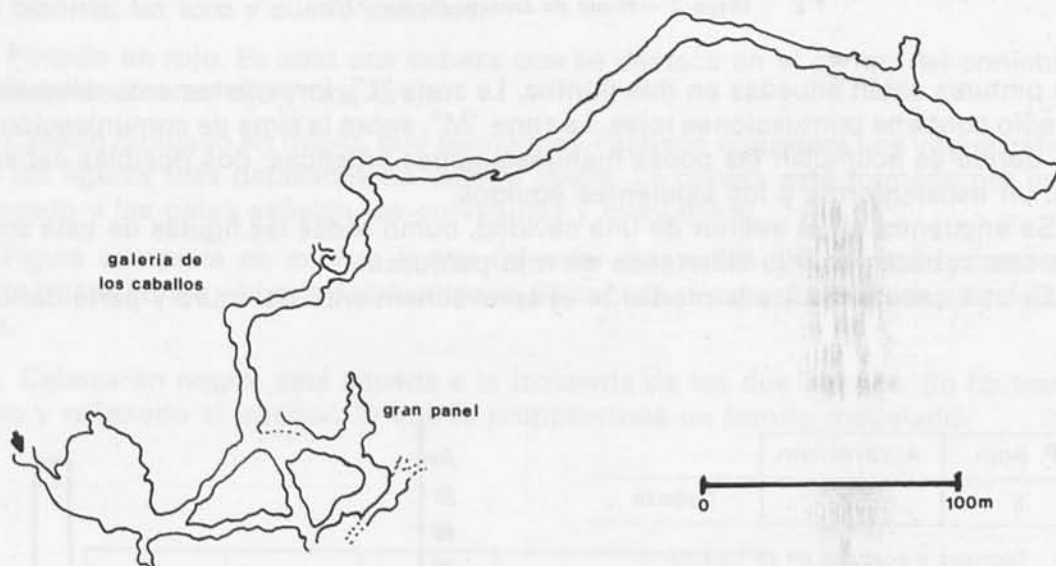
Desde que se comenzó a estudiar se siguen descubriendo nuevas representaciones, por lo que no es posible dar un recuento de ellas (1). La numeración empleada será la utilizada por A. Moure (1980), aunque nos referiremos a la indicada en M. Malló (1969).

La boca, bloqueada por derrumbes al ser descubierta, da una pequeña sala de la que parten dos ramales. El derecho lleva a un pequeño laberinto, el final del cual encontraremos el gran panel. La izquierda es un largo pasillo donde están el posible paso a la Lloseta y el paso hacia la Covacha.

La primera representación de équido la encontramos en la zona denominada "B" en el mapa. Se trata de una figura completa, dibujada en violeta en tintas planas y que está junto a un signo rectangular. Además hay algunos grabados que representan équidos, bóvidos y un posible reno.

La zona "C", la más importante, es donde se encuentra el gran panel, está compuesto por cuatro renos, un cérvido y siete caballos:

1. Cabeza en trozo lineal negro, con la crin recta y señalamiento del hocico.
2. (7M) Silueteado en negro y relleno en color violeta. Está completo y posee cebraduras en las patas y crinera.
3. (4M) Perfilado en negro y con restos de color violáceo en su interior. Es la figura más grande del friso y está completa. Tiene señalados la mancha escapular, crinera y cascos.
4. (15M) Figura completa bicroma sobre una mancha roja de la pared. La crinera y los despieces están realizados mediante la tinta plana.



Mapa 3.—Plano de Tito Bustillo (según J. A. Moure y R. Balbín, 1980).

5. (8M) Caballo completo silueteado en negro y relleno de negro, rojo y violeta. Se piensa que pueda formar composición con un reno que hay a su derecha.

6. (12M) Perfilado en negro y relleno de ocre. Aunque el dibujo es confuso, por el perfil y las patas se puede considerar un équido.

7. (c en E de M) Esta figura ya no forma parte del panel, aunque también es bicroma. Consiste en un contorno negro y relleno de ocre y rojo con distintas tonalidades. Aprovecha el relieve del muro para lograr un mayor realismo.

Muy cerca del gran panel descrito encontramos en el lugar llamado C3 por A. Moure, un uro, un bisonte y un caballo que no podemos explicar.

La zona "D" está al final de la caverna, en las proximidades del derrumbe que la separa de la Cueva. Hasta el presente sólo se conocían aquí varias pinturas en rojo, como las vulvas, ahora se ha sabido la existencia de un friso grabado justo al pie del derrumbe que contiene tres uros, cuatro ciervas y un caballo.

Hace poco tiempo se encontró una nueva zona con nuevas manifestaciones artísticas, denominada Galería de los Caballos (Moure, J. A. y Balbín, R., 1980). En el panel I hay un caballo incompleto que está grabado, consta de cabeza, cuello y crinera.

En el Panel 2 tenemos los siguientes caballos:

1. Figura completa, grabada. Las patas están sin concluir a la altura de los cascos.
6. "Forma" de équido. Tiene crinera y barbas, ojo, oreja, la línea del cuello y algo del lomo.
8. Gran caballo con una bonita cabeza, bastante desproporcionada respecto al cuerpo que ocupa casi el total del panel.
9. Caballo realizado en línea simple grabada. El cuerpo es de trazo descuidado.
11. Caballo mirando hacia la derecha. El cuello, cabeza y crinera aprovechan la roca natural.
12. Posible équido.
13. Caballo en posición vertical.
14. Posible caballo formado por un relieve natural, al que se le han añadido la crinera y el cuello.

En el Panel 3 hay una figura de équido mirando a la izquierda. El lomo y la cerviz aprovechan la forma de la piedra, el resto de la silueta está grabada.

El Panel 5 tiene solo una representación que es la única situada en la pared izquierda de la galería. Se trata de un caballo del que se conserva la cabeza, crinera, cuello y lomo.

Bicromo	Violeta	P. Negro	Grabado	
		1		Cabeza
2			1	Incompleto
4	1			Completo

Técnicas y acabados en Tito Bustillo

Signos	Reno	Ciervo	Cierva	Toro	
x					a
	x	x			1
	x	x			2
	x	x			3
	x	x			4
	x	x			5
	x	x			6
					7
			x	x	b

Asociaciones en Tito Bustillo

El Buxú

Fue descubierta por Vega de Sella en el año 1916. Pertenece al Concejo de Cangas de Onís, Asturias, concretamente se sitúa en el Valle de Liebes, en una faja de caliza cretácica.

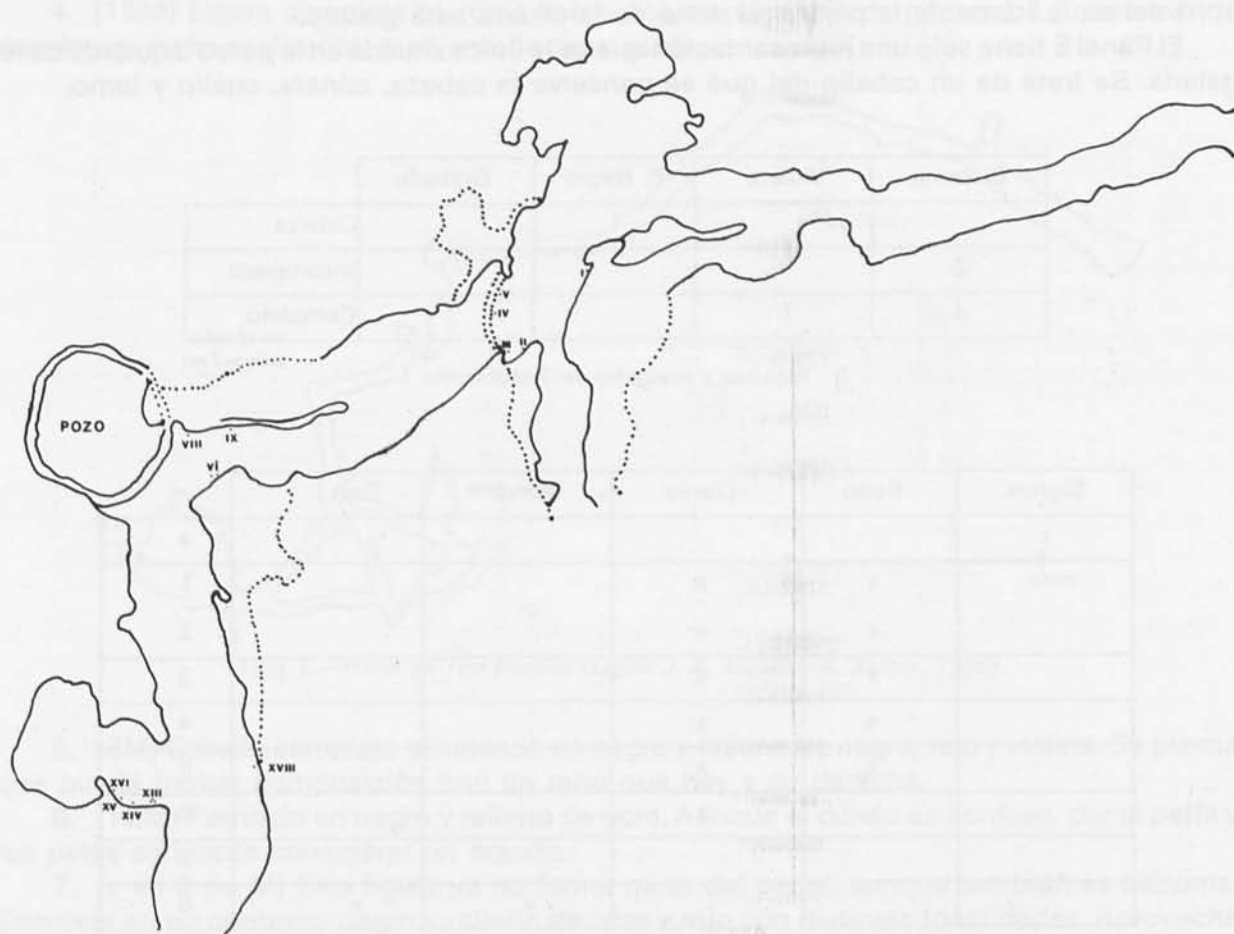
Es una cueva de pequeñas proporciones que se distribuye en cortas ramificaciones, galerías bajas, túneles y salas. Diseminados en estos lugares encontramos 9 caballos, 6 ciervos, 2 ciervas, 3 cabras, 1 bisonte, 1 gamo y varios tectiformes.

El vestíbulo forma una especie de hemicírculo de cinco a seis metros de ancho, del que parten pequeñas galerías; tomamos la izquierda y llegamos a la zona "A" donde se halla el primer équido, denominado I por Obermaier. Consiste éste en un tercio anterior grabado y no terminado. Está asociado a dos ciervas y a dos ciervos, localizados en un pequeño recoveco.

Volvemos a coger la galería izquierda para situarnos en la zona "B", la cual presenta las siguientes representaciones:

VI. Dos figuras grabadas, colocadas una encima de la otra. La superior está toscamente dibujada, no contiene la línea del vientre y el resto está muy incompleto. Sobre la cabeza se perciben unas líneas superpuestas que son posteriores a la confección de este dibujo y totalmente ajenas. La figura inferior produce, pese a la sencillez del trazo, un efecto más artístico. La silueta está completa, a excepción del acabado de las patas y mira al lado contrario que el anterior. Encima de la crin y de la línea del cuello se marcan las patas del caballo superior; dentro de su cuerpo hay una figura muy desvanecida.

IX. Se encuentra aproximadamente a un metro del conjunto descrito. Se ha propuesto que sea un équido, pero debido a lo inacabado del dibujo es muy arriesgado definirlo. Se trata de unas rayas que configuran la parte inferior de un cuadrúpedo.



Mapa 4.—Plano de El Buxú (M. Obermaier y Conde de la Vega del Sella, 1918).

Continuando hacia el interior de la cueva hay otra serie de dibujos en la zona "C", pero no contiene ningún équido. En un nicho, ya en la galería "D", se hallan las últimas manifestaciones artísticas, en las que aparecen cuatro caballos:

XIII: Tres figuras grabadas. La primera es un dibujo de contorno. No tiene terminado el hocico ni las patas posteriores por haberse desprendido partes de la roca. La cabeza resulta algo pequeña en relación con el resto del cuerpo.

La segunda representación quizá sea el mejor grabado de toda la cueva. Toda la superficie del cuerpo está cubierta por un fino rayado que parece sugerir la línea de los músculos. La cabeza tiene marcados todos los detalles, ojos, nariz, orejas. Las extremidades de las cuatro patas están sin concluir, este hecho parece una constante en todos los animales de la cueva.

El tercer grabado está situado en la parte superior de los dos anteriores y separado de éstos por una grieta. Es de un valor artístico bastante bajo, con el cuerpo muy desproporcionado y la cabeza convencional. Como en todos los équidos descritos, los cascos no están mencionados.

XV. Forma un conjunto de dos ciervos, un gamo y un caballo. Este último se sitúa sobre un ciervo, cortándole la grupa con las patas. Está finamente grabado, muy incompleto y desproporcionado.

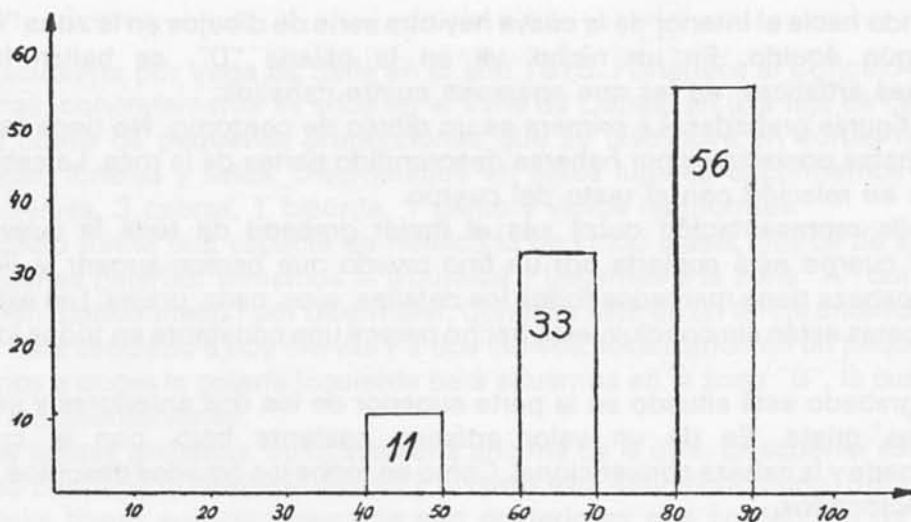
Frente a este nicho, en la misma galería, tenemos un último ejemplar, n.º XVIII, grabado. Tiene la cabeza incompleta por haber saltado parte del muro; el cuerpo está toscamente trazado y le falta la región de la cola.

Ciervo	Cierva	Signos	Bisonte	Gamo	
x	x				I
					VI
					VI
		x			IX
			x		XIII
			x		XIII
			x		XIII
x				x	XV
					XVIII

Tabla de asociaciones de El Buxu

Completo	Incompleto	
4	5	Grabado

Cuadro de técnicas y acabados de El Buxu

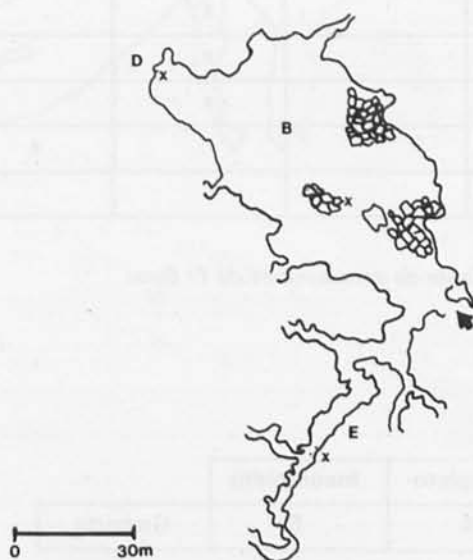


Gráfica de distribución espacial en Buxú.

Coimbre

También es conocida como cueva de las Brujas. Se encuentra en Peñamellera Alta, Asturias, y fue descubierta en 1971. Hasta la fecha sólo se ha publicado un estudio preliminar.

La cueva, en general, está prácticamente cubierta por un enorme caos de bloques, fenómeno que aparece fosilizado por un manto estalagmítico. La entrada da acceso a una gran sala de 66 m. que se ramifica en pequeños pasillos. A la izquierda de la puerta se encuentra la galería "E", con algunas bifurcaciones. Hasta ahora las representaciones encontradas son las siguientes: 4 caballos, 4 bóvidos, 3 ciervos, 2 cápridos, 2 vulvas, 1 cuadrúpedo no identificado, varias ciervas y algunos signos.

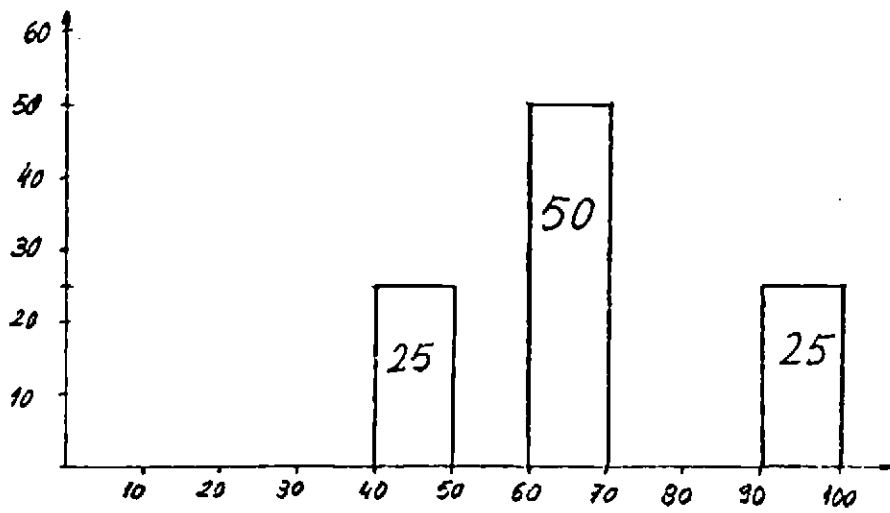


Mapa 5.—Plano de Coimbre (según J. A. Moure y A. Gil, 1974).

En la gran sala, "B" del plano, hallamos el primer équido. Está dibujado en un bloque caído. Aparece grabado e incompleto y asociado a un bisonte.

Al fondo de esta misma sala, en el sector denominado "D", se sitúa el segundo ejemplar. Se trata de una cabeza grabada y asociada a un bisonte y a una cierva.

Ya al término de la cueva, en la galería "E", se localizan los dos últimos équidos. Uno está situado en el techo y el otro en un divertículo. Ambos están grabados y completos, a excepción de las patas; creo necesario resaltar que ninguno de los animales que figuran en este panel tiene las patas acabadas. Se asocian a una cabra, un bóvido, un ciervo y un indeterminado.



Gráfica de distribución espacial en Coimbre.

Incompleto	Cabeza	
2	1	Grabado

Técnicas y acabado en Coimbre

Indeterminado	Ciervo	Bisonte	Cabra	Cierva	
		x			1
		x		x	2
x	x	x	x		3
x	x	x	x		4

Tabla de asociaciones en Coimbre

Llonin

Fue descubierta oficialmente en 1971 por un grupo de espeleólogos. Se sitúa la cueva en la base del manto tectónico de la cara sur de la Sierra de Cuera, frente al Pico de la Peñamellera, cercana al pueblo de Llonis, provincia de Asturias. Hasta el presente sólo se ha hecho un estudio preliminar del arte representado, por lo cual sólo se analizarán los équidos y sus asociaciones, sin dar un recuento general.

La entrada actual debió coincidir con la utilizada antaño, aunque no se puede afirmar categóricamente. Situados en la puerta hallamos unos escalones artificiales. Antes de descenderlos totalmente se sigue la pared de nuestra izquierda en la que, hacia los 14 m. de recorrido, se insertan una serie de cavidades; en la tercera de éstas, sector 2 en el plano, aparece un caballo en línea roja y con 0,35 m. de longitud.

El aspecto general de la cueva corresponde a una planta de forma irregular. El suelo se desliza en rampa y se llega al nivel más bajo que tropieza en la pared a lo largo de la cual se extienden las manifestaciones artísticas de forma continuada.



Mapa 6.—Plano de Llonin.

La zona estudiada corresponde al sector "A", una pared de 13 m. de longitud, donde aparecen los dos équidos siguientes:

31. Cabeza grabada sobre puntuaciones rojas anteriores. Está superpuesta a un bisonte y en relación a dos bisontes y un ciervo.

33. Figura silueteada mediante el grabado, con algún detalle. Está incompleto, únicamente muestra la parte anterior. También está trazado sobre puntuaciones rojas, a su lado aparece una cabra pintada en negro, pero no hay ningún otro grabado.

Para finalizar diremos que falta por reproducir la zona "B" del mapa, en la que no parece que haya más que puntuaciones rojas; y la zona próxima a la entrada, que supone unos 5 m. de pinturas y grabados no estudiados.

Completo	Incompleto	
	1	P. Rojo
1	1	Grabado

Técnicas y acabado en Llonín

Bisonte	Ciervo	Cabra	
x	x		31
		x	33

Tabla de asociaciones en Llonín

El Pindal

Situada en Pimiango, Asturias, fue descubierta por Alcalde del Río en 1908. La cueva consiste en una única galería de unos 360 m. La entrada es una gran portada, abierta en la masa caliza carbonífera, que da paso a ese largo pasillo con multitud de estrechamientos debidos a formaciones calcáreas.

Las pinturas recogidas son muchas y muy variadas, incluyen 9 caballos, 11 bisontes, 2 elefantes, 3 cérvidos, 1 jabalí, 1 pez y 1 amorfo. Se distribuyen a partir de los 150 m. de profundidad y se localizan en zonas muy concretas.

Comenzaremos por la parte señalada con una E en el mapa, por ser la más cercana a la entrada. Empleando la numeración utilizada por Jordá y Berenguer, nos topamos con el n.º 45, una cabeza, de aspecto muy arcaico, en fino trazado rojo que presenta un estrangulamiento en el cuello.

Después de un intervalo sin figura alguna, llegamos a la zona "A", que es la más fructífera. Se trata de un muro, de unos 40 m. recubierto por pinturas y grabados. Aparecen los siguientes siete caballos:

5. Figura incompleta y grabada. Es escueta e imprecisa aunque revela cierta soltura de trazo. Fuera de la silueta y cerca del cuello hay una pequeña mancha roja que no parece tener relación con el équido está algo alejada del conjunto del muro, únicamente se relaciona con una serie de escutiformes y una posible cabeza de elefante. Leroi Gourhan lo considera un panel.

10. Cabeza pintada en rojo, con las dos orejas y sin hocico. Está junto a un bisonte, claviformes y puntos, que hacen a Leroi considerarlo un conjunto muy coherente.

Grabado que configura la cabeza y parte superior de un animal, posiblemente un équido. La cabeza muestra una serie de trazos agrupados con gran realismo, aunque no representa la línea del cuello ni la crinera. Ofrece un estrangulamiento en el cuello, al parecer menor de lo expresado por Breuil, Alcalde del Río y Sierra, y el ojo ligeramente coloreado en negro. Así mismo aparece con un venablo rojo en la región del pecho, y una mancha, también roja, en la cadera que para Jordá pudiera ser una mano. Junto al hocico hay tres puntos negros alineados.

16. Cabeza grabada, de trazo limpio y notable soltura. Posiblemente estuviera más completa ya que falta una laja a su altura. Aparece rodeado de mechones de pelo, tanto en el cuello como en la frente y la quijada. Dos trazos paralelos le atraviesan la cara.

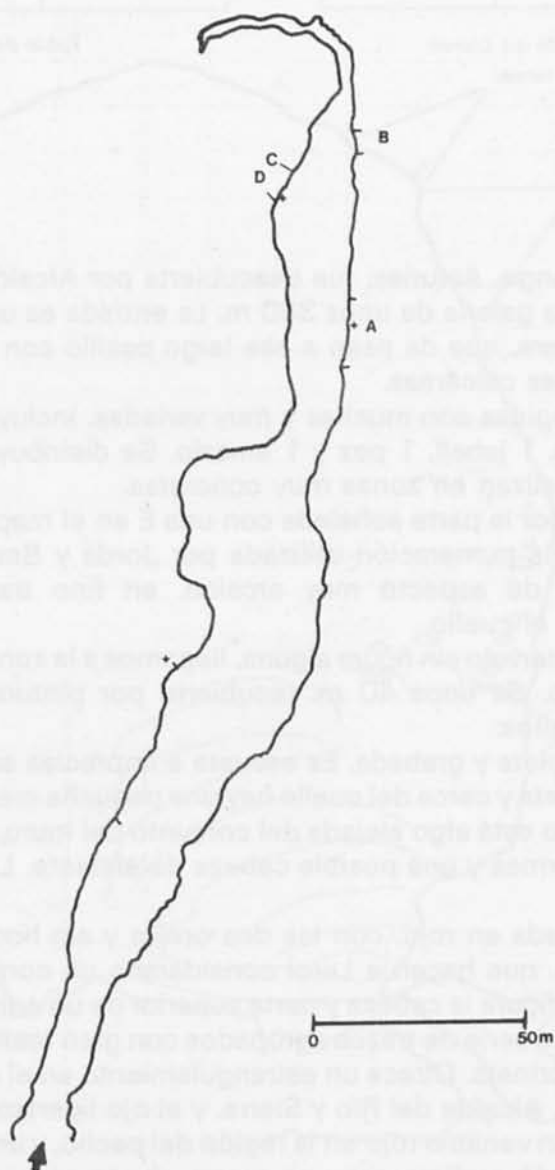
21. Figura grabada en posición vertical; sólo muestra la cabeza, cuello, lomo y cola. Breuil dibuja el labio inferior, que para Jordá y Berenguer no existe, al menos actualmente.

32. Pequeña cabeza situada en una prominencia del muro. Está grabada y pintada en rojo. No es de muy buena factura.

En la parte izquierda, en unos divertículos denominados C y D, encontramos dos nuevas manifestaciones:

43. Pata de caballo, que en la actualidad no se percibe tan claramente como en la primera reproducción.

44. Cabeza pintada en negro, con el cuello grabado. Para F. Jordá y M. Berenguer está superpuesta a otra, también de caballo. Estas dos últimas figuras forman un panel, según A. Leroi Gourhan, con un ciervo y un cuarto trasero de herbívoro, que él identifica con un ciervo o cabra.



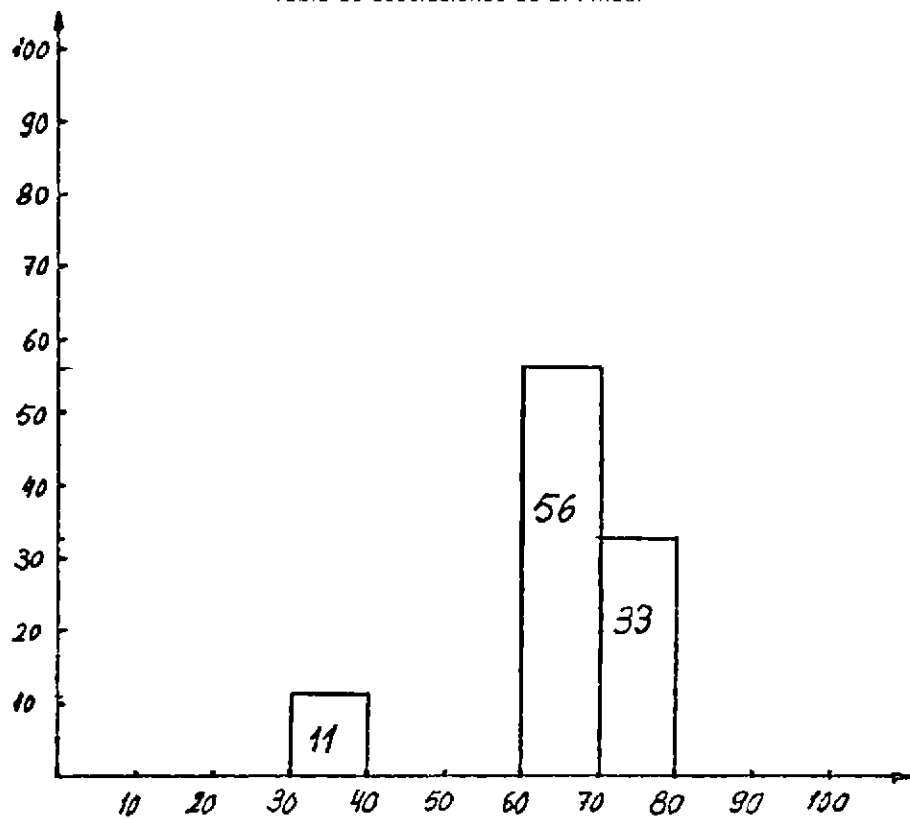
Mapa 7.—Plano de El Pindal (según F. Jordá y M. Berenguer, 1954).

P. Rojo	Mixtos	Grabados	
		1	Completos
		3	Incompletos
2	2	1	Cabezas

Técnicas y acabado en El Pindal (en los mixtos hay uno rojo y otro negro)

Bisonte	Toro	Ciervo	Cierva	Elefante	Pez	Signos	
						x	5
x						x	10
							11
x	x		x			x	15
x	x		x				16
x	x		x				21
	x			x	x		32
x		x					44
						x	45

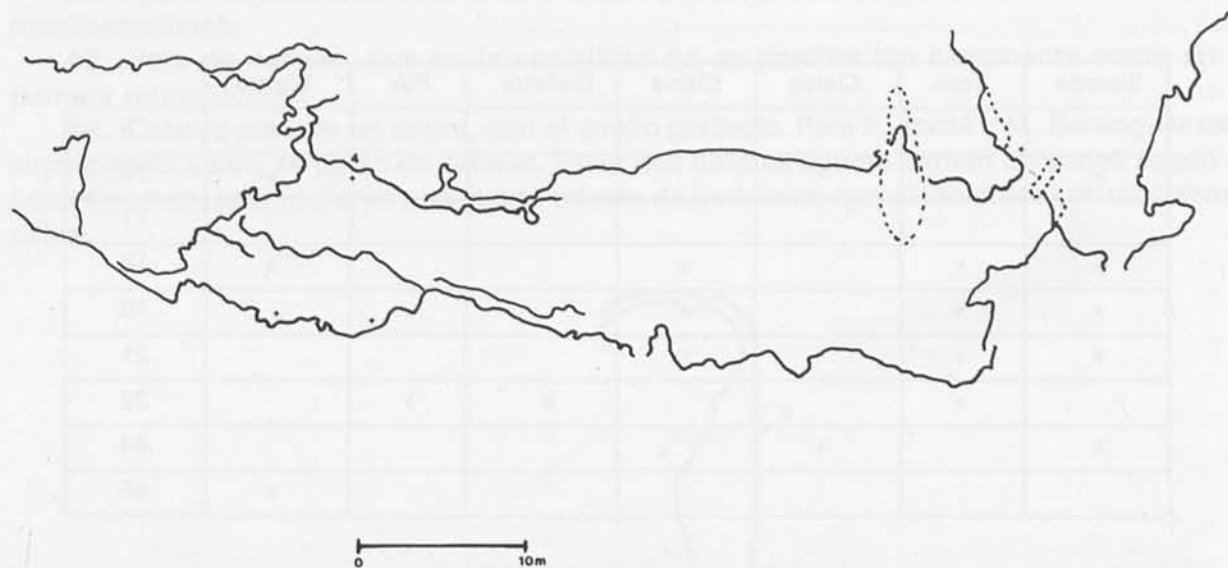
Tabla de asociaciones de El Pindal



Gráfica de distribución de El Pindal.

Chufín

Fue descubierta por M. Almagro en 1972. La cueva se forma bajo una visera rocosa, con un gran lago interior.



Mapa 8.—Plano de Chufín (según M. Almagro, F. Bernaldo de Quirós y V. Cabrera, 1977).

Desde el vestíbulo se pasa hacia el interior por una ancha galería muy baja, que descien- de hasta llegar a un lago interior que interrumpe la penetración en la caverna. Las manifesta- ciones artísticas se localizan en el vestíbulo y en el interior, junto al lago. Hay un total de tres caballos, dieciséis cápridos, un uro, un ciervo, un ave y un pez.

Todos los équidos se encuentran en el interior del recinto. Los cuatro primeros están en la pared de la derecha:

4. Figura incompleta en rojo. Presenta la cabeza, el lomo y el cuello. Se encuentra encima de un toro.

8. Posible caballo en la cresta de un saliente de la roca. Es muy difícil de interpretar, pues se ha perdido casi completamente.

9. Figura roja-amarillenta muy perdida. Se ven las patas traseras y el lomo, pero no la cabeza. No se puede asegurar que sea un équido.

10. Posible cabeza y crin de caballo, en tamponado rojo. Quizá sea sólo una mancha. Está junto a unas líneas verticales, a modo de bastones.

Las tres siguientes figuras se encuentran en la pared opuesta a las descritas anteriormente. Están formando panel junto a un toro y dos cornamentas:

6. Grabado incompleto y con la cabeza desproporcionada respecto al resto del cuerpo. Está superpuesto a una cornamenta de ciervo y a la cabeza del bóvido. Presenta la línea de separación cabeza-cuello.

8. Cabeza incompleta grabada, tiene expresa la crinera, ojo y una oreja. Al lado aparecen una serie de líneas convergentes que podrían determinar la línea inferior del cuello.

9. Cabeza inacabada, similar a la anterior. La crinera está formada por una serie de trazos cortos, más o menos paralelos.

P. Rojo	Grabado	
1	2	Cabeza
3	1	Incompleto

Técnicas y acabado de Chufín

Signos	Toro	Cornamenta	
	x		4
			8
			9
x			10
	x	x	6
	x	x	8
		x	x

Asociaciones de la cueva de Chufín

Altamira

Se halla a 30 kms. de Santander, en el Ayuntamiento de Santillana del Mar. Fue descubierta en 1876 por D. Marcelino Sainz de Sautuola.

La cueva tiene 270 m. de longitud, en un trayecto irregular. Sus representaciones artísticas prácticamente recorren toda la superficie de la cueva, excepto un tramo llegando al fondo. Un recuento total, basándonos en Breuil y Obermaier (1935), nos daría un resultado de 30 caballos, 37 bisontes, 35 ciervos, 24 cápridos, 7 uros, 2 lobos, 1 alce, 2 mamuts y multitud de signos.

Las representaciones de équidos no comienzan hasta la sala III de la Galería II, aquí nos topamos con dos figuras:

7. Caballo grabado y orientado hacia la izquierda, con la cabeza muy bien ejecutada. A su alrededor hay numerosos restos de otros grabados.

11-12. Dos figuras asociadas a un cáprido. Una es una silueta incompleta, pintada en negro con una serie de rayas dentro. La otra representación es una cabeza también dibujada en negro.

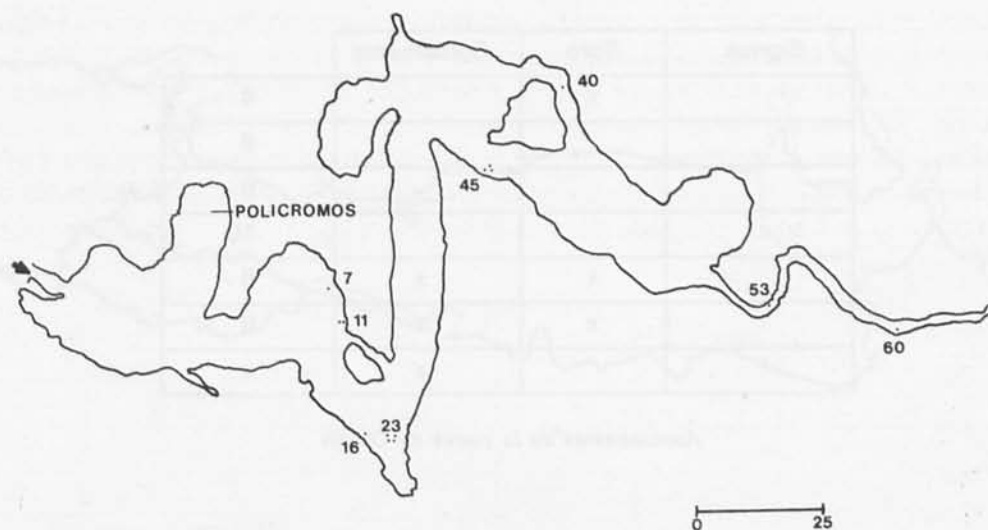
16. Se encuentra en la Galería III. Es un caballo, grabado, vuelto hacia la derecha. Se halla asociado a siete ciervas y a tectiformes rojos. No está completo.

23. Tres siluetas grabadas en la sala IV. La primera sólo tiene realizado el dorso, la cabeza y la línea inferior del cuello, es muy arcaica. La segunda es una cabeza conseguida mediante el aprovechamiento de la roca y el grabado. La tercera es un contorno inacabado que sólo contiene la cabeza, crines y el arranque de una pata delantera.

23 bis. Grabado no localizado en el plano. Sólo sabemos de él que no está completo.

Ñ) En esta misma sala hay una zona de grabados en arcilla que tampoco está localizada en el plano. Se trata de un caballo junto a una gran línea en vertical. Quizá unas líneas que hay al lado se puedan interpretar como una cabeza de caballo.

- 40. Dos probables caballos sin documentar.
- 45. Dos grabados en una grieta del muro. Está junto a una serie de líneas entrecruzadas también grabadas.
- 45a. Cabeza de équido, también grabada, en la misma zona de los dos anteriores.
- 53. Caballo silueteado en negro. De ejecución muy mala pues está muy desproporcionado.



Mapa 9.—Plano de Altamira (según H. Breuil y H. Obermaier, 1935).

60. Grabado con la parte inferior inacabada. Presenta la línea de separación cabeza-cuello y la crinera.

Con el caballo anterior terminamos la serie de representaciones de esta cueva, sólo nos resta explicar la Sala de Pinturas. Aquí analizaremos los équidos sin tener en cuenta la denominación atribuida por Breuil y Obermaier, y utilizando letras para evitar una equivocación con los descritos anteriormente. Como no están indicados en el mapa, dividiremos esta sala en tres amplias zonas, para que nos permita hacernos una idea de su localización.

En el fondo encontramos varios équidos entre pinturas rojas, negras y grabados:

A) Caballo en negro, no tiene representadas las patas. Se encuentra, como los dos siguientes, bajo signos claviformes en rojo.

B) En negro, con la línea dorsal en rojo. Tiene el vientre muy hinchado y no tiene patas.

C) Figura también sin patas aunque tiene el arranque de una delantera. Encima tiene una gran mancha roja.

D) Caballo inacabado y pintado en negro. Está junto a dos cabras, un ciervo y un bisonte, en la zona de las chozas grabadas.

La derecha de la sala está determinada por pinturas rojas, negras, grabados superpuestos a las pinturas rojas y las policromías primitivas:

E) Cabeza en rojo trazada en línea gruesa y situada dentro de otro équido en negro. Se encuentra junto a dos caballos y un alce.

F) Animal acéfalo a tinta plana roja que se supone un équido por las patas. Se encuentra en la parte superior del anterior.

G) Silueta en negro, con una cabeza demasiado pequeña y en forma globular. No está completo.

H-l) Dos caballos en rojo, a tinta plana y de ejecución bárbara. Aunque no son iguales tienen unos rasgos comunes muy característicos. La musculatura está resaltada mediante pinceladas de un rojo más oscuro. Las crineras son muy altas y redondeadas, a tinta plana y con cebraduras más fuertes. Están junto a una cabra, un gran bisonte en negro y manos en negativo.

J. Figura grande en anchas bandas rojas, con una actitud muy violenta. La cabeza está tratada a tinta plana. Está acabado.

K) Caballo relleno de rojo y completo.

L) Superpuesto al anterior; una cabeza, vientre y pata delantera de équido dibujado en negro. Al lado hay un bisonte siluetado en negro.

La parte izquierda del techo está caracterizada por los policromados. Aquí es donde menos équidos tenemos:

M) Cabeza de caballo grabada. Está entre dos bisontes y al lado de dos ciervas.

N) Caballo pintado y grabado junto a la cierva. Pertenece a las pinturas polícromas. Su silueta está trazada en negro, con algo de grabado en la cabeza y zona delantera en general, y con el cuerpo relleno en rojo.

P. Negro	P. Rojo	Grabado	Bicromo	
2	1	3		Cabeza
	4	1		Completo
4		2		Sin patas
3		6	1	Inacabado
	1			Acéfalo

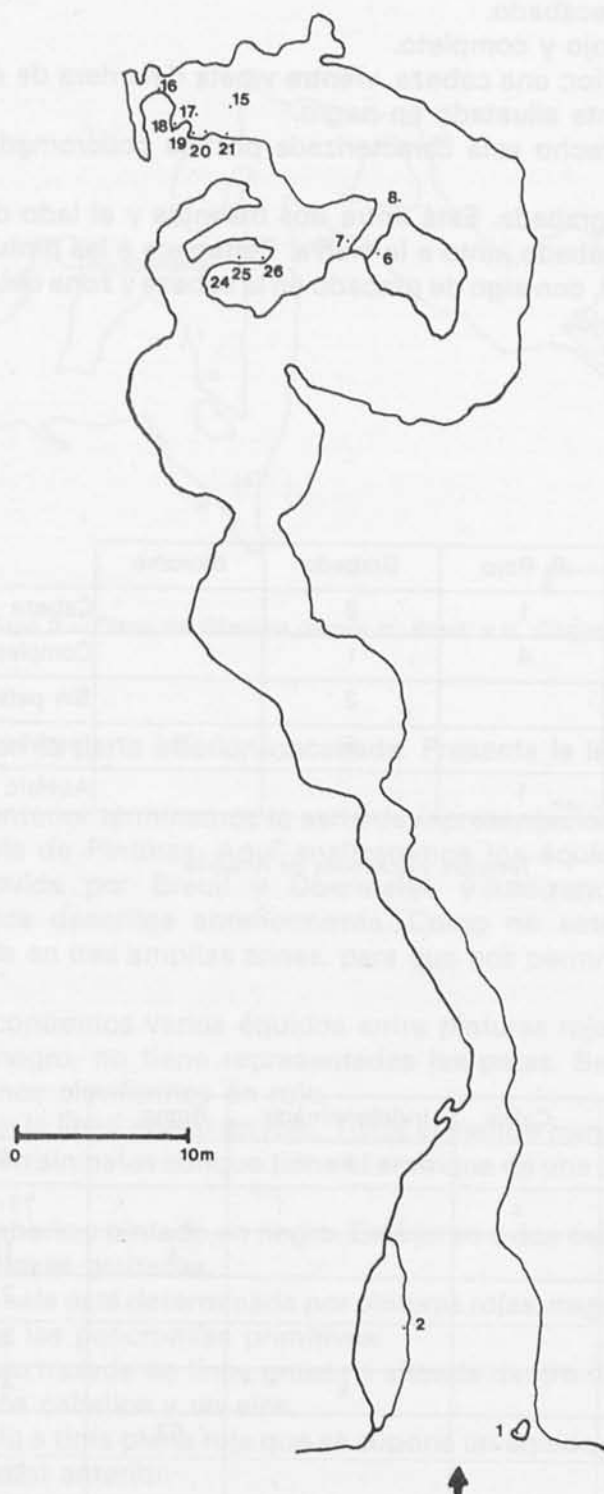
Técnicas y acabados de Altamira

Cierva	Cabra	Indeterminado	Signo	
		x		7
	x			11-12
x			x	16
				23
				40
		x		45
			53	
				60

Tabla de asociaciones de Altamira

Hornos de la Peña

Se sitúa en el Ayuntamiento de S. Felices de Buelna, Cantabria, siendo descubierta por Alcalde del Río en 1903.



Mapa 10.—Plano de Hornos de la Peña (según H. Alcalde del Río, H. Breuil y L. Sierra, 1911).

La boca de la cueva se abre al Sur y consiste en un largo pasillo con sólo dos bifurcaciones adyacentes. La mayoría de las representaciones se presentan al fondo; 12 caballos, 6 bisontes, 5 uros, 4 cápridos, y 1 ciervo es el total de la fauna representada.

El primer équido, n.º 1 siguiendo el orden de H. Alcalde del Rfo, H. Breuil y L. Sierra (1911), nos abre la cueva en el mismo vestíbulo. Está asociado a un bisonte. Su técnica es el grabado y está incompleto.

En la zona media de la cueva nos encontramos con 4 caballos:

25. Gran figura grabada e incompleta. El cuello, lomo y nalgas parecen recientes. Está asociado a cabra-bisonte.

27. Se encuentra en un recodo de la galería principal, al fondo de uno de los pasillos de que hablábamos antes. Es el único caballo de esta cueva pintado en negro; sólo presenta algo del lomo, cola, crines, cabeza y algunos trazos de una pata delantera. No está asociado a ninguna figura.

7. Pequeño ejemplar en actitud galopante localizado en el techo. Está grabado y casi completo, sólo le falta una pata trasera y el ojo.

8. Situado cerca del anterior, en su mayor parte está recubierto por concreciones estalagmíticas. Está realizado en grabado profundo con un buen acabado en algunas zonas y bastante ingenuidad en otras como por ejemplo en el ojo. No está completo.

Ya en el fondo de la caverna nos encontramos con los siguientes équidos:

20. Representa la parte anterior de una figura grabada.

21. Al lado del anterior, pequeña muestra en trazo largo y profundo con una técnica muy pobre. Está grabado e incompleto. La línea del dorso está en contacto con unos trazos digitales sobre arcilla.

15. Grabado completo, situado en la bóveda de la sala, cerca del panel.

El panel principal está formado por 1 ciervo, 2 bisontes, 1 antropomorfo, digitales sobre arcilla, huellas de oso y los caballos que a continuación detallamos:

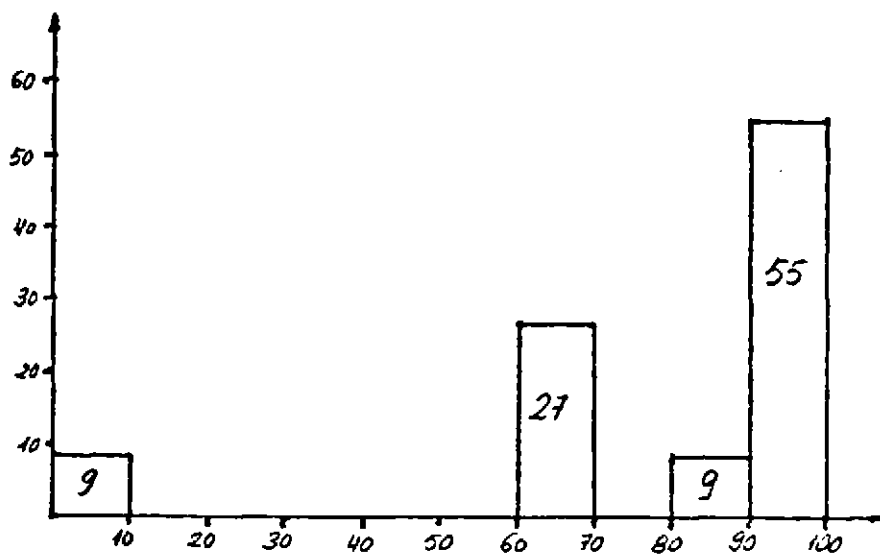
17. Silueta grabada y completa, aunque muy arcaica y pobre. Está en actitud galopante.

19 bis. Figura completa y de muy buena factura. Su diseño general es correcto; Está contorneado mediante una línea grabada.

Finalmente tenemos el caballo número 90 que en la publicación de H. Alcalde del Rfo, H. Breuil y L. Sierra (1911) no está representado en el plano. Se le trata de un grabado completo, asociado a una cabeza de uro y a una posible serpiente.

Grabado	P. Negro	
1		Cabeza
5		Completo
5	1	Incompleto

Técnicas y acabado en Hornos de la Peña



Gráfica de distribución espacial sobre un total de once caballos

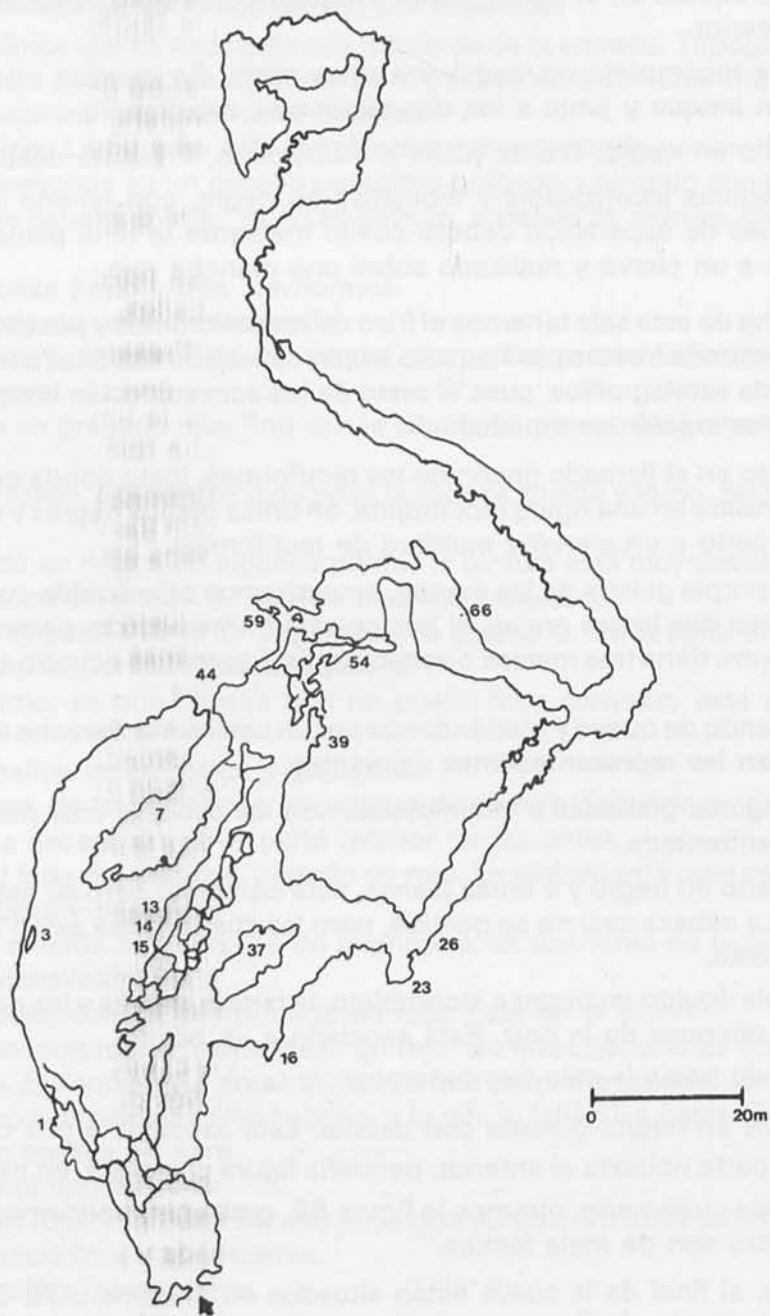
Signos	Cabra	Toro	Bisonte	Serpiente	Antropomorfo Indeterminado	
			x			1
					x	7
						8
						15
x					x x	17
			x			19
			x			19 bis
						20
x						21
	x		x			25
						27
		x		x		90

Tabla de asociaciones en Hornos de la Peña

El Castillo

Descubierta en 1903 por Alcalde del Río, está situada en el Monte del Castillo, Puente Viesgo (Cantabria).

La cueva es de grandes proporciones y ofrece uno de los mejores conjuntos artísticos de la cornisa cantábrica. Tiene alrededor de 21 caballos, 62 ciervos, 16 bisontes, 12 uros, 13 cápridos, 2 rebecos, 2 felinos, 1 gamo, 1 corzo, 1 elefante, 54 manos y multitud de signos, sobre todo tectiformes.



Mapa 11.—Plano de El Castillo (según H. Alcalde del Río, H. Breuil y L. Sierra, 1911).

La entrada desemboca en un vestíbulo de unos 10 m. de largo que da acceso a la "gran sala", donde nos encontramos con las primeras muestras de équidos en la siguiente distribución:

1. Se encuentra en una galería a la izquierda de la gran sala. Se trata de un grabado incompleto y desproporcionado, la parte trasera podría representar una cabeza de buey. Relativamente cerca hay unos tectiformes.

3. Dos figuras grabadas en un bloque caído en el centro de la sala. Una de ellas es una cabeza; la otra es un grabado muy pequeño e incompleto. Se encuentran junto a tres bisontes. Posteriormente se ha determinado un bisonte y una cierva más en este mismo lugar.

7. Posible équido en el denominado divertículo de la gran sala. Está pintado en negro con relleno interior.

13. Figura incompleta en negro y a tinta plana. Se localiza a la derecha de la sala, también en un bloque y junto a los dos siguientes caballos.

14. Caballo en negro, a tinta plana e incompleto. Presenta despieces.

15. Dos figuras incompletas y dibujadas en negro, con relleno interno. Una de ellas presenta la línea de separación cabeza-cuello mediante la tinta plana.

Está junto a un ciervo y realizado sobre una mancha roja.

A la derecha de esta sala tenemos el friso de los polícromos y posteriormente la galería de las manos. La entrada a estos pasillos sólo se puede realizar desde el comienzo de la gran sala por una cascada estalagmítica, pues el resto de los accesos están bloqueados. En esta zona encontramos los siguientes équidos:

23. Situado en el llamado rincón de los tectiformes, justo donde comienza la galería de las manos. Consiste en una figura incompleta, en tintas planas negras y con gran perspectiva. Se encuentra junto a un ciervo y multitud de tectiformes.

26. En la propia galería de las manos, encontramos este équido completo. La cabeza es pequeña y posee dos largas orejas, el hocico está muy marcado, parece que tiene la lengua fuera. En el vientre tiene tres marcas o venablos. Está asociado a cuatro signos ovalados y a un tectiforme.

Retrocediendo de nuevo y metiéndonos por un pasillo a la derecha llegamos a la sala dos, donde se sitúan las representaciones siguientes:

37. Dos figuras grabadas e incompletas, con las cabezas muy pequeñas. Se hallan en una posición enfrentada.

39. Dibujado en negro y a tintas planas, está completo pero su estado de conservación no es bueno. La cabeza casi no se percibe, pero las cuatro patas están muy detalladas, tiene cierto movimiento.

44. Posible équido en negro e incompleto, le falta la cabeza y las patas delanteras. Tiene dibujados los pliegues de la cruz. Está asociado a un bóvido.

Continuando hacia la sala tres tenemos:

54. Cabeza en negro, pintada con detalle. Está asociada a una cierva y dos bueyes.

59. En la parte opuesta al anterior, pequeña figura completa, en negro y a tintas planas.

Ya en la sala cuatro encontramos la figura 66, grabada y podríamos decir que completa aunque las patas son de mala factura.

Por último, al final de la cueva están situados en el número 78 dos representaciones grabadas. Una es una cabeza; la otra una silueta completa. Ambas se encuentran asociadas a dos ciervos, uno de ellos superpuesto al équido completo.

La Pasiega

Pertenece al conjunto de cuevas situadas en el monte El Castillo, junto a Puente Viesgo, provincia de Cantabria. Fue descubierta en 1911 por Obermaier y Wernert.

Está constituida por una galería de 100 m., paralela al flanco de la colina, con cinco pasillos que desembocan al exterior. Las representaciones artísticas se agrupan en los extremos de este pasillo, a ambos lados de la entrada, en las galerías denominadas A, B y C, con un total de 54 caballos, 62 ciervos, 13 bóvidos, 20 bisontes, 1 gamo, 1 ave, 1 pez y numerosos signos.

La distribución espacial de los équidos responde a la agrupación general de la cueva, es decir, los caballos se concentran en las galerías A, B y C y algunos en la zona D. Para una mejor comprensión iremos viendo cada galería por separado.

La galería C es la única que se encuentra a la izquierda de la entrada. Topográficamente es una sala de unos 10 m. de larga, en el fondo de la cual se abre un laberinto de pequeños pasillos. Aquí nos encontramos con nueve caballos:

69. Son dos figuras. La primera está simplemente representada por un lomo, vientre y crinera grabados. La segunda es un caballo completo grabado y pintado con trazos negros.

76. Es una simple cabeza en rojo, de trazo baboso, rodeada de ciervas, con una de ellas superpuesta.

81. Pequeña cabeza junto a tres claviformes.

82. Cabeza al lado de un indeterminado.

86. Figura grabada y pintada. Está dentro del cuerpo de un bóvido, junto a una cabra y una serie de claviformes.

A) Posible yegua en grabado muy fino con la silueta completa. Está situada en un lugar poco accesible.

B) Grabado muy tosco. Sólo están indicadas la cabeza, cuello y lomo. Su perspectiva es algo extraña.

C) Caballo pintado en negro, en algunos puntos la pintura está muy desvaída. Le falta la cabeza que acaso nunca se dibujó. El vientre está muy abultado.

Continuando por el pasillo anterior llegamos a la galería D. Es la zona de la cueva que corresponde a la entrada. Contiene cinco équidos:

65. Pintado en rojo, es una cabeza con un cuello muy convexo, está asociada a un bisonte.

63. Son dos caballos incompletos y grabados.

D) Pintada en ocre, de trazo baboso, en actitud de carrera y situado en un recodo de la roca. Está completo a excepción de la parte inferior de las patas.

E) Está situada al lado del anterior, pintado en rojo. La pintura está muy perdida, sólo se ha conservado la cabeza y el lomo.

La galería B está situada a la derecha de la entrada, es una rama de la galería A. Están representados once caballos:

50. Pequeño dibujo, completo y pintado en rojo. Está en el techo.

50 bis. Caballo incompleto embadurnado en rojo. Su línea general es correcta aunque está muy estropeado. Se encuentra en el techo de una pequeña galería, junto al anterior.

48. Gran figura contorneada en rojo baboso, a la que le faltan las patas. Sobre la crinera están situados cuatro puntos en ocre.

51. Caballo incompleto en rojo.

53. Gran figura en rojo, con trazo baboso en largos puntos. No tiene patas y su conjunto no es bueno. Está asociado a dos bisontes.

55. Son dos caballos incompletos.

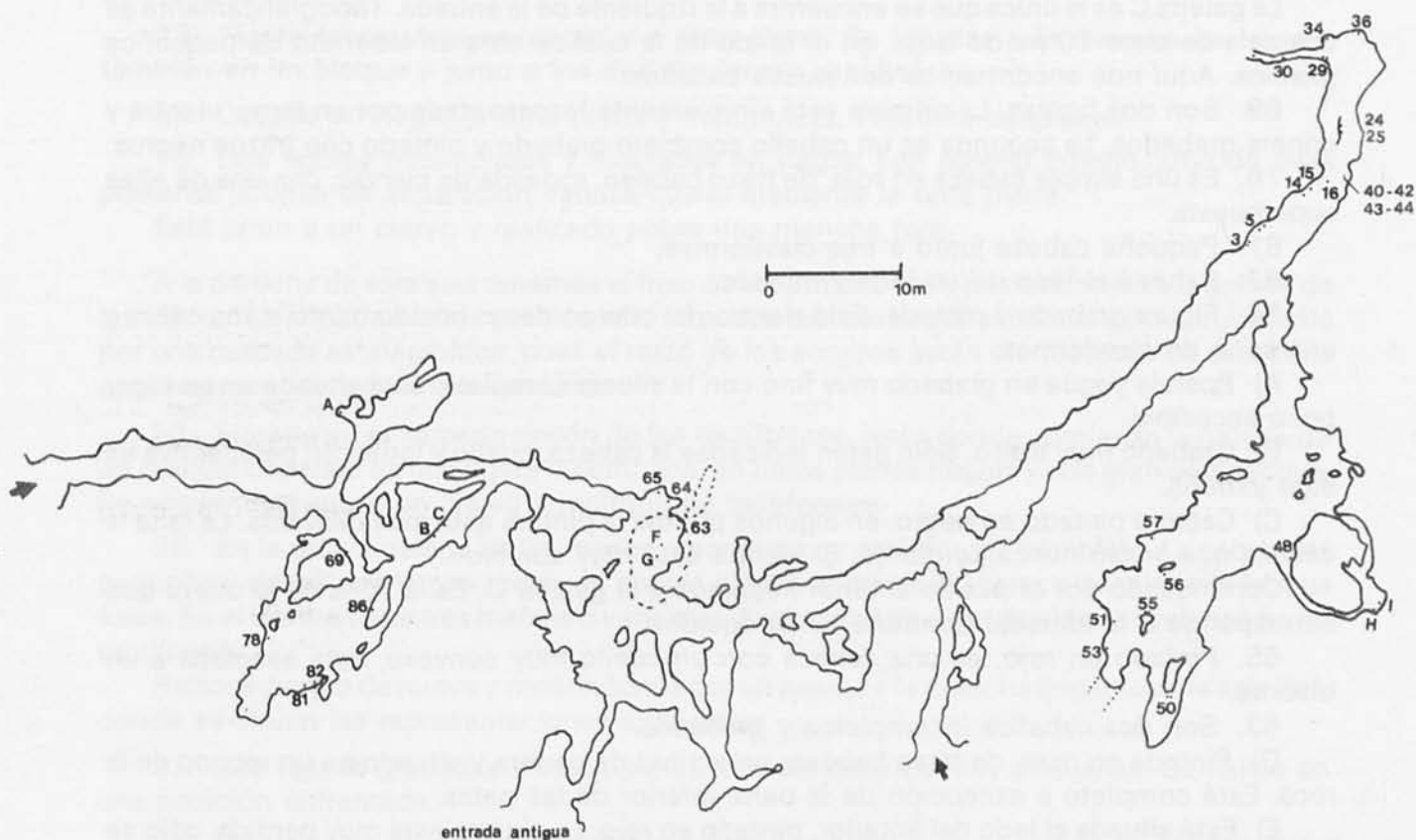
56. Una de las mejores representaciones de la cueva. Está completa, grabada en estriado poco profundo y con tintas rojas en contorno, nalgas, pecho y sobre la cruz.

F) Posteriormente se ha encontrado esta figura en el mismo lugar que la anterior, publicada por J. G. Echegaray y A. Moure en el n.º 4 (1971). Es un caballo de trazo múltiple que presenta una silueta incompleta. El pecho aparece con trazos múltiples, acaso indicando la espesa pelambreira del équido.

G) Figura publicada por J. G. Echegaray y A. Moure (1971). Se encuentra junto al n.º 58, en un nicho. Es una pintura en rojo de un caballo incompleto. A la derecha hay un grupo de claviformes también en rojo.

Hace poco se ha encontrado una nueva galería. El primer tramo ya fue visitado y estudiado, pero pasada la rotonda final, aparece una segunda donde se concentran 5 cápridos, 1 ciervas y los siguientes caballos grabados:

H) Dibujo incompleto, con una cabeza demasiado grande en proporción al cuerpo. Junto a su cola puede verse la cabeza de otro caballo del mismo estilo que el anterior.



Mapa 12.—Plano de La Pasiega.

I) Grabado fino y confuso de un cuadrúpedo, posiblemente un équido de mala factura. Aparece aflechado en el vientre y en el pecho. No sabemos si un miembro que se ve junto a la pata trasera se refiere a los órganos sexuales o a la otra pata vista en una extraña perspectiva.

La galería A se forma a partir de la galería D; a la derecha de la entrada, llegando hasta el fondo de la cueva. Es la zona donde se localiza el mayor número de representaciones:

3. Son dos figuras, ambas en rojo e incompletas. Están superpuestas a un ciervo y junto a un bisonte.

5. Cabeza roja en trazo baboso con estrangulamiento en el cuello. Junto a una cornamenta.

7. Pequeña figura en rojo, trazada en línea muy fina. La cabeza está un poco desproporcionada, faltándole la mitad del hocico.

14. Cabeza en negro. La crinera está formada por manchas en el borde externo del cuello.

15. Dibujo incompleto en trazo baboso de color rojo. La cabeza es demasiado pequeña; la crinera está formada por nueve barras que nacen del cuello. Una gruesa mancha negra se superpone a la cruz, seguramente es parte del caballo anterior.

16. Figura completa en rojo, contorneada en trazo baboso. La cabeza y el vientre son puntuaciones. Está situado junto a dos ciervas.

24. Lomo, crinera y frontal finamente trazadas en negro mediante una línea continua. Se superpone a una cierva.

25. Conjunto formado por dos bóvidos, dos ciervas y cuatro caballos, emplazado en una concavidad. Sólo uno de los équidos parece que está completo aunque quizá haya sido retocado con posterioridad. Los otros tres équidos están pintados en rojo y dos superpuestos a un bóvido.

29a. Pequeño dibujo en rojo, completo pero mal conservado. La línea de contorno no es regular. La crinera está formada mediante pequeñas pinceladas yuxtapuestas. Forma conjunto con tres ciervas, un buey y los dos siguientes caballos.

29b. Figura incompleta y de mala factura, aunque las patas tienen bien estudiadas las articulaciones. A la izquierda encontramos otro caballo (29c) incompleto.

30. Cabeza situada debajo del panel anterior. Está dibujada en negro y asociada a una cierva y a signos. La crinera está ejecutada como en el número 15.

34. Tres figuras en rojo asociadas a un buey y a signos, unos de ellos con forma femenina. A la izquierda hay un caballo puntuado en el dorso y cuartos traseros, con una cabeza algo desproporcionada y con signos en el interior de su cuerpo. De los otros dos équidos, uno está completo y el último es sólo una cabeza.

36. En el fondo de la galería y junto al panel anterior encontramos otro formado por una cierva, un ciervo, una cabra, tectiformes y dos caballos. Ambos con una factura muy simple pero de gran valor estético.

40. Cabeza en rojo oscuro bastante correcta y enfrentada a una cierva. Está asociada también a un bóvido, tres ciervas, un ciervo, un asta y signos.

42. Pequeño caballo de no muy buena realización. Está casi completo.

43. Cabeza en rojo oscuro, con pincelada fina. Está localizado en el techo.

44. Colocado al lado del anterior. Figura inacabada en rojo; le faltan las patas.

Grabado	P. Rojo	P. Negro	Mixto	Bicromo	Ocre	
3	4					Completo
1						Acéfalo
8	9	1		1	1	Incompleto
2	7			2		Sin patas
1	7	2	1		1	Cabezas

Técnicas y acabado en La Pasiega, a excepción de los caballos 36a, 36b y 86

Tabla de asociaciones de La Pasiega.

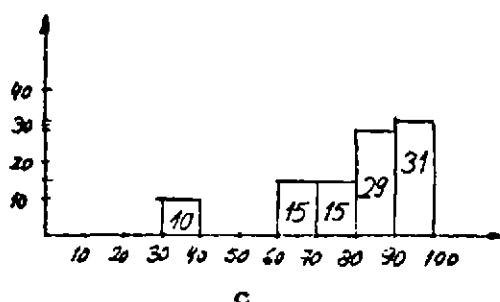
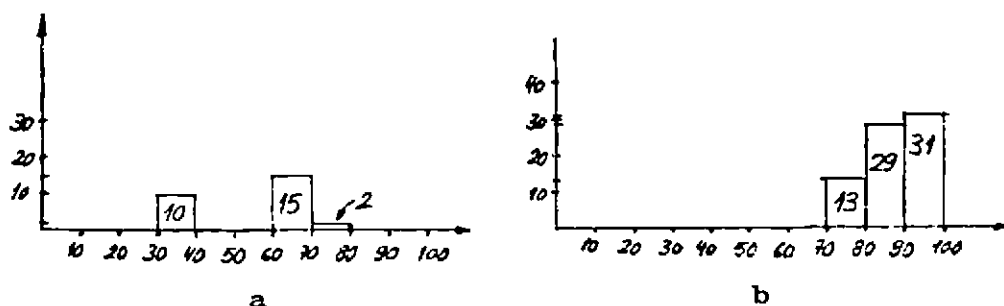
Bóvido	Cabra	Ciervo	Indeterminado	Signo	Cierva	
x		x				3a
x		x				3b
				x		5
		x				7
		x				14
		x				15
					x	16
					x	24
x				x	x	25a
x				x	x	25b
x				x	x	25c
x				x	x	25d
				x		29a
				x		29b
				x	x	29c
				x	x	30
x				x		34a
x				x		34b
x				x		34c
	x	x		x	x	36a
	x	x		x	x	36b
x		x		x	x	40
		x				42
		x				43
		x				44
				x		48
	x					50a

Tabla de asociaciones de La Pasiega (cont.).

Bóvido	Cabra	Ciervo	Indeterminado	Signo	Cierva	
	x					50b
						50c
						51
x						53
						55a
						55b
						56
						57
						63a
						63b
x						65
						69a
						69b
x					x	76
				x		81
			x			82
x	x			x		86
						a
						b
						C
	x				x	D
	x				x	D bis
	x				x	E
						F
						G
						H
					x	I

Bóvido	Cabra	Ciervo	Indeterminado	Signo	Cierva	
						G
						H
				x		I

Tabla de asociaciones de La Pasiega



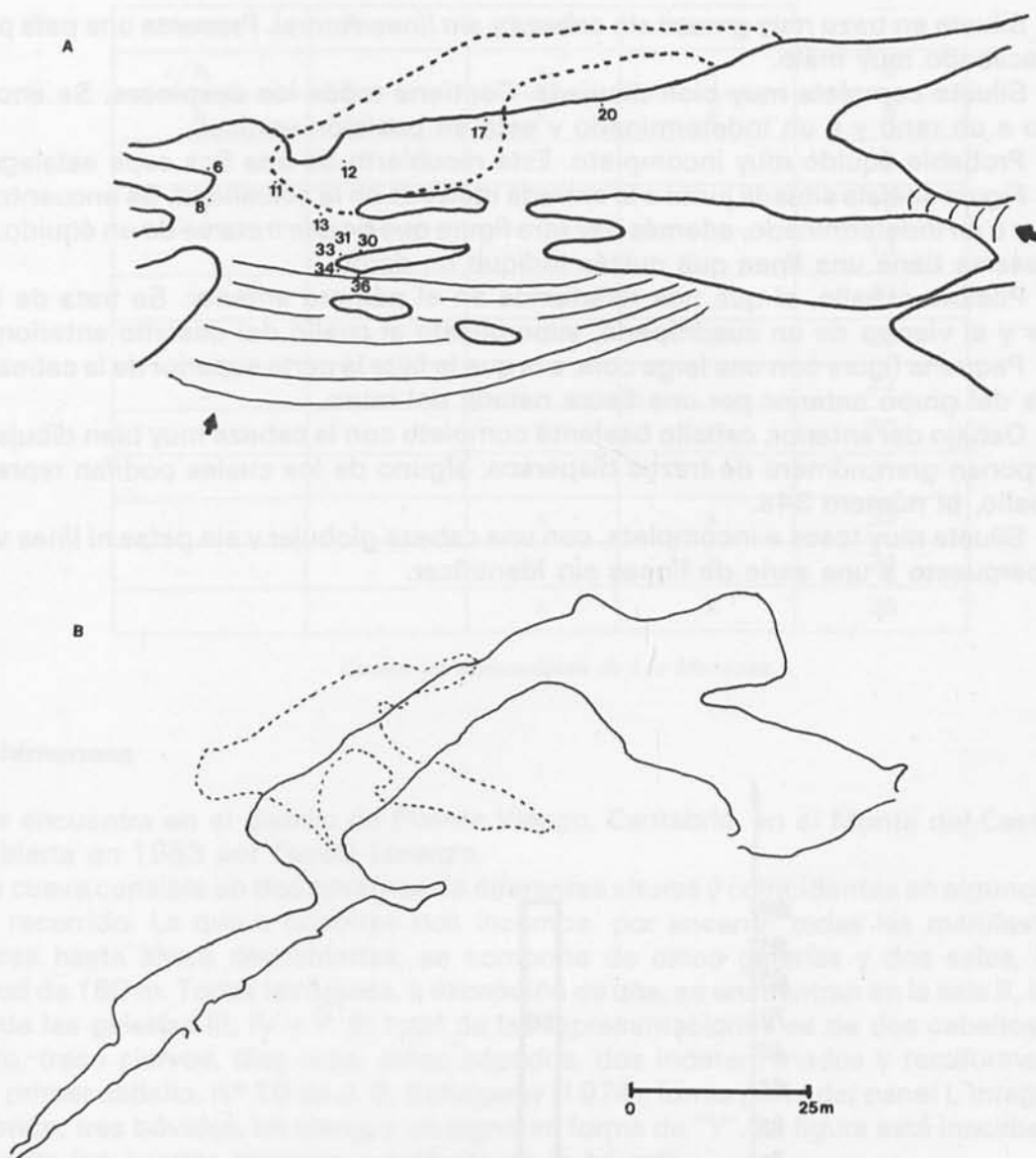
Gráficas de distribución en La Pasiega.
a) Distribución de la parte izquierda.
b) Distribución de la parte derecha.
c) Suma total de las dos partes de la cueva.

Las Monedas

Es la última cueva que pertenece al conjunto del Monte del Castillo, Cantabria. Fue descubierta en 1952 por García Lorenzo.

La boca actual no se sabe con certeza si fue la utilizada en la época, pero hay indicios de fogatas y varios utensilios en sus alrededores. Después de la entrada, muy pequeña, se abre una rotonda o vestíbulo, a través de una estrecha fisura se pasa a las cuatro salas de que consta la cueva.

Las pinturas y grabados se agrupan en un recinto situado en un nivel superior cerca de la entrada, y con tres vías de acceso desde las dos primeras salas. El total de representaciones es de 3 bisontes, 4 cabras, 1 ciervo, 1 oso, 4 renos, 1 carnicero, 14 caballos, 4 indeterminados y multitud de signos. Todas las figuras están realizadas en negro y cubiertas por una fina capa estalagmítica.



Mapa 13.—A: Detalle de la sala de pinturas. B: Plano de Las Monedas (según E. Ripoll, 1972).

La descripción de los catorce caballos es la siguiente (1):

6. Silueta con la zona del cuello sombreada y una larga crinera; sólo presenta tres patas e incompletas. En el vientre tiene dos trazos rectilíneos.

8. Cabeza y cuello en trazo sinuoso. El hocico está sombreado y las orejas indicadas por dos líneas verticales. Formando conjunto con el caballo anterior, un bisonte, un indeterminado y signos.

11. Silueta proporcionada y sin cabeza. Está situado en la bóveda. Presenta las cuatro patas y una cola muy larga.

12. Silueta incompleta junto a la anterior. Presenta la cabeza muy globular con una oreja, la línea del pecho, el arranque de una pata delantera y la línea del lomo hasta la grupa.

13. Pequeña figura situada en un oculto recoveco. Tiene indicada la mancha escapular y el comienzo de las patas. Está recubierta de concreciones.

(1) La numeración es la empleada por E. Ripoll: "Las Monedas en Puente Viesgo" (Santander, 1972).

17. Silueta en trazo muy grueso sin cabeza y sin línea ventral. Presenta una pata por par, con un acabado muy malo.

20. Silueta completa muy bien dibujada. Contiene todos los despieces. Se encuentra asociado a un reno y a un indeterminado y está en posición vertical.

22. Probable équido muy incompleto. Está recubierto de una fina capa estalagmítica.

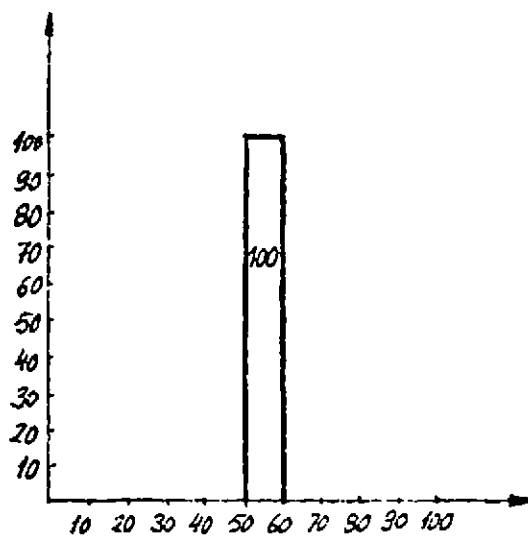
30. Figura acéfala situada junto a la entrada utilizada en la actualidad. Se encuentra junto a signos y a un indeterminado, además hay otra figura que podría tratarse de un équido. En las patas traseras tiene una línea que quizás indique un dardo.

31. Posible caballo, al que nos referíamos en el número anterior. Se trata de la pata posterior y el vientre de un cuadrúpedo, superpuesto al cuello del descrito anteriormente.

33. Pequeña figura con una larga cola, a la que le falta la parte superior de la cabeza. Está separada del grupo anterior por una fisura natural del muro.

34. Debajo del anterior, caballo bastante completo con la cabeza muy bien dibujada. Se le superponen gran número de trazos dispersos, alguno de los cuales podrían representar otro caballo, el número 34a.

36. Silueta muy tosca e incompleta, con una cabeza globular y sin patas ni línea ventral. Está superpuesto a una serie de líneas sin identificar.



Gráfica de distribución

Completo	Incompleto	Acéfalo	
2	8	P. Negro	
	1		Tintas planas

Técnicas y acabado en Las Monedas

Bisonte	Reno	Signos	Indeterminado	
x		x	x	6
x		x	x	8
				11
				12
				13
				17
	x		x	20
				22
		x	x	30
		x	x	31
		x	x	33
		x	x	34
		x	x	36

Cuadro de asociaciones de Las Monedas

Las Chimeneas

Se encuentra en el distrito de Puente Viesgo, Cantabria, en el Monte del Castillo. Fue descubierta en 1953 por García Lorenzo.

La cueva consiste en dos cavernas de diferentes alturas y coincidentes en algunos tramos de su recorrido. La que a nosotros nos incumbe, por encerrar todas las manifestaciones artísticas hasta ahora descubiertas, se compone de cinco galerías y dos salas, con una longitud de 160 m. Todas las figuras, a excepción de una, se encuentran en la sala B, la cual se nutre de las galerías III, IV y V. El total de las representaciones es de dos caballos más un incierto, trece ciervos, diez uros, cinco cápridos, dos indeterminados y tectiformes.

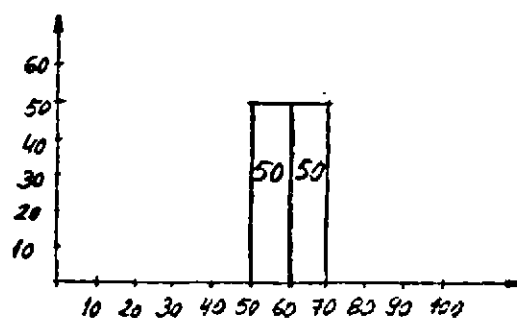
El primer caballo, n.º 10 de J. G. Echegaray (1974), forma parte del panel I, integrado por un cáprido, tres bóvidos, un ciervo y un signo en forma de "Y". La figura está inacabada, sólo representa los cuartos traseros, y grabada en la bóveda.

En la parte inferior de este panel, debajo del ciervo, G. Echegaray distingue una cabeza y lomo de caballo algo discutible.

La figura n.º 22 se encuentra, en esta misma sala, en el arranque de la galería IV. Se trata de una cabeza trazada en negro. Es de tener en consideración que ha sido dibujada conscientemente en el borde de un mogote, sin dar lugar a completar la figura.

P. Negro	Grabado	
x		Cabeza
	x	Incompleto

Técnicas y acabado en Las Chimeneas



Gráfica de distribución espacial en Las Chimeneas

Ciervo	Bisonte	Cabra	Indeterminado	
x	x	x	x	10
			x	22

Tabla de asociaciones en Las Chimeneas



Mapa 14.—A: Detalle de la sala de pinturas. B: Plano de Las Chimeneas (según J. González Echegaray, 1974).

La Cullalvera

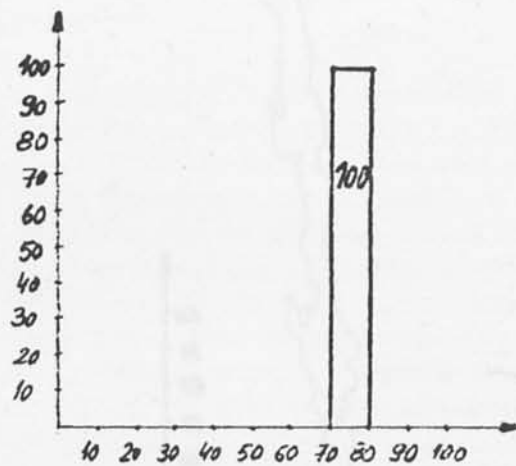
Aunque el descubrimiento de la cueva es anterior, las pinturas no fueron halladas hasta 1954 en que lo hicieron García Lorenzo, González Echegaray y Alonso Pedraja.

La Cullalvera, situada cerca de la Villa de Ramales, Cantabria, es una cueva de extraordinarias dimensiones, con más de 5 kms. de recorrido. Está conformada por un largo pasillo con pequeñas bifurcaciones y una serie de estrechamientos que dan lugar a salas como la que nos presenta a los dos caballos, únicas representaciones de animales en toda la cueva.

Las pinturas se localizan en tres puntos, importándonos a nosotros sólo el último por ser donde se encuentran los dos équidos. Ambos se sitúan a 1,150 m. de profundidad, sobre una plataforma de acceso difícil. Están uno encima del otro, pero sin superponerse. Su técnica es el silueteado en pintura roja mediante trazo fino y lineal; con línea de separación cabeza-cuello. Los contornos están muy desvanecidos, pero es muy posible que ambos caballos estuviesen completos. Cerca de ellos hay una serie de manchas en negro que no determinan ninguna forma.



Mapa 15.—Plano de La Cullalvera (según J. González Echegaray, 1956).



Gráfica de distribución espacial de la Cullalvera

Incompleto	
a	P. Rojo

Técnicas y acabado en La Cullalvera.

La Haza

Se localiza en Ramales, Cantabria, siendo descubierta por Alcalde del Río y Sierra en 1903. Se compone de un vestíbulo abierto muy largo con dos salas, una a la derecha y otra al fondo. Esta es la zona donde se encuentran las representaciones artísticas, consistentes en cuatro caballos, dos posibles carniceros y una cierva.

La sala es más o menos redonda, con distintas alturas y llena de estalagmitas. En el fondo, hacia la izquierda, la pared se alza en una bóveda, aquí hallamos los tres primeros caballos junto a una cierva y a los tres posibles carniceros, en la zona "A" del plano.

El más pequeño es una figura en rojo, bastante primitiva. Resalta en estos caballos la largura de sus cuerpos, producto de las patas excesivamente cortas. La línea del cuello es muy curva y está dividida en anchos mechones.

El segundo, también pintado en rojo, está mejor conservado aunque, excepto la grupa, se puede decir que sólo quedan una serie de trazos sueltos. Sobre la grupa vemos unas manchas alineadas, hay otras dos bandas en la región de la espaldilla.

El tercer équido es el denominado "Pomelé", debido a que presenta un aspecto tordo. La cabeza está casi borrada, así como la crinera, y presenta, como los anteriores, un cuerpo muy largo. Por otra parte, en contraposición a los precedentes, la cola está caída y termina en un penacho. Las manchas de las que hablábamos en el caso anterior, se multiplican singularmente en éste.

El último équido es un dibujo muy pobre que presenta el lomo y la cabeza, en trazo lineal rojo. Se encuentra a la izquierda.

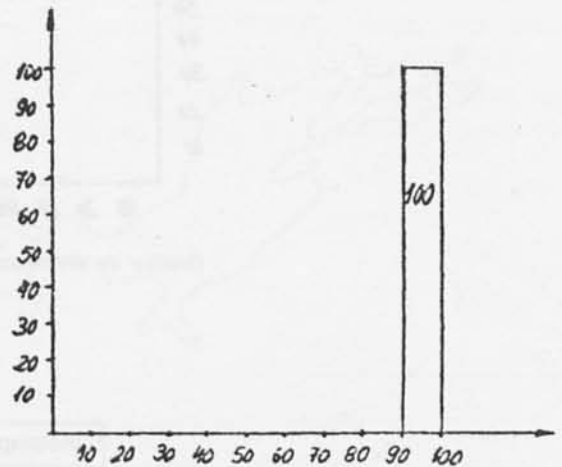
Para J. González Echegaray el problema que plantea esta cueva es la diferente técnica que muestra en relación a Covalenas, pese a su cercanía y época. Por otra parte, resalta la ausencia de ciervas.



Mapa 16.—Plano de La Haza (según H. Alcalde del Río, H. Breuil y L. Sierra, 1911).

Incompleto	
3	P. Rojo

Técnicas y acabado en La Haza

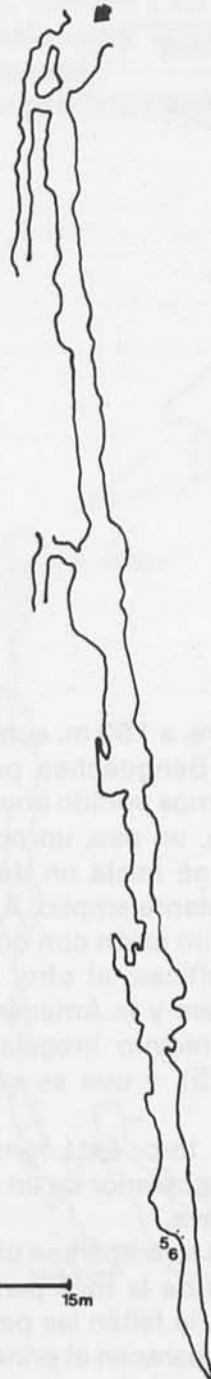


Gráfica de distribución espacial en La Haza sobre un total de 3 équidos

Peña del Cuco

Se localiza en las proximidades de la ciudad de Castro Urdiales, Cantabria, en la base de un acantilado. Las pinturas y grabados fueron descubiertas en 1967 por García Guinea.

Es una simple galería longitudinal, sin bifurcaciones, salvo otra estrechísima y paralela a la principal. La galería de los grabados tiene unos 105 m. y se divide en seis tramos mediante estrangulamientos. Las figuras comienzan hacia la mitad del pasillo, con un total de 4 ciervos, 2 cabras y 2 caballos.



Mapa 17.—Plano de la Peña del Cuco (según M. A. García Guinea, 1968).

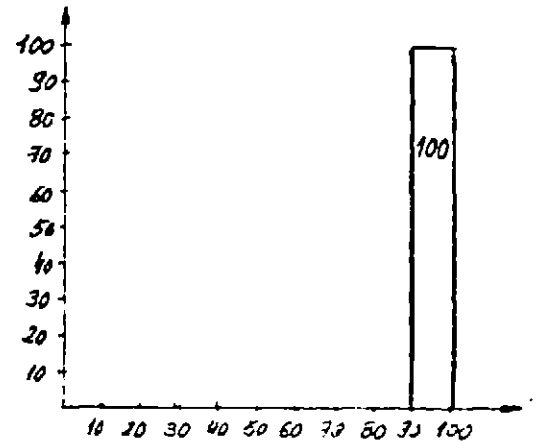
Los dos équidos se encuentran al fondo de la cueva, 14 m. antes de su finalización, y en un estrechamiento debido a la caída de unos bloques en la pared opuesta:

5. Grabado e incompleto, sólo representa la parte posterior. Contiene dos líneas arqueadas dentro de su cuerpo.

6. Grabado y sin cabeza, aunque la rotura de una concreción estalagmítica haya sido posiblemente la causa de ésta. Ambos se encuentran en posición horizontal, a 1,60 m. del suelo y sin asociaciones.

Incompleto	Acéfalo	Grabado
1	1	

Técnicas y acabados de La Peña del Cuco



Gráfica de distribución en La Peña del Cuco

Santimamiñe

Se abre al pie del Monte Ereñusarre, a 150 m. sobre el nivel del mar. Las figuras del salón fueron descubiertas en 1916 por J. F. Bengoechea, posteriormente se ha hallado otra nueva sala con representaciones. En total hemos podido encontrar 16 bisontes, más tres posibles, 2 toros, 5 caballos, 2 cabras, un ciervo, un oso, un posible jabalí y 7 indeterminados.

La boca se abre al S-SE de allí se inicia un descenso que termina en una reducida explanada, formando un vestíbulo bastante amplio. A 16 m. de éste y tras un tubo se llega a una alcoba después de la cual siguen un salón con dos niveles, el más bajo es muy grande y recubierto por formaciones estalagmíticas; el otro, a la izquierda, está formado por dos recintos que se conocen por la Cámara y la Antecámara, y cuyo acceso es muy difícil.

La Antecámara es un pequeño recinto irregular donde nos encontramos un panel, denominado V por Barandiarán (1925), y que se compone de dos toros, un jabalí y los siguientes tres caballos:

V2. Debajo de la cabeza de un toro. Está formado por un serie de tizaduras que representan un lomo y algo de la pata posterior de un animal. La grupa se asemeja a la de los caballos y yeguas de esta misma cueva.

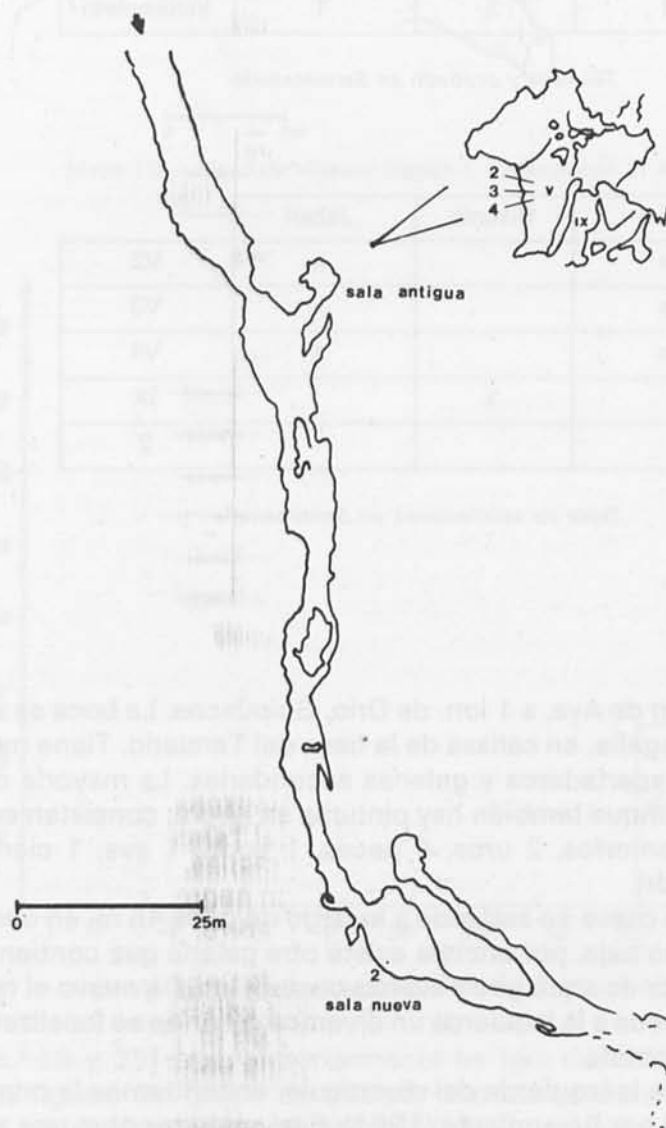
V3. A la derecha de la cabeza del toro aparece una cabeza inacabada de un équido que parece haber aprovechado una grieta de la roca para reflejar la grupa.

V4. Figura grabada e incompleta, le faltan las patas delanteras y la línea del vientre. La cola es larga. Tiene unas manchas que parecen el principio de las patas, pecho y vientre de un caballo, pero son de un tamaño demasiado reducido como para corresponderse con el grabado.

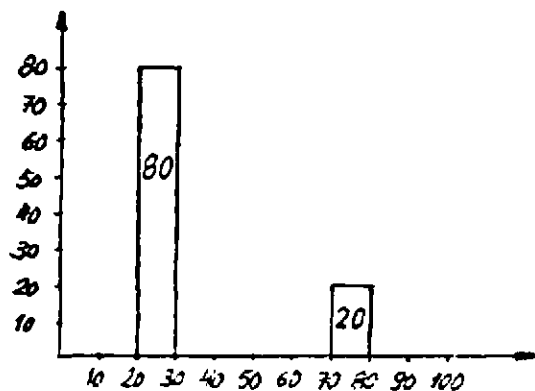
La Cámara forma un recinto casi circular que le indujo a Leroi Gourhan a denominarla rotonda. En el conjunto IX encontramos un friso que no parece formar un composición y que se compone de seis bisontes y un caballo. Este está pintado en negro y sombreado. Las patas están sin terminar, en la grupa y bajo vientre hay una duplicación de líneas, crin erizada y cola levantada. La cabeza está bastante detallada: hocico bien dibujado, oreja y línea de separación cabeza-cuello. Nos resta decir que por la configuración del vientre quizá sea indicado considerarlo como una yegua.

La sala nueva de pinturas se encuentra más hacia el interior, es más bien un divertículo o pozo en declive. Las pinturas están agrupadas en tres lugares y bastante aisladas entre sí. Encontramos en este lugar un caballo, número 2 en la publicación de Apellaniz (1969) de pequeñas dimensiones. Se conoce solamente la cabeza, cuello y el arranque del pecho aparte de un esbozo de una pata delantera.

La cueva continúa hacia el interior bastantes metros, pero hasta el momento no parece contener más pinturas o grabados.



Mapa 18.—Plano de Santimamiñe (según I. Barandiarán, 1962).



Gráfica de distribución en Santimamiñe

Grabado	P. Negro	Aprov. Negro	
1	3	1	Incompleto

Técnicas y acabado en Santimamiñe

Toro	Bisonte	Jabalí	
x		x	V2
x		x	V3
x		x	V4
	x		IX
			2

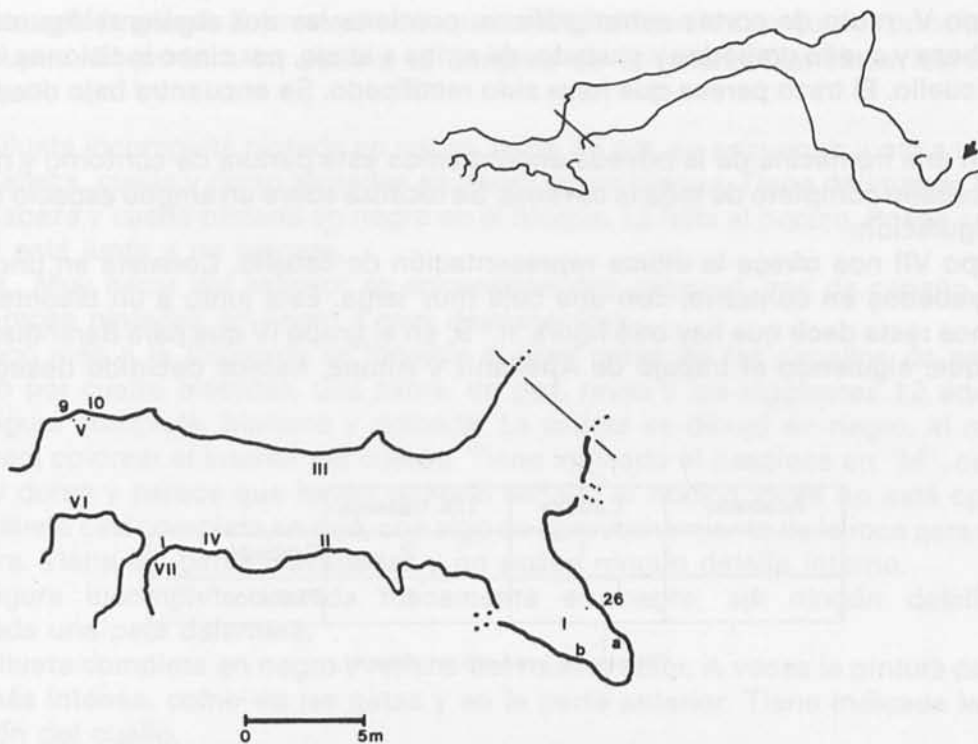
Tabla de asociaciones en Santimamiñe

Altxerri

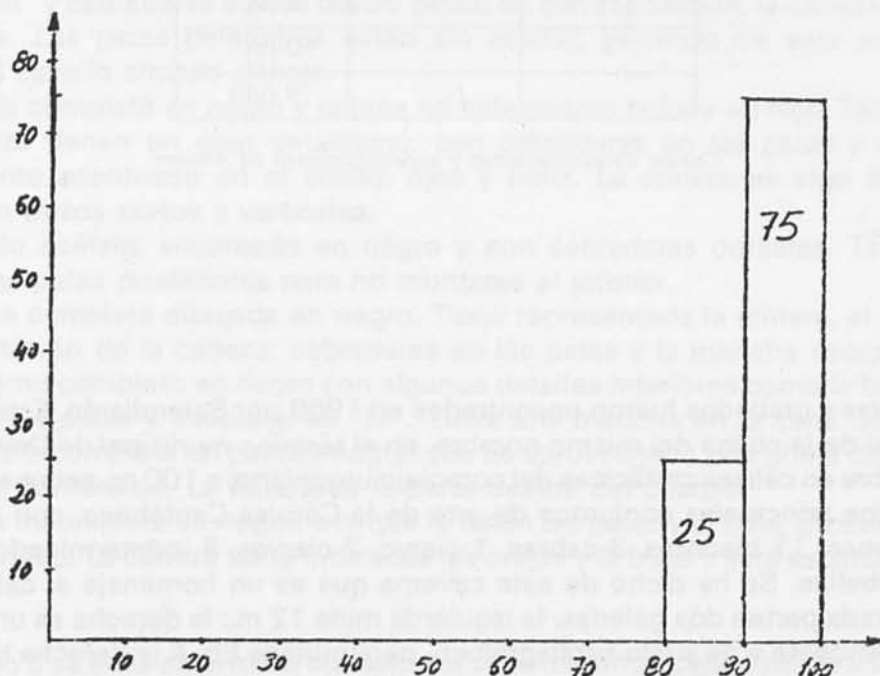
Se sitúa en el Municipio de Aya, a 1 km. de Orio, Guipúzcoa. La boca se abre en la ladera oriental del Monte Beobategaña, en calizas de la base del Terciario. Tiene más de 500 m. de recorrido, con numerosos apartaderos y galerías secundarias. La mayoría de las representaciones están grabadas, aunque también hay pinturas en negro; consisten en 53 bisontes, 6 cabras, 6 renos, 2 antropomorfos, 2 uros, 4 peces, 1 zorro, 1 ave, 1 cierva, 3 ciervos, 4 caballos y un posible glotón.

A partir de la entrada la cueva se extiende a lo largo de unos 45 m. en una amplia galería; al final de esta zona el suelo baja, por encima existe otra galería que contiene las figuras del grupo VIII. La galería, a partir de aquí, gira y avanza otros 50 m. De nuevo el techo descende, la galería se estrecha y aparece a la izquierda un divertículo donde se localizan los grupos Ia y Ib, a unos 100 m. de la entrada.

En el grupo Ia, pared de la izquierda del divertículo, encontramos la primera muestra de équido, denominado n.º 26 por Barandiarán (1964). Está pintado sobre una zona de rayado y sólo presenta los cuartos traseros. Además de esta figura, Barandiarán determinó dos



Mapa 19.—Plano de Altxerri (según I. Barandiarán Et Alii, 1964).



Gráfica de distribución espacial sobre un total de 4 caballos

équidos más (n.º 19 y 25) que posteriormente se han desechado como tales. Lo mismo ocurre con otras figuras del grupo Ib, que por ello no las detallaremos (31, 32, 38, 49).

La cueva se prolonga por un estrecho pasillo a lo largo del cual se sitúan los restantes grupos.

El grupo V, muro de cortes estratigráficos, contiene las dos siguiente figuras:

9. Cabeza y cuello grabados y cruzado, de arriba a abajo, por cinco incisiones largas que afectan al cuello. El trazo parece que haya sido rectificadado. Se encuentra bajo dos figuras de cápridos.

10. En una hornacina de la bóveda encontramos esta pintura de contorno y modelado, del único caballo completo de toda la caverna. Se localiza sobre un amplio espacio rayado sin ninguna figuración.

El grupo VII nos ofrece la última representación de caballo. Consiste en unos cuartos traseros grabados en contorno, con una cola muy larga. Está junto a un bisonte.

Sólo nos resta decir que hay otra figura, n.º 9, en el grupo IV que para Barandiarán era un équido y que, siguiendo el trabajo de Apellaniz y Altuna, hemos decidido desecharla.

Acabado	Cabeza	1/4 traseros	
	1	2	Grabado
1		1	Pintado

Técnicas y acabado en Altxerri

Bisonte	Cabra	
x		26 (Ia)
	x	9 (V)
x		10 (V)
		9 (VII)

Cuadro de asociaciones y superposiciones de Altxerri

Ekain

Las pinturas y grabados fueron encontrados en 1969 por Barandiarán. Está situada en la ladera oriental de la colina del mismo nombre, en el término municipal de Deva, Guipúzcoa. La cueva se abre en calizas cretácicas del complejo urgoniano, a 100 m. sobre el nivel del mar y es uno de los principales conjuntos de arte de la Cornisa Cantábrica, con las siguientes representaciones: 11 bisontes, 3 cabras, 1 ciervo, 2 ciervas, 8 indeterminados, 2 peces, 2 osos y 34 caballos. Se ha dicho de esta caverna que es un homenaje al caballo.

De la entrada parten dos galerías, la izquierda mide 12 m.; la derecha es una galería más estrecha, ascendente y de suelo estalagmítico, denominada Eb. A la derecha hay una gatera donde se encuentra la primera pintura, más adelante la galería se ensancha y tiene tres bifurcaciones. La izquierda, "A", tiene unos 15 m. de longitud y contiene un ciervo, una cabra, un pez y un caballo; éste es una cabeza, cuello y comienzo del dorso pintado en negro con relleno del mismo color. Presenta la delimitación del cuello, la mancha escapular y la crinera.

La galería central, Eb, lleva a una amplia zona, Ed, de allí sale un ramal y en él hay tres figuras aisladas, una de las cuales es un caballo, n.º 9, pintado en negro. Es una silueta incompleta de 58 cm. sin ningún detalle interno.

Enfrente está la galería Z, en cuyo arranque se encuentran los conjuntos principales. Hay dos subgrupos. El primero se sitúa a la derecha de la galería. Tenemos los siguientes ejemplares:

- 11. Silueta incompleta pintada en negro, mide 25 cm. se encuentra junto a un bisonte.
- 13. Cabeza, cuello y dorso pintados en negro en un bloque. Tiene delimitada la cabeza.
- 15. Cabeza y cuello pintada en negro en el bloque. Le falta el hocico. Posee cebraduras dorsales y está junto a un bisonte.

15 bis. Muy cerca del anterior se encuentran dos cabezas, una de caballo y otra de bisonte. Ambas pintadas en negro y muy desvanecidas.

Un poco más a la izquierda se localiza el gran panel de los caballos de esta cueva, constituido por cuatro bisontes, una cabra, un pez, rayas y los siguientes 12 équidos.

20. Figura completa, bicroma y grabada. La silueta se dibujó en negro, el rojo se ha utilizado para colorear el interior del cuerpo. Tiene indicado el despiece en "M", cebraduras en patas y dorso y parece que hayan querido señalar el hocico, pues no está coloreado.

21. Silueta casi completa en rojo, con algo de aprovechamiento de la roca para realizar la pata trasera. Tiene las patas inacabadas y no posee ningún detalle interno.

22. Figura incompleta trazada toscamente en negro, sin ningún detalle. Tiene representada una pata delantera.

25. Silueta completa en negro y rellena del mismo color. A veces la pintura parece que se hace más intensa, como en las patas y en la parte anterior. Tiene indicada la línea de delimitación del cuello.

25 bis. Cuarto trasero silueteado en negro y situado delante del anterior. Tiene dibujada la grupa, cola, nalgas, patas traseras y la línea del vientre. El trazo está casi perdido.

26. Silueta completa a tinta plana negra. Tiene bien definida la crinera, banda crucial, despiece en "M" y cebraduras en sus cuatro patas; en contraposición, la cabeza no contiene ningún detalle. Las patas delanteras están sin acabar, evitando de este modo que se superponga el caballo situado debajo.

27. Silueta completa en negro y rellena en este mismo color y en rojo. Tanto el cuerpo como la cabeza tienen un gran detallismo, con cebraduras en las patas y en el dorso, estrangulamiento acentuado en el cuello, ojos y nariz. La crinera es algo distinta a los anteriores, con trazos cortos y verticales.

28. Caballo acéfalo, silueteado en negro y con cebraduras dorsales. También tiene incompletas las patas posteriores para no montarse al inferior.

29. Silueta completa dibujada en negro. Tiene representada la crinera, el despiece en "M", la delimitación de la cabeza, cebraduras en las patas y la mancha escapular.

30. Contorno completo en negro con algunos detalles interiores como la banda crucial, cebraduras en las patas y despiece en "M". Tiene una mancha en la zona del costillar.

31. Silueta incompleta en pintura negra, que ha aprovechado una grieta de la roca para formar la línea frontonasal. Le falta toda la parte trasera del cuerpo.

32. Figura incompleta en negro, a la que le faltan las patas y la cola, el resto del cuerpo está bien ejecutado. La cabeza tiene indicadas las orejas y la boca y está separada del cuello por una línea.

El subgrupo B se sitúa en el muro opuesto del panel anterior. Está dividido a su vez en dos conjuntos. El primero se compone de ocho caballos y tres bisontes:

- 37. Posible cuello y dorso de caballo, sin ningún otro detalle.
- 39. Delante de la figura anterior, cabeza, cuello y dorso en negro.
- 41. Silueta en negro, con las patas inacabadas.

La pintura está muy desvaída, posiblemente estuviera más completa. No tiene ningún detalle, ni en la cabeza ni en el cuerpo.

42. Figura incompleta en negro. Sólo presenta la cabeza, la crinera, mediante cortos trazos verticales, y el dorso, con la mancha escapular.

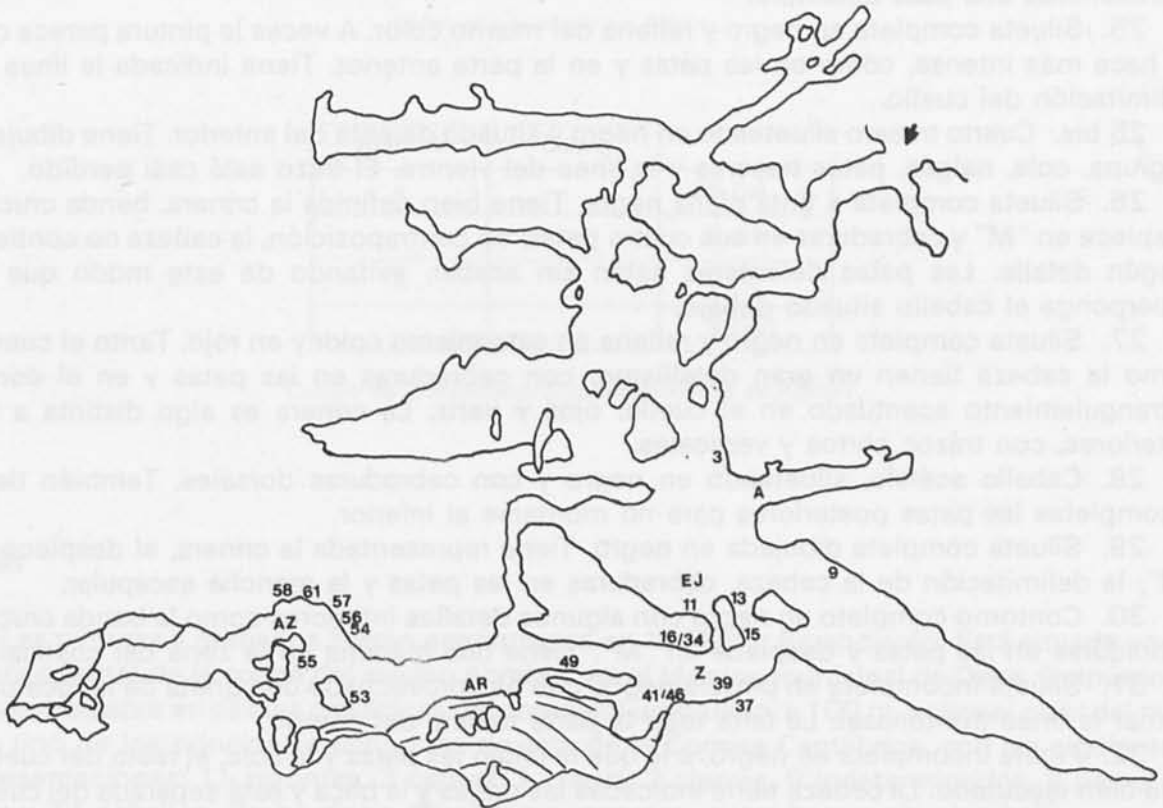
43. Silueta completa en negro, en parte a tinta plana. El autor parece haber querido hacer un estudio anatómico del animal, pues posee infinidad de despieces y detalles. El cuerpo tiene insertas una serie de líneas rectas que se han interpretado como dardos.

44. Figura silueteada en negro con zonas algo perdidas, como la cabeza y la crinera. Tiene la línea de delimitación de la cabeza, cebraduras dorsales y únicamente tres patas sin cascos. Como en el caso anterior, hay tres líneas verticales, una de ellas muy larga, que se suponen dardos.

45. Cabeza, cuello y dorso en negro, sin ningún detalle excepto las orejas y la crinera.

46. Figura ejecutada mediante el aprovechamiento de las grietas del muro y algún trazo de unión en pintura negra. Hay una línea pintada y dos grietas que pudieran significar flechas.

El segundo conjunto del subgrupo B, del que antes hablábamos, está a la derecha, en un bloque. Aquí se nos presenta un único ejemplar, el número 49-50. Está pintado en rojo, a tinta plana, casi totalmente perdida. Según Apellaniz y Altuna (Munibe, 1978) existen tres líneas en rojo, junto a las patas delanteras, que pudieran ser dardos.



Mapa 20.—Plano de Ekain (según J. Altuna, 1978).

Continuando la galería Z y tras pasar la plataforma AR, la cueva se hace más accidentada, y continúa en descenso hasta llegar a la última sala de pinturas denominada AZ. En este lugar nos volvemos a encontrar con un representativo grupo de équidos:

53. Silueta en pintura negra, con relleno en la cruz, dorso y lomo. La crinera está marcada, sin delimitar, y la línea de delimitación de la cabeza también. No tiene ojo y las patas no están determinadas. Delante de él hay un signo curvo.

54. Figura incompleta y de no muy buena ejecución. Está silueteada en negro, rellena en negro y rojo y con algunas líneas grabadas en el pecho, pata delantera y parte del vientre.

55. Silueta en negro y rellena, en parte, de este mismo color, con algo de grabado en la cabeza y extremos de las patas. Tiene la línea de delimitación de la cabeza y cebraduras dorsales.

56. Caballo contorneado y relleno en negro. Está grabado en el dorso, pecho y línea frontonasal. La tinta plana ocupa casi toda la figura, su límite inferior forma el despiece en "M".

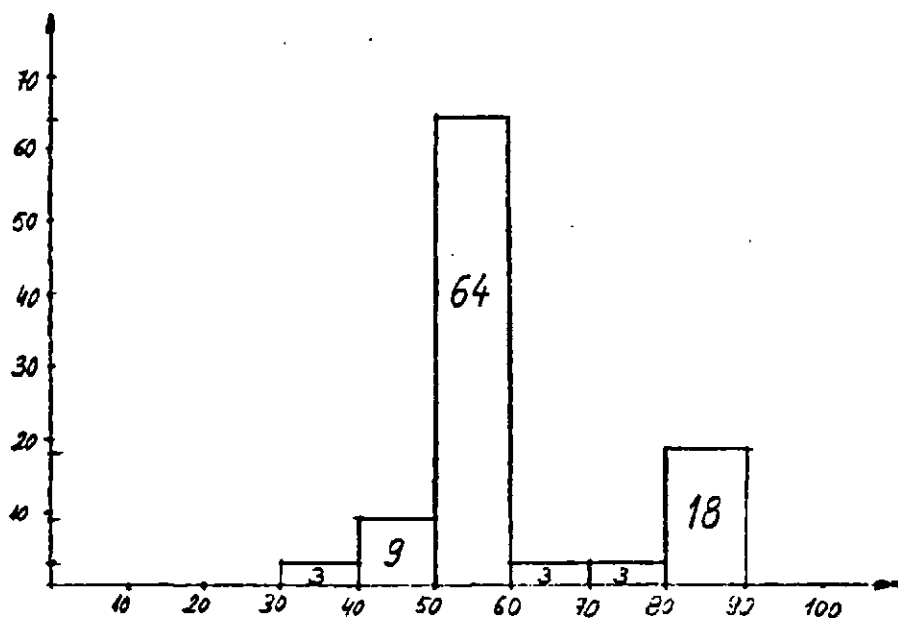
57-59. Caballo con flecha y signos grabados. Está silueteado en negro con algunas líneas grabadas. Detrás de las patas delanteras destaca una flecha grabada. La figura está redondeada de líneas grabadas sin posible identificación.

58. Silueta en pintura negra y algo de grabado. Tiene determinada la crinera y las orejas, las patas están sin acabar. Está situado detrás del anterior, por lo que el conjunto de líneas bordea su cabeza. También tiene cuatro trazos grabados en la zona posterior, uno de ellos penetra en la pata.

61. Es el último caballo de esta cueva. Se trata de una cabeza y cuello a tintas planas rojas, con grabado en la cabeza y línea ventral. Su único detalle son las orejas.

P. Negro	P. Rojo	Bicromo	T. Planas	
2			1	Cabezas
5		2	4	Completo
14	1	1	3	Incompleto
1				Acéfalo

Técnicas y acabados de Ekain.



Distribución espacial de Ekain.

Tabla de asociaciones en Ekain.

Bisonte	Cabra	Cierva	Pez	Ciervo	Signos	
	x	x	x	x		3
						9
x						11
x						13
x						15
x						15 bis
x	x		x		x	20
x	x		x		x	21
x	x		x		x	22
x	x		x		x	25
x	x		x		x	25 bis
x	x		x		x	26
x	x		x		x	27
x	x		x		x	28
x	x		x		x	29
x	x		x		x	30
x	x		x		x	31
x	x		x		x	32
x						37
x						39
x						41
x						42
x						43
x						44
x						45
					x	46
					x	49-50
					x	53
					x	54
					x	55
					x	56
					x	57-59
					x	58
					x	61

CUEVAS CON UNA SOLA MUESTRA

A continuación estudiaremos aquellas cuevas en las que sólo aparece un ejemplar de équido. No incluiremos ningún tipo de gráfico o cuadro y las dividiremos en tres apartados:

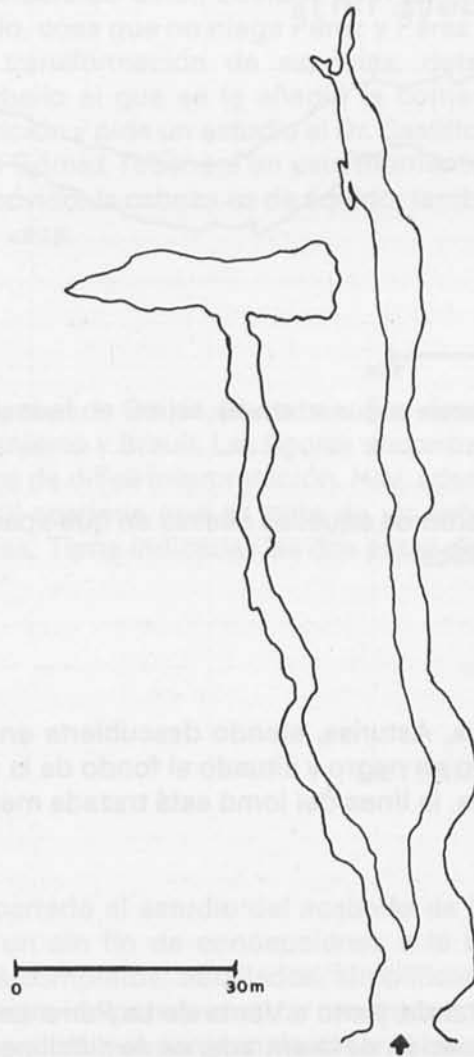
A) Nos referiremos a las cavernas que aunque comprendan otra serie de representaciones, ya sean animales o signos, sólo contienen un équido. Son las siguientes:

Los Pedroses

Está situada en Ribadesella, Asturias, siendo descubierta por F. Jordá en 1956. Es una cueva recogida, sin laberintos, con uno de los conjuntos artísticos más extraños de nuestro arte paleolítico. Hay un solo panel, localizado en una roca lisa, constituido por cinco bóvidos, un ciervo, líneas grabadas y un caballo. Este último se encuentra en la parte alta de la roca, a la izquierda. Está grabado en escisión múltiple y no tiene cabeza. Este hecho es común a las restantes figuras del conjunto.

Covalanas

Se encuentra en Ramales, Cantabria; fue descubierta por L. Sierra y H. Alcalde del Río en 1903. La cueva no presenta vestíbulo y se bifurca en dos corredores divergentes. El izquierdo



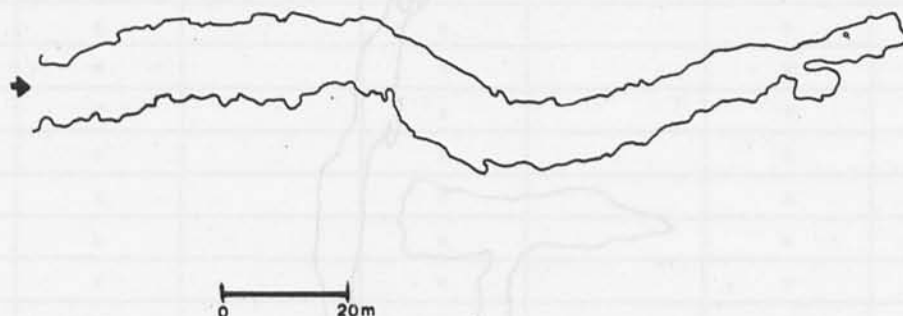
Mapa 21.—Plano de Las Covalanas (según H. Alcalde del Río, H. Breuil y L. Sierra, 1911).

acaba en una galería transversal donde hay algunas pinturas; el derecho, con 81 m. de longitud, agrupa el total de las figuras. Estas consisten en 17 ciervas, 1 ciervo, 1 bóvido, 3 signos y 1 caballo.

El caballo está realizado en rojo, mediante la técnica del tamponado. Está muy desproporcionado, el cuerpo es largo, las patas cortas, la crinera muy curva. Una capa estalagmítica recubre la mitad de la superficie. Técnicamente tiene gran semejanza con el équido de La Haza. Se encuentra rodeado de cuatro ciervas, siendo una de las pocas composiciones caballo-cierva del arte Franco-Cantábrico.

Salitre

Fue descubierta en 1903 por L. Sierra. Se encuentra en el Valle del río Miera, Cantabria; está formada por una sola galería de 165 m. de longitud. No son muchas las figuras que encontramos a lo largo del pasillo. Tomando como base el último estudio realizado (F. Bernaldo de Quirós y V. Cabrera, 1979), tenemos: una posible cabeza de bóvido, 1 ciervo, 2 posibles cápridos, "macarroni", puntuaciones en negro y un caballo. La figura está contorneada en negro y muy mal conservada; se sitúa al fondo de la cueva, junto a un bóvido. Estos dos animales antes se interpretaron como una cierva muy desproporcionada (H. Alcalde del Río, H. Breuil y L. Sierra, 1911).



Mapa 22.—Plano de El Salitre (según H. Alcalde del Río, H. Breuil y L. Sierra, 1911).

B) En este apartado estudiaremos aquellas cuevas en que aparece una figura de caballo como única manifestación artística.

S. Antonio

Se encuentra en Ribadesella, Asturias, siendo descubierta en 1913 por H. Obermaier. Contiene un équido contorneado en negro y situado al fondo de la caverna. La figura no está completa, la cabeza es globulosa, la línea del lomo está trazada mediante una sola línea y no posee patas traseras.

La Sotarriza

Está situada en Gijaba, Cantabria, junto a Venta de La Perra. La entrada da acceso a dos galerías, la principal es la continuación de la entrada, es de difícil penetración. Aquí encontramos un pequeño caballo casi completo y con flechas en el cuerpo.

C) En esta ocasión veremos los casos de tres cuevas en que aparece una figura de cuadrúpedo que podría tratarse de un équido, pero que aún no está certificada su entidad.

Cobrantés

Situada en el Valle de Aras, Cantabria, fue descubierta por el P. Carballo, aunque los grabados no se encontraron hasta unos años más tarde por M. A. García Guinea. Existen dos zonas con grabados, con un total de tres ciervas, dos posibles antropomorfos, un reno o ciervo y el caballo o bóvido. El posible équido tiene representados los cuartos traseros mediante grabado múltiple.

La Loja

Se encuentra en las proximidades de El Mazo, en la Peñamellera Baja (Asturias), siendo descubierta en 1908 por H. Alcalde del Rfo, H. Breuil y Mengaud. Los grabados se sitúan a 46 metros de la entrada y consisten en cinco bóvidos y un posible équido. Desde la primera prospección ha variado la interpretación e identificación de los grabados. H. Alcalde del Rfo, L. Sierra y H. Breuil reconocieron cinco bóvidos y un carnicero. A. Leroi Gourhan habla de cinco bóvidos y un caballo, cosa que no niega Pérez y Pérez y que confirma Madariaga. Este, según su teoría de la transformación de especies, determina que es un bóvido que anteriormente fue un caballo al que se le añadió la cornamenta. En la actualidad Gómez Tabanera reafirma su posición y pide un estudio al Dr. Castillo Gigante, quien le comunica que es un *E. przewalski*. Pero Gómez Tabanera en este momento estima que hay otra figura que, aunque tiene cuerpo de bóvido, la cabeza es de équido; también ha pensado en la posibilidad de identificarlo con una vaca.

La Clotilde

Está situada en Sta. Isabel de Quijás, Cantabria. Fue descubierta en 1906 por Alcalde del Rfo y estudiada por este mismo y Breuil. Las figuras encontradas consisten en siete toros, un carnicero y algunos signos de difícil interpretación. Hay, además una figura de un cuadrúpedo que actualmente E. Ripoll sostiene que se trata de un caballo trazado en grabado digital, como el resto de las figuras. Tiene indicadas las dos patas delanteras, una de las traseras y es de pequeño tamaño.

DETERMINACION DE LOS ACABADOS

Dedicaremos este apartado al estudio del acabado de los équidos representados en la cornisa cantábrica. Hay un sin fin de concepciones a la hora de realizar las figuras, nos encontramos con dibujos completos, detallados, simplificados, incompletos, etc., que en la mayoría de los casos han servido para formalizar una metodología de datación. Nosotros sólo estudiaremos algunos aspectos que parecen destacar la intencionalidad del artista, como las acefalías o los denominados despieces.

Siluetas inacabadas

Son las más frecuentes en el arte paleolítico. Hay que tener en cuenta que el arte pictórico tiene un elevado índice de deterioro y que muchas de las representaciones que nosotros consideramos incompletas, posiblemente no fueran así. Seguidamente vamos a ver las formas más llamativas que existen en lo que resta del arte cuaternario.

Cabezas

Es constante en el Arte Paleolítico las representaciones de cabezas y cuellos de équidos; no incluimos aquéllas que muestran la línea del dorso. Este hecho puede deberse a una intencionalidad, pues es la cabeza la que confiere entidad a una figura. Muchas veces nos encontramos con cabezas que por sus detalles internos es difícil pensar que hayan sido abandonadas, e incluso nos cuesta incluirlas dentro del apartado de inacabado. Hay un ejemplo concreto, de una cabeza dibujada en Las Chimeneas que está realizada en el borde de un bloque, sin posibilidad de completarla, este capricho del autor nos hace pensar en la intencionalidad de la ejecución de esta parte del cuerpo.

En la Cornisa Cantábrica es más difícil encontrar cuevas que no posean ninguna cabeza, la excepción más notable es la Peña del Cándamo con un 63,6% de cabezas respecto del total de figuras.

Acefalías

El primer problema que se nos presenta al hablar sobre este tema es la seguridad que podemos tener al considerar a un animal acéfalo, ya que en muchos casos esta característica es debida, o podría deberse, a agentes naturales. En los casos en que podemos suponer que nunca fue realizada, se nos plantea la cuestión de si fue por una simple omisión o si fue realmente voluntario. Para la mayoría de los autores, como A. Leroi Gourhan, es un carácter intencionado, hay otros estudiosos como por ejemplo Begouen, que dicen que es la representación de un animal débil.

Sin embargo, a pesar de lo mucho que ha dado que hablar este tema, son pocas las acefalías que hemos encontrado: una en Castillo, dos en Monedas, una en Pasiega, una en Ekain, dos en Altamira, una en Santimamiñe y una en Pedroses, este último es el caso más curioso, pues todas las representaciones del panel aparecen sin cabeza pintada, por tanto el porcentaje es bajísimo, de 245 caballos que hemos estudiado sólo hay nueve acefalías.

Hay otro aspecto que quizás podríamos introducir en este mismo apartado, son las cabezas pequeñas. Para algunos autores, como E. Ripoll, sería una tendencia hacia la no representación de la cabeza, para otros como P. Ucko y A. Rosenfeld, se trataría simplemente de una perspectiva errónea. En nuestra península las más espectaculares y famosas son las de Altamira, pero también encontramos en Monedas.

Varios

Otro tipo de figuras inacabadas son las que presentan las extremidades sin concluir, como por ejemplo en el Buxu. No hay ninguna modalidad concreta, unas veces sólo se dibuja el arranque, otras se representa hasta el corvejón, en otros casos sólo se excluyen los cascos; también es una constante presentar una sola pata por par. No obstante, no podemos dejar de apuntar que la terminación de las patas es un base para la datación de las pinturas.

En nuestro estudio sólo hemos encontrado seis cuevas que contienen équidos con las cuatro patas y completas, son las siguientes: Tito Bustillo con dos ejemplares; Altamira con cinco; Monedas con dos; Pasiega con cuatro; Castillo con dos y Ekain con ocho.

Sólo nos resta comentar una serie de pequeños detalles, que en realidad no deberían tomar parte aquí, porque no afectan a la silueta, pero que queremos resaltar porque suponen una visión más estética y realista del animal. Hemos seleccionado ocho factores que nos han parecido más importantes, como son la boca, los ojos y orejas, que para Begouen su omisión suponía una deficiencia del animal; los cascos, cola, los posibles dardos, la indicación del sexo y el vientre marcado.

Para que no resulte una repetición constante de cuevas, presentamos el siguiente esquema:

	Pedroses	Cándamo	Lloseta	T. Bustillo	S. Antonio	Buxu	Coimbre	Lionín	Loja	Pindal	Santán	Chufín	Clotilde	Altamira	Hornos	Monedas	Pasiega	Chimeneas	Castillo	Salitre	Covaleñas	Cullalvera	Haza	Cobrantas	Sotarriza	P. del Cuco	Santimamiña	Alberri	Ekain	
Cascos	—	—	—	3	—	—	—	—	—	1	—	—	—	5	1	1	7	—	5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	8
Ojos	—	4	—	9	—	6	2	2	—	4	—	1	—	9	5	3	18	1	8	—	1	—	1	—	—	—	—	1	—	4
Orejas	—	4	—	6	—	5	2	2	—	5	—	—	—	8	5	4	14	1	6	—	1	—	1	—	—	—	—	3	—	10
Ventre	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	?	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Sexo	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	?	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Cola	—	1	—	1	—	4	2	—	—	2	—	—	—	12	7	9	20	—	9	—	1	2	3	—	1	—	—	3	2	13
Dardos	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1	3	1	—	1	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	5
Boca	—	—	—	1	—	1	—	1	—	3	—	—	—	5	5	5	10	1	4	—	1	—	—	—	—	—	—	2	—	2

Figura 1.

CONVENCIONES Y DESPIECES

Según I. Barandiarán (1972), con este último nombre se designan los planos en que se descompone la figura de un animal. Se puede pensar en un conocimiento anatómico del animal por parte del hombre paleolítico, o quizás los despieces tan sólo quieren sugerir o determinar distintas coloraciones y distribución del pelaje.

Hay una serie de despieces catalogados por el mismo I. Barandiarán y que seguiremos debido a su claridad.

a) *Delimitación de la cabeza:* Se consigue prolongando el trazado de la rama ascendente del maxilar hasta detrás de la oreja. Esta línea sugirió la idea de un lazo en relación con la captura de animales.. Hay otra serie de équidos en que esta línea no se llega a cerrar del todo, dando una apariencia de estrangulamiento, como en Pasiega, Santimamiña.

b) *Delimitación del cuello*: Se señala con una línea que va desde la cruz del caballo hasta el arranque de su pata delantera. Generalmente esta zona se rellena a tinta plana.

c) *Delimitaciones parciales del interior de la cabeza*: Suele ser una línea que descompone el hocico y que sugirió la idea de una rienda o bozal. No es muy corriente encontrar este despiece.

d) *Mancha escapular*: Son trozos que descienden desde la cruz, junto al final de la crinera. Puede expresarse mediante un solo trazo o dos. Se ha dicho que marca un cambio de tonalidad de la piel en esta zona.

Estos trazos a veces se combinan con el despiece de la crinera. Puede ser una indicación lineal o relleno a tinta plana.

e) *Crinera*: Hay tres formas de representar la crinera:

1. Mediante una línea en el dorso y otra paralela a ella que delimita un espacio.
2. Mediante la línea del dorso y una serie de trazos paralelos entre sí, más o menos perpendiculares al dorso.
3. Mediante los trazos de pelaje paralelos sin haber línea dorsal.

El despiece de crinera es uno de los menos convencionales, con gran cantidad de variantes. Sólo hay despiece cuando exista una línea que delimite las crines, del cuerpo (Tipo 1).

f) *Despiece en "M"*: Se piensa que atiende a la diferencia de coloración entre el pelaje del lomo y flancos y la del pecho y vientre. Quizá aluda a los flecos colgantes del abundante pelo del tronco del caballo. Puede representarse a tinta plana o simplemente mediante una línea de delimitación.

g) *Cebraduras*: Aunque no es muy adecuado puede considerarse como despiece. Hay dos tipos, en las patas y en el dorso. En el caso de las patas se ha pensado que fueran marcas de las boleadoras, pero es más probable que atienda a una característica de pelaje.

h) *Trazo del flanco*: Barandiarán considera este apartado dentro de "Las delineaciones longitudinales" ya que ciertamente no llega a delimitar claramente ninguna superficie. Se da sobre todo en renos y cabras, pero nosotros hemos encontrado algunos caballos en que se manifiesta y por ello lo incluimos.

Puede indicar la diferencia de coloración entre el vientre y los costados o simplemente es un modo de perspectiva.

Hemos realizado un cuadro de todos los équidos de la Cornisa Cantábrica para ver si los despieces que poseen son similares, responden a cuestiones regionales o si es algo particular de cada cueva.

Después de un recuento general observamos que los más frecuentes son las crineras de tipo "1" y "3", y la línea de delimitación de la cabeza. A continuación la línea de delimitación del hocico y la mancha escapular. En todos los aspectos hay un gran peso de Ekain. Monedas y Pasiega, ésta última contiene el 50% de las crineras de tipo "3". Por otra parte, también observamos como algunas de estas convenciones parecen ser características de cuevas concretas, como por ejemplo las cebraduras en las cuevas de Ekain y Tito Bustillo; y la línea del flanco en Las Chimeneas y La Pasiega.

	Pedroses	Cándamo	Lloseta	T. Bustillo	S. Antonio	Buxu	Coimbre	Lionín	Pindal	Santián	Chufín	Altamira	Hornos	Monedas	Pasiega	Chimeneas	Castillo	Salitre	Covalanas	Cullalvera	Haza	Sotarriza	P. del Cuco	Santimamine	Alberri	Ekain
Crinea tipo 3	—	—	—	—	—	1	—	—	2	—	2	3	1	—	14	—	1	—	—	2	—	—	—	—	—	2
Crinera tipo 2	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	1	—	—	5	—	2	—	—	—	1	—	—	1	—	—
Crinera tipo 1	—	—	—	4	—	4	1	—	—	—	—	4	3	2	5	—	1	—	1	—	—	1	—	—	—	6
Trazo del flanco	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	4	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Cebraduras en patas	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	6
Cebraduras dorsales	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	5
Despiece en "M"	—	—	—	1	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	6
Mancha escapular	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3	3	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	5
Delimitación hocico	—	—	—	1	—	—	1	—	1	—	—	—	1	2	2	—	2	—	—	—	1	—	—	—	—	1
Delimitación cuello	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	6
Delimitación cabeza	—	1	—	—	—	2	—	—	1	—	—	3	—	2	1	—	1	—	—	—	1	—	—	2	—	10

LAS ASOCIACIONES

En este apartado pretendemos dar una visión objetiva de las distintas asociaciones que presentan los équidos. No vamos, por tanto, a seguir ninguna pauta ya establecida. Es, simplemente, un análisis que quizá pueda proporcionarnos un esclarecimiento de los temas tratados en la Cornisa Cantábrica, siempre con respecto a los caballos.

Al hablar de asociaciones creemos necesario separar dos conceptos básicos, el de las asociaciones propiamente dichas y el de las superposiciones. Referente a estas últimas, los investigadores no se han puesto muy de acuerdo. Para unos, aquéllos que piensan en el arte paleolítico como una necesidad de satisfacer los instintos de creación, el hecho de dibujar cualquier animal era exclusivamente artístico. Otros estudiosos como A. Sieveking y aquellos que creen en una significación mágica de la pintura, la importancia está en el acto de dibujar el animal, no importa que se destruya una pintura anterior. Para Leroi Gourhan es un medio de expresar la asociación entre las figuras, formando así un cuadro compuesto: No destruirían una obra anterior sin un motivo.

El tema de las asociaciones en sí, es mucho más complejo. Se ha pasado de una mera curiosidad a un exhausto trabajo y preocupación por hacer un estudio estadístico de todos los conjuntos. El trabajo más revolucionario y completo nos fue ofrecido por Leroi Gourhan. En él especificó una jerarquía de las representaciones. En primer lugar tenemos los animales primarios (caballo, bisonte, toro y mamut), los animales periféricos y de fondo o secundarios (cérvidos y cápridos) y el resto de la fauna representada. Por último están los signos y antropomorfos.

Veremos las asociaciones con otros animales y seguidamente con los signos.

a) Asociaciones a otro animal

El caballo es uno de los animales más importantes, pues a pesar de ser un animal central por excelencia, se nos aparece, con regularidad, en casi todos los espacios de la cueva y relacionado con todas las especies. Según el trabajo realizado por Leroi Gourhan (1958) tenemos, que está asociado en más de un 50% con el bisonte, pero también está alrededor del 30% con el oso, ciervo, cierva, cabra, mamut, reno, etc. Por otro lado, los animales periféricos y secundarios buscan su acoplamiento en mayor proporción que la de los otros grandes rumiantes, excepto en el caso del reno con el mamut, y el mamut respecto al bisonte. En todos estos datos hemos de tener muy en cuenta el gran peso de las pinturas rupestres francesas, por lo que no son muy viables para hacer una comparación con los resultados que en este trabajo se dejan traslucir.

Para seguir un orden práctico vamos a comenzar a estudiar las relaciones de los équidos con los otros animales, según el número que forma el conjunto, sin contar los équidos. Empezaremos con aquellos casos en que únicamente se encuentren acompañados por otra figura y terminaremos con las grandes composiciones.

a) Caballos asociados a un solo animal

Entre todas las cuevas estudiadas, el mayor número de acoplamientos que encontramos es el de bisonte-caballo, con 13 casos. El primero lo hallamos en Coimbre, donde hay una asociación de caballo-bisonte en el centro de la sala principal. En el Buxu tenemos un conjunto de tres équidos junto a un bóvido. En el Pindal hay dos casos, uno en Pasiega, Hornos, Altxerri y Cándamo. En Ekain es donde se repite con más frecuencia, en cuatro ocasiones.

El segundo caso de asociación más numerosa se realiza con los indeterminados, habiendo un total de cuatro: en el Buxu, Pasiega, Hornos y Cándamo.

En tercer lugar tenemos a la cabra, con tres representaciones; una en el Buxu, Cándamo y Pasiega.

Los ciervos únicamente están asociados en La Pasiega, donde forman conjunto con dos caballos en dos ocasiones.

Respecto a las ciervas sólo hemos encontrado un caso en La Pasiega, junto a dos caballos. Igualmente sólo hay un caso de asociación con elefante, suponiendo que la mancha que aparece al inicio del panel de Pindal sea una cabeza de elefante.

b) Caballos asociados a dos figuras

Hay una gran variedad de representaciones en este apartado, siendo la más numerosa caballo-bóvido-indeterminado, con tres casos, y que no nos proporciona ningún dato positivo. Tenemos los siguientes grupos:

- Bisonte-cierva-caballo (Pasiega)
- Bisonte-ciervo-caballo (Pasiega 2)
- 2 ciervas-caballo (Pasiega)
- Cabra-cierva-3 caballos (Pasiega)
- Cabra-bisonte-caballo (Hornos)
- Serpiente-toro-caballo (Hornos)
- 2 cabras-caballo (Altxerri)

2 toros-caballo (Cándamo)
Toro-bisonte-4 caballos (Cándamo)
Bóvido-cabra-caballo (Pasiega)
Cierva-indeterminado-2 caballos (Cándamo)
Ciervo-indeterminado-2 caballos (Pindal)

c) Caballos asociados a tres figuras

En este estudio no encontramos ningún conjunto que se repita, ni siquiera en la misma cueva. Tenemos siete asociaciones:

2 toros-jabalí-2 caballos (Santimamiñe)
Cierva-toro-bisonte-caballo (Pindal)
Elefante-pezuco-toro (Pindal)
Ciervo-cabra-pezuco-caballo (Ekain)
3 bisontes-8 caballos (Ekain)
2 ciervos-gamo-caballo (Buxu)
Cierva-ciervo-cabra-caballo (Pasiega)

d) Caballos asociados a cuatro figuras

Como en el caso anterior, no se repite ninguna fórmula. Tenemos ocho variantes.

3 bisontes-ciervo-caballo (Llonín)
4 ciervas-caballo (Covalanas)
Cabra-bóvido-ciervo-indeterminado-caballo (Coimbre)
2 ciervas-2 ciervos-caballo (Buxu)
2 bóvidos-2 ciervas-caballo (Pasiega)
3 ciervas-toro-caballo (Pasiega)
Ciervo-2 bisontes-antropomorfo-3 caballos (Hornos)

e) Caballos asociados a cinco figuras

Sólo tenemos cuatro casos:

Bóvido-3 ciervas-ciervo-caballo (Pasiega)
4 renos-ciervo-caballo (Tito Bustillo)
Cabra-3 bóvidos-ciervo-caballo (Chimeneas)
5 bóvidos-cabra (Pedroses)

f) Caballos asociados a seis figuras

Hay tres esquemas

6 bisontes-caballo (Santimamiñe)
4 bisontes-cabra-pezuco-12 caballos (Ekain)

g) Caballos asociados a siete figuras

3 toros-4 ciervas-caballo (Tito Bustillo)

Si no tenemos en cuenta el número de individuos que hay de cada especie, pues ya hemos visto que las combinaciones son infinitas y muy poco repetitivas, sino únicamente la especie, tenemos que el caballo se asocia al bisonte, sin ningún animal periférico, en el 38% de los casos, pero con mucha irregularidad pues hay ocasiones en que hemos recogido paneles con ocho caballos y sólo tres bisontes y otras en que el bisonte era claramente preponderante, como en el caso de Santimamiñe de seis bisontes y un solo équido.

Después de esta asociación tenemos dos fórmulas con un 8% cada una: bisonte-cierva-caballo y cabra-caballo. Le sigue con un 6%, cierva-caballo y bisonte-ciervo-caballo. Se repiten en sólo dos ocasiones ciervo-caballo y cabra-bisonte-caballo. Los demás esquemas sólo se manifiestan una vez cada uno.

En el caso de los grandes paneles siempre aparece la asociación caballo-bisonte más otro animal, que puede ser cualquiera, aunque hay preferencia por los cérvidos y cápridos. Sólo hay un caso en toda la cornisa de un panel principal en que no exista esta asociación nos lo encontramos en Tito Bustillo, donde aparecen siete caballos, cuatro renos y un ciervo. Hay una cosa bastante evidente, y que ya fue vista por A. Leroi Gourhan (1972), y es que algunas cuevas contienen ciertas galerías en las que una especie animal es predominante, y cuevas en las que la representación más frecuente es la de un animal. Esto nos pasa con el caballo tanto en Ekain como en Tito Bustillo. La primera cueva nos ofrece tres conjuntos con más de dos figuras de équido (uno de 12, otro de 8 y un último de 4) y Tito Bustillo con uno de siete y otro de ocho. A parte de éstos, hay siete conjuntos más, repartidos en distintas cuevas con más de dos équidos: dos casos en Cándamo, dos en Pasiega, uno en Hornos, Haza, Pindal y Santimamiñe.

b) Asociaciones a signos

Respecto a los signos sabemos que suelen aparecer asociados a algún conjunto de animales, aunque también pueden estar solos, formando un agrupamiento particular. A. Leroi Gourhan dividió esta amplia simbología en dos grandes conjuntos, el femenino y el masculino. Entre los primeros nos encontramos con los escutiformes, claviformes, ovales, triangulares, tectiformes; entre los masculinos estarían los aflecados, plumiformes, barbados, etc. Al ser el caballo un animal masculino, según la tesis creada por A. Leroi Gourhan, sería más normal su acoplamiento con los signos femeninos, y así lo demuestra en uno de sus trabajos. Pero esta teoría rompe otras que intentaron dar un sentido material a estos signos. Así, los escutiformes se relacionarían con trampas, los aflecados con flechas, los claviformes con armas, etc. Según A. Sieveking (1979) la significación de estos signos es oscura, pero posiblemente tengan alguna concreta en relación al animal junto al que esté. Por ejemplo, un tectiforme frente a un animal puede ser la trampa donde los cazadores piensen que va a caer el animal.

Según lo que nosotros hemos observado, el caballo no aparece muchas veces él solo asociado a signos, y cuando lo hace, en cinco ocasiones, no es muy repetitiva su asociación. Tenemos cinco casos, de los cuales uno no es positivo pues se trata de flechas o dardos y este aspecto, aunque para A. Leroi sea una asociación muy típica, ya que las heridas con signos femeninos, nosotros las hemos incluido en los acabados. Los otros cuatro casos aparecen en la misma cueva, La Pasiega. En primer lugar aparece acoplado a puntos, después a claviformes, a tectiformes y por último a cornamentas. Aunque no sea siempre el mismo signo, si hay una mayoría de femeninos.

Se ha venido diciendo que una caverna paleolítica es un santuario religioso, en el que existen unas formas o normas para la ubicación de cada manifestación artística que en ellas se presentan. No todos los investigadores están de acuerdo en esto, A. Sieveking afirma que ninguna cueva es una réplica de otra, ni siquiera en el período más convencional. Por otro lado, está A. Leroi Gourhan, el gran defensor de la cueva como unidad preestablecida, junto a A. Laming.

A Leroi Gourhan es, en realidad, el único investigador que ha estudiado a fondo esta faceta del arte y llegó a la conclusión de que la repetición de las especies sobre el trayecto de una caverna responde a un sistema bastante simple; según su teoría, hay tres tipos de animales: centrales, de fondo y complementarios, estos últimos estarían representados en la periferia de los paneles. El équido, según el estudio que hizo sobre 1386 mamíferos, se sitúa generalmente en los paneles, como animal central, aunque también se incluye como animal de fondo.

a) Distribución especial

El método que hemos empleado para hacer este estudio ya lo hemos ido viendo a lo largo del primer bloque. Nuestro primer paso fue hacer un gráfico de cada cueva. Para su realización dividimos la longitud de cada caverna en diez partes, teniendo siempre en cuenta el eje principal de las mismas, y sacamos el porcentaje de équidos que había en cada una de ellas, respecto al total de caballos de cada cueva.

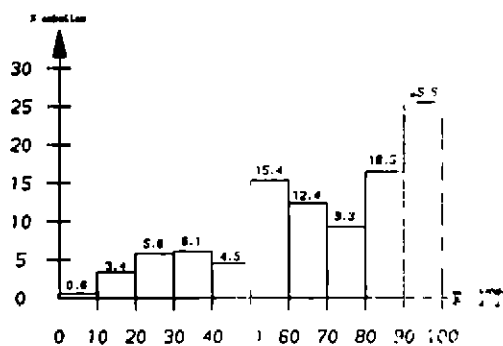
Ha habido ciertas cuevas que nos han proporcionado problemas, como La Pasiéga y Coimbre, debido a que la entrada da acceso a dos pasillos opuestos. En estos casos hemos sumado las dos galerías considerándolas como si se tratasen de dos cavernas. Teniendo esto como base, lo primero que hemos hecho para el estudio de la dispersión en general, es una gráfica que reproduce la media de todas las gráficas del primer bloque (gráfica 1), esto es, la media de los porcentajes de cada intervalo. Con esto vemos la distribución en general, del caballo en las cuevas. Podemos observar que la gran incidencia de los équidos se concentra al fondo —42%, considerando como fondo a partir del 80% de la longitud de la cueva—, esto se debe a las pequeñas cuevas en que sólo aparecen uno o dos ejemplares, como Peña del Cuco o Lloseta, ya que es en éstas donde el porcentaje en un tramo es mayor. No obstante en la gráfica se aprecia que la posibilidad de encontrar el mayor porcentaje de los équidos que hay en una cueva está a partir de la mitad de su longitud, el 79,1% de probabilidad.

Después se ha hecho otra gráfica general (gráfica 2) para ver la dispersión de los équidos dentro de la cueva. Para ello hemos sumado el número total de caballos por cada sector, en todas las cuevas y hemos calculado el porcentaje que representa respecto al total de caballos considerados (245). Los resultados resaltan bastante en relación con los anteriores. El fondo disminuye casi a la mitad y esa diferencia se reparte en la primera parte, quedando toda la cueva muy homogénea, excepto a la entrada. La diferencia con la gráfica anterior estriba en las cuevas que contienen grandes paneles con caballos, como Ekain o Tito Bustillo, ya que tienen predominio sobre el resto de los conjuntos.

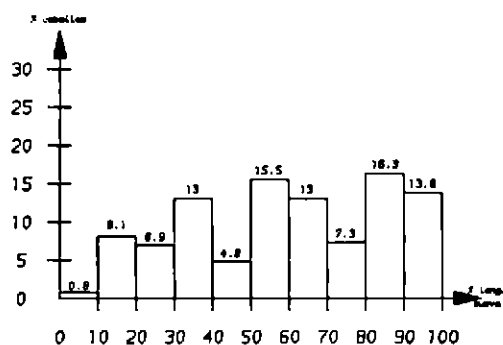
Debido a lo visto anteriormente pensamos que se debería hacer un estudio únicamente de aquellas cuevas que tienen reconocido un gran panel, y escogimos seis: Ekain, Tito Bustillo, Monedas, Altamira, Covalanas y Pindal. Realizamos el mismo método que en el caso ya visto, es decir, una gráfica con la suma total de todos los équidos y otra con las medias de cada cueva. En la primera (gráfica 4) se ve claramente que la mayoría de los ejemplares se

encuentran en la zona media (44,7%) y anterior (41,9%). Por otra parte, tomando la media de los porcentajes (gráfica 2) aparecen tres grandes puntas que se relacionan con Tito Bustillo (30-40), con Ekain y Monedas (50-60) y con Covalanas y Ekain (80-90).

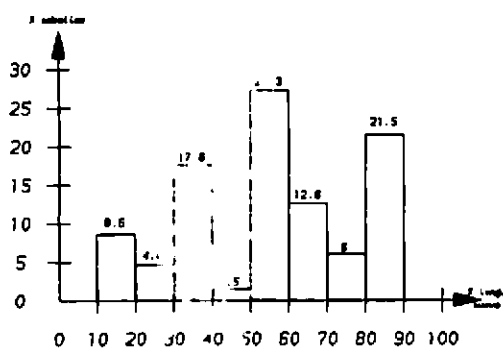
Si ahora volvemos a hacer una correspondencia entre las cuevas con paneles y con las que no los tienen, vemos que hay una relación entre las dos gráficas (2 y 4) que tratan de las sumas totales de ejemplares; mientras que las gráficas de porcentajes (1 y 3) no existe esa relación. De aquí podemos deducir que cuando en una cueva existe un gran panel, los équidos se concentran en él, si no, el caballo se presenta predominantemente como animal de fondo.



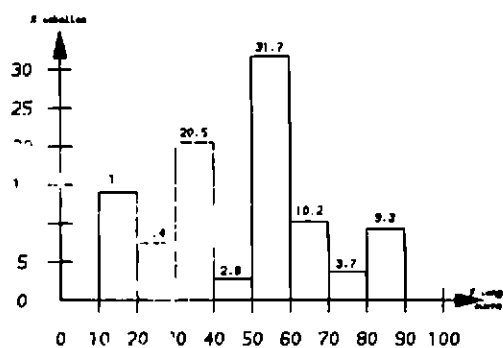
GRÁFICA 1



GRAFICA 2



GRAFICA 3



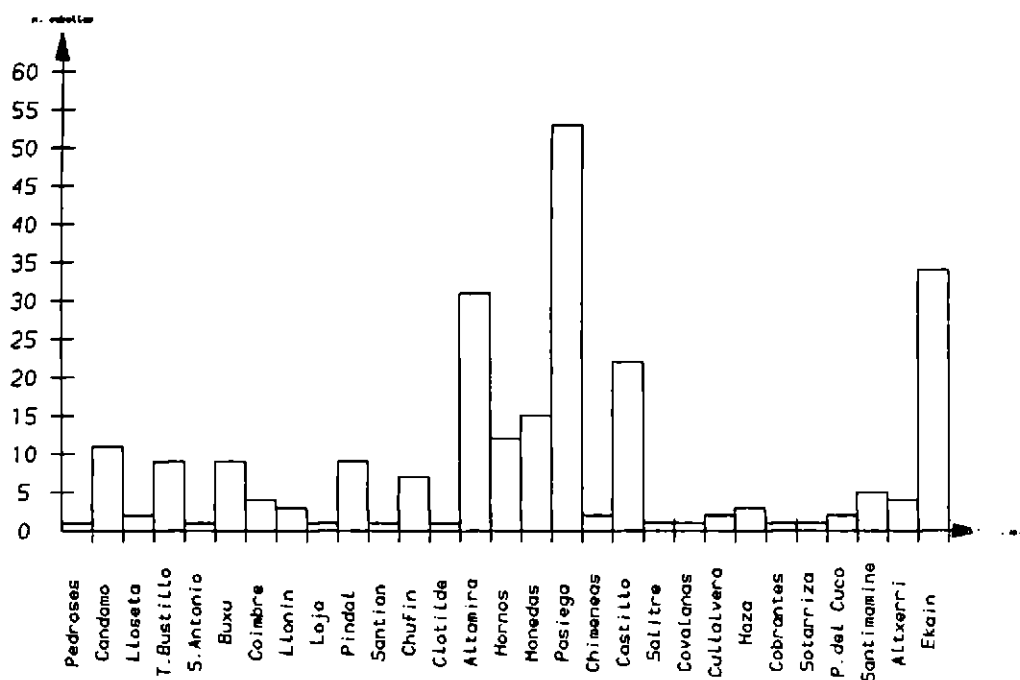
GRAFICA 4

b) Distribución geográfica

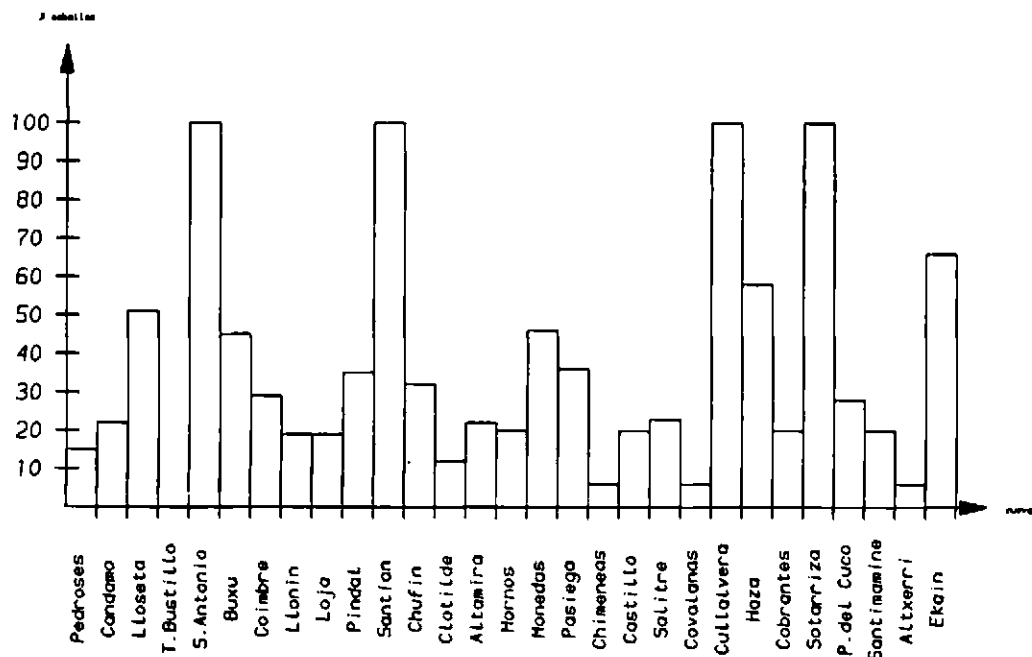
Para completar este estudio sobre los équidos en la Cornisa Cantábrica, opinamos que no podía faltar un intento, por lo menos, de su dispersión dentro del marco geográfico.

Por otra parte (Gráfica 5) enumeramos simplemente el número de ejemplares que aparecen en cada caverna, sin contar aquéllas que están exentas de caballos. Los resultados obtenidos no nos demuestran ningún tipo de asociación de las cuevas predominantemente caballares con el medio en que están insertas, ni siquiera existe un bloque compacto en el que se denote cierta preferencia a la hora de ejecutar este animal. Sólo deducimos que su presencia tiene una cierta mayor incidencia en la zona del Monte Castillo y Altamira, así como aisladamente en la cueva de Ekain.

Por otro lado quisimos sopesar la importancia de este animal sobre el resto de las especies que aparecen representadas junto a él en una misma cueva (Gráfica 6). Su presencia parece ser necesaria, pues casi siempre hay un índice mínimo de apariciones. Pero, no obstante lo que nos parece tener mayor importancia es su predominio en ciertas cavernas, como por ejemplo en Ekain, Haza, Monedas, Tito Bustillo y Lloseta, dejando a un lado aquellos casos en que es la única especie plasmada. También se puede observar que no son precisamente las cuevas que más número de caballos tienen, con excepciones por supuesto, las que nos ofrecen su hegemonía. Esto nos puede llevar a pensar que hay ciertos centros especializados frente a otros más meramente artísticos. Esta última conclusión es una mera hipótesis que debería ser concretada en posteriores estudios de todos y cada uno de los mamíferos en que el hombre paleolítico se interesó.



GRAFICA 5



GRAFICA 6

CONCLUSIONES

Para terminar este estudio recogeremos a continuación aquellos puntos fundamentales a los que hemos llegado como conclusión del mismo y que fueron planteados en sus correspondientes apartados.

En el terreno de los acabados hemos podido constatar que no existe una norma común que guíe los mismos entre los équidos de la Cornisa Cantábrica. En ocasiones puede repetirse entre los individuos de un mismo conjunto, siendo, en este sentido, muy característicos los casos de Los Pedroses, en que todas las figuras (no sólo los équidos) tienen la cabeza sin pintar o del Buxu, en que todas están representadas con las patas sin cascos.

Respecto a este mismo tema hay que resaltar una mayor importancia numérica de los caballos incompletos que de los totalmente acabados. En cuanto a la cuestión de los animales inacabados hay que decir que por una parte las acefálas y por otra las cabezas aisladas suponen una minoría en el total de las representaciones.

Entre los despieces, el más convencional es el de la crinera, existiendo múltiples modalidades. Hay sin embargo, como ya hemos dejado dicho, dos exclusivas de cuatro cuevas, la primera de ellas, la cebradura, es específica de Tito Bustillo y Ekain, mientras que la segunda, la doble línea de flanco, lo es de Chimeneas y Pasiega.

Es significativo que entre los caballos de ciertas cuevas, como Monedas o Tito Bustillo, algún individuo posee casi todos los despieces indicados por I. Barandiarán, mientras que el resto está exento de ellos, si exceptuamos Ekain. En otro caso estarían las cuevas en que todos sus individuos poseen algún tipo de despiece aisladamente.

Referente a las asociaciones encontramos el caballo acoplado bien a otros animales o bien a signos; en el primer caso, el animal que más frecuentemente aparece asociado al caballo es el bisonte, en segundo lugar la cabra y la pareja bisonte-cierva.

En los grandes paneles la asociación más frecuente es caballo-bisonte más cualquier animal secundario, con preferencia de los cérvidos y cápridos. El único caso conocido en que esta asociación no se presenta es el de Tito Bustillo, en que aparece caballo-reno-ciervo (2).

En relación a los signos, observamos una preferencia por los femeninos, sin haber ninguno concreto.

En los estudios realizados por A. Leroi Gourhan (1972) en las cavernas francesas, el caballo es considerado como un animal cuya presencia puede darse en cualquier parte de las cuevas. Nosotros hemos visto en cuanto a la distribución en las mismas que mientras es predominante de la mitad hacia el fondo, considerando la suma de las medias de cada cueva, si sumados los caballos aparecidos en cada una de ellas los que se presentaban en el fondo, en el caso anterior, se reparten ahora en la primera mitad, lo que se debe a la localización dentro de la cueva de los paneles principales.

Hay que hacer notar también que en aquellas cuevas en que sólo se presenta un équido, éste aparece en el fondo de las mismas.

Teniendo en cuenta la dispersión de las representaciones de équidos en la Cornisa Cantábrica vemos que no se distribuyen en orden a ningún criterio geográfico. Observando la importancia numérica, las mayores concentraciones tienen lugar en Altamira, Pasiega, Castillo y Ekain.

Si consideramos el número de caballos en relación con el número total de individuos de todas las especies que aparecen junto a él, notamos una mayor incidencia de aquéllos en la provincia de Asturias, siendo menos significativo en Santander y País Vasco; si descartamos los casos de Monedas, Haza y Ekain, así como todas aquellas cuevas en las que el caballo es la única especie representada.

BIBLIOGRAFIA

ALCALDE DEL RÍO, H.

1906 *Pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander: Altamira, Covalanas, Hornos, Castillo*. Santander, 90 págs.

ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H. y SIERRA, L.

1911 *Les cavernes de la Région Cantabrique*. (Espagne). Imp. A. Chene. Monaco, 265 págs.

ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H. y OBERMAIER, H.

1913 *La Pasiega*. Monaco. 64 págs.

ALMAGRO BASCH, M. et alii.

1968 *Altamira, cumbre del arte Prehistórico*. Ins. Español de Antropología Aplicada. Madrid. 298 págs.

ALMAGRO BASCH, M.; CABRERA VALDÉS V. y BERNALDO DE QUIRÓS, F.

1976 "La cueva de Chufin". *XL Aniversario de la Fundación del C.E.M., tomo III. Santander, págs. 354-364*.

ALMAGRO BASCH, M.

1973 "Las pinturas y grabados rupestres de la cueva de Chufin". *Trabajos de Prehistoria*, 30. Madrid, págs. 1-44.

- ALMAGRO BASCH, M.
1977 "Nuevos hallazgos de Arte Rupestre en Cueva Chufin, Riclones (Santander)"d. *Trabajos de Prehistoria*, 34, Madrid, págs. 10-29.
- ALTUNA, J.
1978 *Ekain. Las figuras rupestres de la Cueva de Ekain, Deva*. Munibe 1-3. San Sebastián. 151 págs.
- APELLANIZ, J. M.
1969 *La caverna de Santimamiñe*. Bilbao. Publicaciones de la Excma. Diputación de Vizcaya.
- BALBÍN BEHRMANN, R. y MOURE ROMANILLO, J. A.
1983 "El panel principal de la cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias)". *Ars Praehistorica*, I. págs. 47-97.
- BARANDIARÁN, I.
1925 *Exploraciones de la caverna de Santimamiñe (Basondo, Cortezubi) 1.ª memorias de figuras rupestres*. Bilbao. 101 págs.
- BARANDIARÁN, I.
1962 "Santimamiñe" *Excavaciones de España* n.º 7. Dirección General de Bellas Artes. 12 págs.
- BARANDIARÁN, I.
1966 "Sobre la tipología del Arte Rupestre paleolítico" *Estudios de Arq. Alavesa*, I Vitoria, 21 págs.
- BARANDIARÁN, I.
1972 "Algunas convenciones de representación en las figuras animales del arte paleolítico" *Actas del Simposio Internacional de Arte Rupestre*. Santander, págs. 345-384.
- BARANDIARÁN, I. et alii.
1964 "La cueva de Altxerri y sus figuras rupestres". *Soc. Ciencias Naturales Aranzadi*. Santander.
- BERENQUER, M.
1969 *Arte en Asturias. De la cueva del Candamo al Palacio Ramirese del Naranco*. Oviedo. 239 págs.
- BERENQUER, M.
1969b "La pintura prehistórica de la caverna de Tito Bustillo en Ardines (Ribadesella), *Bol. de la R. Academia de la Historia*, tomo CLXIV, Madrid. págs. 139-152.
- BERENQUER, M.
1969c *El arte parietal prehistórico de la cueva de Llonin (Peñamellera Alta, Asturias)*. Ins. Estudios Asturianos. Oviedo. 50 págs.
- BREUIL, H.
1969c *Quatre cents siècles d'Art Parietal*. Montignac. 413 págs.
- BREUIL, H. y OBERMAIER, H.
1935 *La cueva de Altamira*. Madrid. 236 págs.
- GARCÍA GUINEA, M. A.
1968 *Los grabados de la cueva de la Peña del Cuco en Castro Urdiales y de la cueva de Cobrantes (Valle de Aras)* Patronato de las Cuevas Prehistóricas de Santander, Monografía n.º III. Santander. 50 págs.
- GARCÍA GUINEA, M. A.
1969 *Altamira, principio del Arte*. Madrid. 47 págs.
- GARCÍA GUINEA, M. A. y GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1966 "Nou velles representations d'Art rupestre dans la grotte del Castillo. *Bull. de la Soc. Prehistorique de l'Ariege*, 21.
- GÓMEZ TABANERA.
1977 "Revisión de l'Art Parieta de la Toja, Panes, Asturias". *Bull. de la Soc. Prehistorique de l'Ariege*, XXXII.
- GÓMEZ TABANERA.
1979a *Arte rupestre de la cueva de La Loja, Peñamellera Baja. Asturias*. Oviedo, 65 págs.
- GÓMEZ TABANERA.
1979b "La cueva de Llonin y su integración en el Campo de la Arqueología y del Arte Prehistórico". *Bol. del Inst. de Estudios Asturianos*, 96 y 97. Oviedo. Págs. 423-444.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1952 *La cueva de la Monedas nueva caverna con pinturas rupestres en la provincia de Santander*. Archivo Español de Arqueología, XXV.

- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1956 "Pinturas rupestres en la Cueva de la Cullalvera". *Libro Homenaje al Conde de la Vega del Sella*. Oviedo. págs. 171-178.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1959 "La cueva de la Cullalvera". *Bull. Soc. Préhistorique de l'Ariege*, XIV. 6 págs.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.,
1964 "Nuevos grabados y pinturas en las cuevas del Monte del Castillo, *Zephyrus*, XV. Salamanca, págs. 27-35.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1974 *Pinturas y grabados de la Cueva de las Chimeneas*. Barcelona. 42 págs.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1978 "Cuevas con Arte Rupestre en la Región Cantábrica". *Curso de Arte Rupestre Paleolítico*. Santander. Págs. 49-77.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y JANSSENS, P.
1959 "Les peintures parietales de la grotte Cullalvera, Santander, Espagne. *Bull. Soc. Roy. Belg d'Antropologie et Préhistoire*, 70. Págs. 65-68.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y MOURE ROMANILLO, A.
1970 "Figuras rupestres inéditas en la Cueva del Castillo (Puente Viesgo, Santander)". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 36.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y MOURE ROMANILLO, A.
1971 "Representaciones rupestres inéditas en la cueva de la Pasiega (Puente Viesgo, Santander). *Trabajos de Prehistoria*, 28. Madrid. Págs. 401-405.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y RIPOLL PERELLO, E.
1953-54 "Hallazgos en la cueva de la Pasiega (Puente Visgo, Santander)". *Ampurias* XV-XVI. Barcelona. Págs. 43-65.
- GRAZIOSI, P.
1956 *L'arte dell'antica eta della pietra*. Firenze. 287 págs.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E.
1919a La caverna de la Peña del Cándamo. *Bol. Soc. Ibérica de Ciencias Naturales*. Madrid.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E.
1919b *Los caballos del Cuaternario superior según el arte paleolítico*. Madrid, 27 págs.
- JORDA CERDA, F.
1958 *Avance al estudio de la cueva de la Lloseta*, Oviedo.
- JORDA CERDA, F.
1960 *Guía de la cueva de La Peña del Cándamo*. Oviedo-Asturias.
- JORDA CERDA, F. y MAGIN BERENQUER, M.
1954 *La cueva de El Pindal, nuevas aportaciones*. Oviedo, 30 págs.
- JORDA, F.; MALLO, M. y PÉREZ, M.
1970 "Les grottes du Pozo del Ramu et de la Lloseta et ses représentations rupestres paleolithiques". *Bull. Soc. Préhistorique de l'Ariege*, 25.
- KUEHN, H.
1957 *El arte rupestre en Europa*. Barcelona. 355 págs.
- LEROI GOURHAN, A.
1958 "Repartition et groupement des animaux dans l'art pariétal paleolithique", B.S.P.F., LV-9, págs. 515-528.
- LEROI GOURHAN, A.
1965 *La préhistoire de l'art occidentale*, Paris, 482 págs.
- LEROI GOURHAN, A.
1972 "Considerations sur l'organisation spatiale des figures animales dans l'art pariétal paleolithique." *Actas Simp. Internacional de Arte Rupestre*, Santander. págs. 281-308.

- MADARIAGA DE LA CAMPA, B.
1969 *Pinturas rupestres de animales en la región Franco-Cantábrica. notas para su estudio e identificación.* Institución Cultural de Cantabria. Santander. 85 págs.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, B.
1975 "Origen y características de las primeras razas caballares de la Península Ibérica". *Anal. Inst. Est. Agropecuarios, I. Santander.*
- MADARIAGA DE LA CAMPA, B.
1970 *Normas para el estudio de animales en el arte prehistórico.* Información arqueológica, 3. Barcelona.
- MALLO VIESCA, M. y PÉREZ, M.
1969 "Primeras notas al estudio de la cueva del Ramu y su comunicación con la Lloseta. *Zephyrus, XIX-XX.* Págs. 7-26.
- MARTÍNEZ ALVAREZ, R.
Anteproyecto del parque y Museo del cuaternario de Asturias. *Speleon, Tomo III, 1-4.*
- MENÉNDEZ, J. F .
1929 *El Pindal y sus figuras rupestres, Covadonga.*
- MOURE ROMANILLO, J. A.
1980 *Las pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo. Significación cronológica de las representaciones de animales.* Valladolid. 28 págs.
- MOURE, J. A. y BALBÍN, R.
1980 La "Galería de los caballos" de la cueva de Tito Bustillo". *Actas del Simposium Internacional sobre Arte Prehistórico celebrado en conmemoración del primer centenario del descubrimiento de las pinturas de Altamira (1879-1979).* Madrid, págs. 85-119.
- MOURE, J. A. y GIL, A.
1974 Cueva de Coimbre en Peñamellera Alta (Asturias). *Inst. Est. Asturianos, 82.*
- NOUGIER.
1966 *L'Art Préhistorique.* Presses Universitaires de France, Paris. 186 págs.
- OBERMAIER, H. y Conde de la VEGA DEL SELLA.
1918 "La cueva del Buxu". *Com. Inv. Paleontológicas y Prehistóricas, 20.* Madrid.
- RIPOLL PERELLO, E.
1954 "Nota acerca de algunas figuras rupestres de las cuevas del Castillo y la Pasiiega. *Actas del IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas.* Madrid. (Zaragoza, 1956) págs. 301-310.
- RIPOLL PERELLO, E.
1955 "Nota acerca de algunos grabados digitales de la Cueva Clotilde de Santa Isabel. *IV Congreso Nacional de Arqueología.* Burgos (Zaragoza 1957) págs. 53-57.
- RIPOLL PERELLÓ, E.
1956 "Representaciones de caballos de la Cueva de las Monedas (Puente Viesgo, Santander). *Libro Homenaje al Conde de la Vega del Sella.* Oviedo. págs. 165-169.
- RIPOLL PERELLÓ, E.
1972 *La cueva de las Monedas en Puente Viesgo (Santander).* Barcelona, 67 págs.
- SIEVEKING, A.
1962 *The caves of France and Northern Spain: A guide.* London, 269 págs.
- SIEVEKING, A.
1979 *Style and regional grouping in Magdalenian cave art.* Institute of Archaeology Bulletin, n.º 17. London.

**EL MODELADO INTERIOR DE LOS GRABADOS RUPESTRES PALEOLITICOS
DEL NORTE DE LA PENINSULA**

R. Alonso Sillio

Desde la aparición de los omóplatos decorados de Altamira y El Castillo, las controversias sobre su datación y el interés por las representaciones parietales de fauna que reproducen un procedimiento de grabado similar, comenzaron a hacerse patentes en las publicaciones.

El tema de los grabados con sombreado en el interior (grabados estriados o de trazo múltiple) ha sido tratado de modo general en el contexto del arte rupestre de cada santuario; incluso el término "modelado" fue aplicado para definir figuras, pintadas o grabadas, ya en el comienzo de los estudios sobre el arte cuaternario (Alcalde del Río, Breuil y Sierra 1911; Obremaier y Conde de la Vega del Sella 1918; Breuil y Obermaier 1935).

El trabajo de Jordá (1964:5,25) constituiría una nueva aportación al relacionar etapas culturales y técnicas artísticas (como la empleada en los citados grabados), siguiendo un criterio evolutivo propio para la periodización del arte. En 1970 I. Barandiarán (1970:345, 385), plantearía el tema de los modelados de manera mucho más concreta, aportando ejemplos recogidos entre el arte mueble, la pintura y el grabado de la Cornisa Cantábrica, el País Vasco y Francia. Barandiarán dejó abierto el camino para el estudio del realismo figurativo y de la convención expresiva que se repiten en distintos puntos del norte de la península.

En dos ocasiones (1976:9, 112 y 1979:27, 70) el Prof. Almagro Basch ha tratado el tema de las relaciones entre el arte mueble estratigráfico (omóplatos de Altamira y El Castillo, placas de El Parpalló) y ciertos grabados rupestres, de diferentes yacimientos, que él denominó "grabados de trazo múltiple".

Pero el modelado interior, además del interés que tiene como objeto de comparación indirecta con los materiales aparecidos en estratigrafías conocidas, conjuga otros factores tendentes a la representación, mediante diversos procedimientos, de las características físicas que definen a una especie o a un individuo en concreto.

En este trabajo agrupamos todas las figuras que, con independencia de su calidad técnica o posible momento de ejecución, presentan zonas de modelado o despiece anatómico. No incluimos por tanto aquéllas en las que solamente el contorno se ha dibujado en trazo estriado o "múltiple" porque pensamos que los procedimientos de grabado de contorno no responden a la intención del modelado interior. El catálogo ha supuesto, por una parte, el trabajo de campo, de visita a los yacimientos y de estudio sobre el terreno de técnicas y figuras; por otra, la consulta de las publicaciones en las que se estudia el conjunto del arte rupestre de cada cueva.

Las reproducciones de los grabados son de diversa procedencia. En algunos casos hemos podido realizar calcos directos sobre la roca, que posteriormente han sido fotografiados y reducidos; en otros, las figuras proceden de diapositivas calcadas y, por lo tanto, reproducen fielmente los grabados. El resto se presentan tal y como aparecen en las publicaciones que se citan en cada lámina. Al final de cada una de nuestras descripciones se menciona, siempre entre paréntesis, el número de orden que la figura tiene en la publicación de la que se ha extraído.

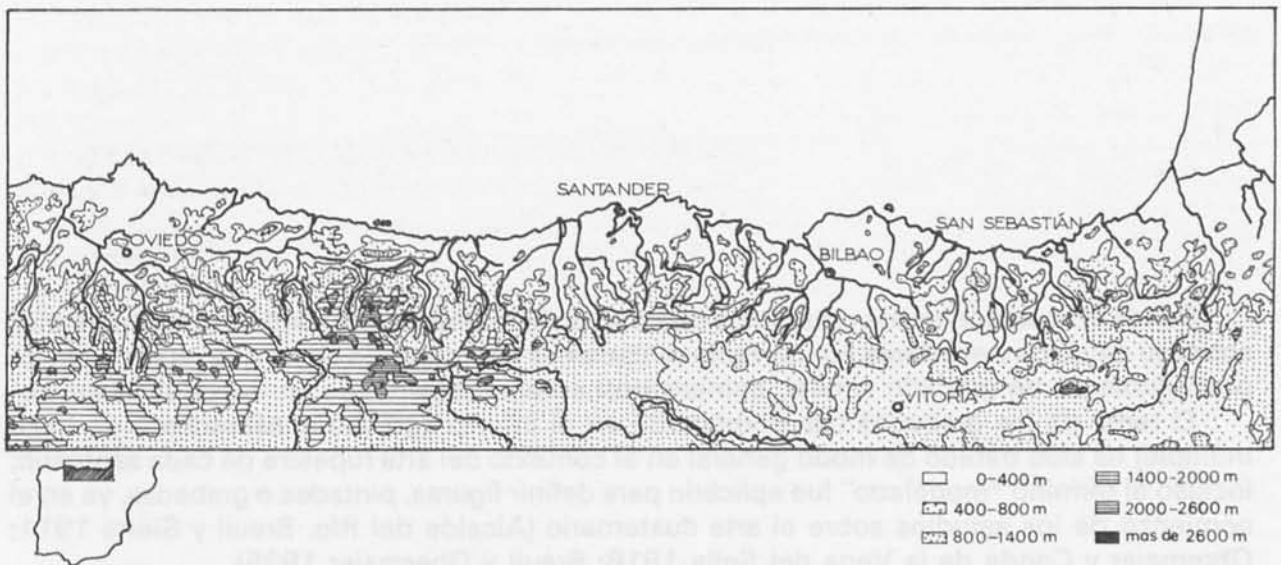


Fig. 1

El trabajo concluye con un apéndice estadístico en el que se pone de manifiesto, entre otras cosas, la relación existente entre las especies representadas y las zonas de modelado. En este apartado se excluyen las representaciones de peces.

El avance en los estudios del arte cuaternario, tanto en yacimientos ya conocidos que se están reestudiando, como en los recién descubiertos, y las excavaciones que se van llevando a cabo, aportarán nuevos datos para el estudio de los sistemas de modelado interior. En este mismo volumen pueden verse los resultados del trabajo sobre la cueva de Los Emboscados (Santander), en el que se documentan dos nuevas figuras de cierva con modelado.

Agradecemos la colaboración del Prof. A. Moure Romanillo, que nos ha cedido amablemente parte del material gráfico que incluimos y asimismo la inestimable ayuda del Prof. J. Gallego Pinilla en los aspectos estadísticos del trabajo.

I. LAS TECNICAS DE GRABADO

La definición exacta del procedimiento de ejecución es uno de los problemas que siempre se han planteado en el estudio de los grabados rupestres. Para describir una determinada figura se han empleado diversos términos: "Haces de líneas juntas", "Grabado estriado", "trazo plumado", "Incisión única" (Alcalde del Río, Breuil y Sierra, 1911), "Grabado en trazo múltiple", "Bandas de trazos" "Grabado estriado o de claroscuro" (Jordá, 1964:5, 25) "Trazo discontinuo y múltiple", "Rayado múltiple" "Trazo seguido", "Líneas simplificadas" (Berenguer, 1979:16, 27) etc. Esta gama de definiciones, que en ocasiones aluden a un mismo procedimiento técnico, puede sintetizarse considerablemente y al mismo tiempo precisarse.

El término "estriado" ha servido para englobar genéricamente toda una serie de grabados con modelado interior que a veces no presentan este tipo de relleno, sino que aparecen rayados o raspados, o incluso formados a base de trazos simples repetidos.

La contextura de la roca-soporte, su mayor o menor componente arenoso, y por lo tanto su dureza, determinan en parte la profundidad del trazo y quizá, el procedimiento técnico empleado y el resultado final.

Así pueden verse ejemplos tan distantes como la superficie blanda del Panel (Conjunto X) de Tito Bustillo, en la que el contorno de las cabezas de cierva aparece grabado en un trazo simple muy ancho y empastado, o los grabados de Coimbre, igualmente contorneados en trazo simple, pero sumamente fino.

Otro de los factores a tener en cuenta, es el instrumento empleado para grabar; sea buril o útil de asta aguzado, la calidad del surco dependerá siempre de si se utiliza con la punta redondeada y roma o por el contrario rota y desflecada.

Después de observar directamente las representaciones de los yacimientos catalogados y algunos calcos directos, hemos podido determinar ciertas diferencias entre las técnicas aplicadas en el contorno o en el interior de las figuras; estos procedimientos son verdaderamente muy restringidos en cuanto a su número y pueden ser descritos utilizando la terminología existente (Balbín y Moure 1980a).

I.1. Técnicas aplicadas en el contorno

El Trazo simple único es una incisión más o menos continua, de cualquier profundidad o grosor. Esta incisión puede ir acompañada de otras, independientes siempre, para reforzar la línea del diseño; en este caso hablaremos de Trazo Simple Repetido.

El Trazo estriado está constituido por varios surcos interdependientes y prietos, y parece haberse producido la mayoría de las veces pasando una sola vez un instrumento de punta abierta o múltiple. En ocasiones se extiende al interior para modelar ciertas zonas o para hacer resaltar la figura sobre el fondo de la pared. Es el procedimiento de grabado de contorno más abigarrado. También hay que mencionar el grabado digital, sobre superficie barrosa.

I.2. Técnicas aplicadas en el interior

La aplicación de las técnicas de grabado en el interior de la figura es independiente del sistema de modelado elegido, si bien en general existe una indudable relación entre el efecto que se desea lograr y la elección del procedimiento. El Trazo estriado, por sus características, es uno de los más utilizados para subrayar diferencias de color o volúmenes en algunas zonas

de la anatomía animal. Sirvan como ejemplo las representaciones de cierva en las paredes de la cueva de El Castillo, en las que el propio contorno se funde con el interior sin solución de continuidad en muchos casos.

El rayado se caracteriza por la existencia de varias líneas continuas e independientes unas de otras en su factura; es esto último lo que le distingue mejor del trazo estriado, mucho más prieto. Se emplea principalmente para destacar características del pelaje, longitud, hirsutismo, etc., aunque también está presente (con idéntica intención de modelado que el estriado) en las cabezas de cierva del Conjunto X de Tito Bustillo.

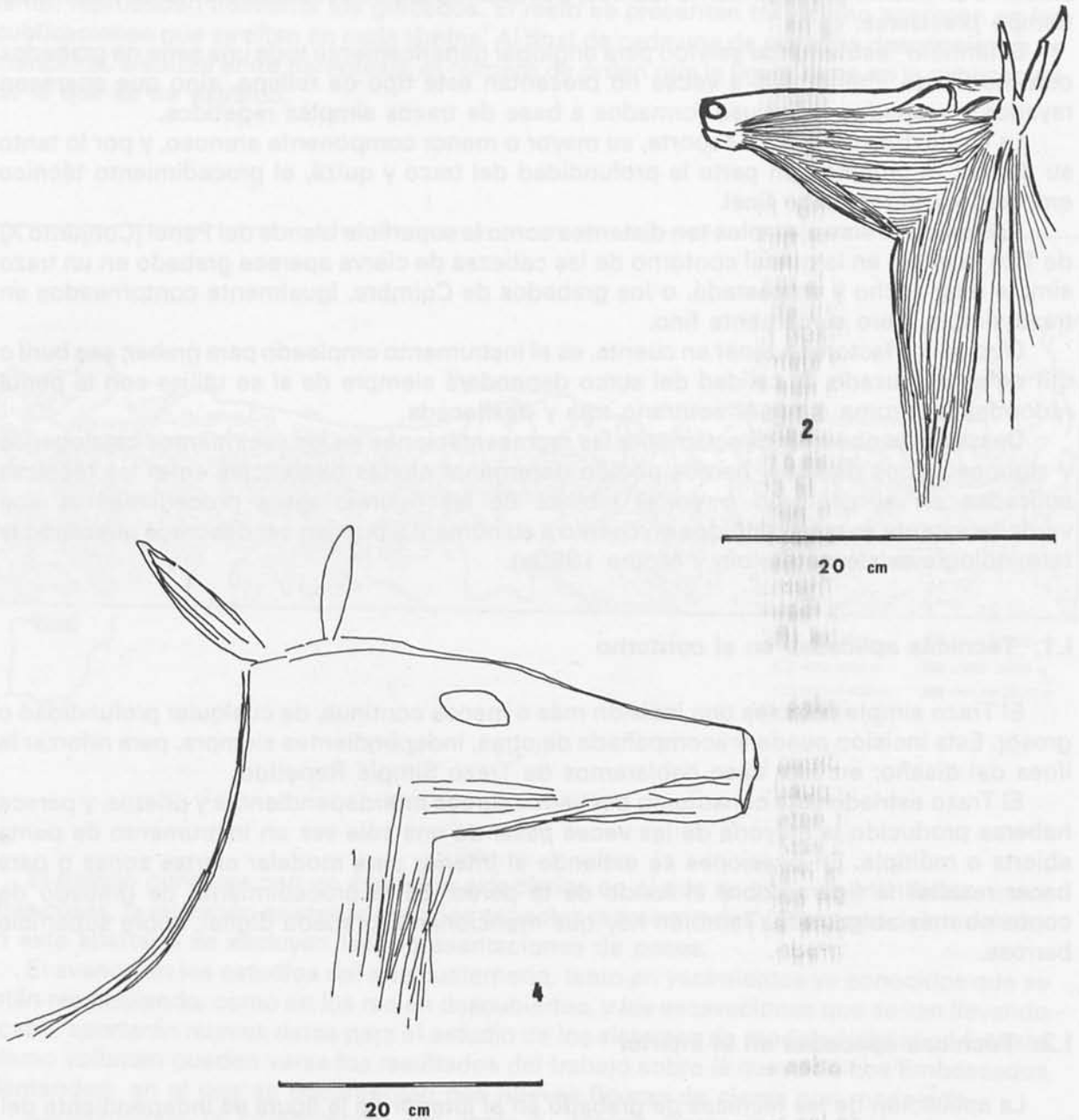


Fig. 2.—Diferentes técnicas en el modelado interior: núm. 2, El Castillo (según H. Breuil); núm. 4, Altamira (calco directo según A. Moure y equipo)

El raspado es otro de los procedimientos más repetidos entre los modelados interiores. Consiste en eliminar el mantillo superficial que cubre la roca para hacer destacar así volúmenes o coloraciones. Es un recurso que se aproxima a la bicromía y que con frecuencia aparece asociado a la pintura. En San Román de Cándamo tenemos notables ejemplos.

También el trazo simple repetido se ha empleado para algunos casos de modelado, siempre de manera débil y más bien poco expresiva.

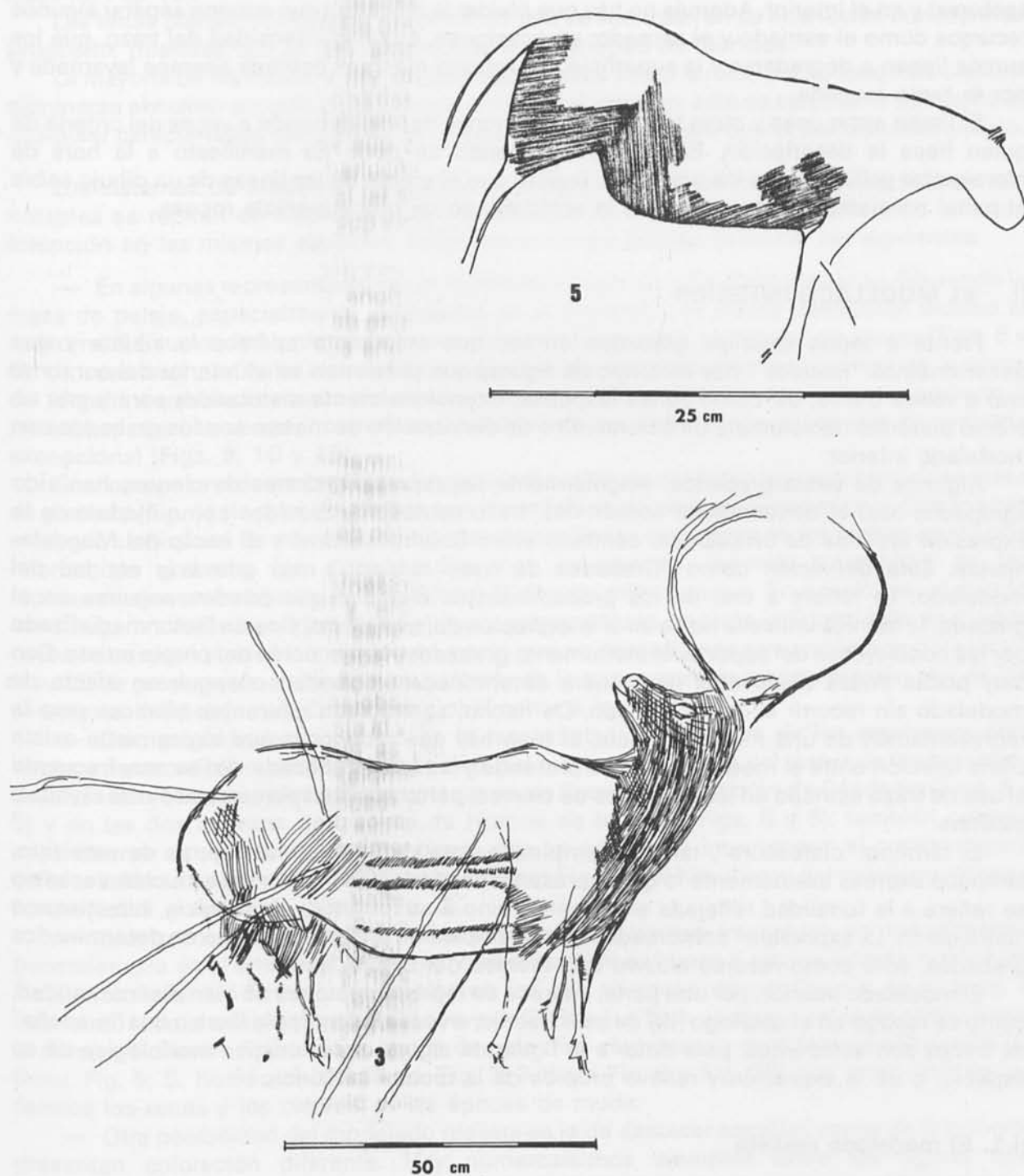


Fig. 3.—Diferentes técnicas en el modelado interior: núm. 5, Tito Bustillo (según Balbín y Moure); núm. 3, S. Román de Candamo (según Hernández Pacheco).

Aún hay una última técnica emparentada con el grabado: se trate del emplastecido o "camafeo", que consiste en utilizar el barro como elemento plástico de modelado, extendido sobre determinadas zonas del cuerpo y posteriormente raspado. La única figura que conocemos por el momento es un caballo del Conjunto VIII de la Cueva de Tito Bustillo.

Conviene señalar que la determinación sobre el terreno, del procedimiento técnico empleado no suele resultar sencilla. En primer lugar una misma figura puede presentar varias técnicas asociadas en el contorno (trazo simple único que se hace repetido en algunos sectores) y en el interior. Además no hay que olvidar la dificultad que supone separar algunos recursos como el estriado y el raspado: en ocasiones, es tal la intensidad del trazo, que los surcos llegan a degradarse y la superficie del soporte más que estriada aparece levantada y por lo tanto raspada.

El límite entre unas y otras técnicas para algunas figuras depende a veces del criterio de quien hace la descripción. Esta misma dificultad se pone de manifiesto a la hora de representar gráficamente los grabados, puesto que el efecto de las líneas de un dibujo sobre el panel no siempre concuerda con lo accidentado de una superficie rocosa.

II. EL MODELADO INTERIOR

Frente a todos aquellos grabados en los que solamente aparece la silueta y que denominamos "lineales", hay otro tipo de figuras que presentan en el interior del contorno uno o varios trazos, así como zonas raspadas, intencionalmente distribuidas para lograr un efecto pictórico de volumen, de coloración o de distribución de masas: son los grabados con modelado interior.

Algunos de estos grabados, singularmente las representaciones de ciervas, han sido agrupados bajo el denominador común del "trazo estriado" y tomados como modelo de la expresión artística de una época, centrada entre Solutrense final y el inicio del Magdaleniense. Esta definición como "Grabados de trazo estriado" más que a la entidad del modelado, se refiere a uno de los procedimientos técnicos que pueden seguirse en el grabado; la técnica utilizada no es en sí la expresión del modelado, sino un factor mediatizado por las condiciones del soporte, el instrumento grabador y la ejecución del propio artista. Con muy pocas líneas dispuestas de manera determinada se puede conseguir un efecto de modelado sin recurrir al Trazo estriado. De hecho, se emplean diferentes técnicas para la representación de una misma especie, si bien hay que reconocer que lógicamente existe cierta relación entre el modelado que se pretende y la técnica utilizada. Así es muy frecuente el uso de trazo estriado en los grabados de ciervas, pero también aparecen raspadas rayadas, etcétera.

El término "claroscuro", también empleado para definir algunas figuras de este tipo, tampoco expresa exactamente lo que representa un modelado interior, que muchas veces no se refiere a la tonalidad reflejada en el pelaje sino a su longitud, abundancia, hirsutismo o distribución. La expresión "sombreado" puede emplearse en la descripción de determinados grabados, sólo como recurso alusivo a la técnica del dibujo.

El modelado interior, por otra parte, aparece en representaciones de bien distinta calidad, como se recoge en el catálogo (III) de este trabajo; a veces, una simple línea o una "mancha" de trazos son suficientes, para dotar a la figura de alguna característica morfológica de su especie, o de la expresión y relieve propios de la técnica pictórica.

II.1. El modelado realista

El modelado realista supone la representación de las características físicas que se dan en una determinada especie. Así, la masa de pelo sobre la frente de los bisontes, el largo pelaje

del manto de las cabras cubriendo el cuerpo, la coloración diferenciada del bajo vientre etc; las incisiones, cualquiera que sea el procedimiento técnico empleado, figuran el pelo, destacan zonas de color o simplemente señalan los volúmenes más acusados.

Solamente la pintura empleando gamas de color y otros procedimientos como el lavado, consigue una reproducción exacta o muy aproximada de la realidad, y esto en muy pocas ocasiones (cierva de la Sala de los Polícromos de Altamira y caballo del Panel XC de Tito Bustillo, Fig. 19).

Las tintas planas, se reparten irregularmente o se acentúan en su intensidad con idéntico propósito, mientras que el grabado recurre a la variedad de técnicas.

La mayoría de las veces, la parte modelada destaca sobre la roca, por su tono más claro, al eliminarse el manto superficial con las incisiones o el raspado; esto se aprovecha para señalar cualquier característica del pelaje, no necesariamente más claro que el del resto del cuerpo.

Los sistemas de modelado tendentes a la reproducción de los caracteres físicos más notables se repiten en diferentes puntos del área cantábrica, por lo general con idéntica intención en las mismas especies. Entre ellos hemos podido delimitar los siguientes:

— En algunas representaciones el modelado ocupa por completo el cuerpo, figurando la masa de pelaje, especialmente abundante en el invierno. Los trazos desbordan incluso el contorno. La cueva de Llonín nos ofrece varios ejemplos entre las figuras de cabras (Figs. 5 y 6). Un caso muy particular lo constituyen algunas representaciones de bisontes de la cueva de Altxerri, verdaderas masas de rayado, a las que se ha añadido el contorno, grabado o pintado, y muchas veces incompleto; el modelado en estos casos cobra una importancia excepcional (Figs. 9, 10 y 15).

Si el campo rayado no presenta ninguna indicación de contorno aparece como una masa de grabado (Fig. 1) sin relación directa con el modelado de ninguna figura animal. Otras veces el rayado se dispone de manera que algunas de sus líneas convergen en los puntos en los que habrían de grabarse las extremidades, con lo que se asemeja a muchas de las representaciones de bisontes (Figs. 13 y 14) de esta misma cueva. En ocasiones, el rayado constituye un verdadero friso sobre el que posteriormente se pinta la figura; sólo en ciertos casos se adaptan contorno y modelado, por lo que no descartamos que en otros se trate de un recurso de preparación del lienzo, en el límite de lo que supone la representación real de los caracteres del pelaje que cubre estacionalmente a los bisontes.

— Otro procedimiento común es la representación exclusiva de los mechones más largos y destacados en determinadas zonas del cuerpo. Así el pelo del testuz de los bisontes, cayendo sobre la cara, y la barba apuntada, en las figuras de S. Román de Cándamo (Figs. 4 y 5) y en las dos cabezas de bisonte de Hornos de la Peña (Figs. 5 y 6); también pueden considerarse en el mismo caso los trazos que en ocasiones interrumpen el contorno para señalar la librea en el pecho de los renos (Altxerri Fig. 5) o el hirsutismo del pelaje en algunas zonas (cabra grabada de Llonín, Fig. 2).

— Los trazos cortos en el interior son bastante menos frecuentes en los grabados parietales que en el arte mueble, puesto que el soporte de hueso o asta se adapta mejor a las incisiones finas. No faltan los ejemplos en los que aparecen desperdigados en el anca, o cubriendo todo el cuerpo (Fig. 1 de la cueva de El Buxu); o bien se disponen en una línea entre el dorso y el vientre figurando la banda de pelo más abundante y de diferente coloración (El Buxu, Fig. 5; S. Román de Cándamo, Fig. 3; Altxerri Fig. 6 y Fig. 39) que presentan en los flancos los renos y los ciervos en las épocas de muda.

— Otra posibilidad del modelado realista es la de destacar aquellas zonas de la piel que presentan coloración diferente. Hay numerosísimos ejemplos entre las figuras que describimos en el catálogo. Frecuentemente esta zona es la correspondiente al bajo vientre, hasta la inserción de los cuartos traseros, habitualmente de color más claro y pelo ralo (La Pasiega Fig. 6; El Castillo Fig. 5); un caso particular lo constituye la representación de la

mancha de color que aparece en la cara de los rebecos y que en el caso de San Román de Cándamo (Figs. 8 y 9) destaca por contraste con el resto de la figura, que está cubierta de trazos.

— El modelado realista se refiere también a los volúmenes más destacados de la anatomía de algunos animales, especialmente el caballo, que suele presentar en todo el vientre o en el centro de éste una amplia zona rellena de trazos curvos, que prestan a la figura cierto relieve. (La Pasiega, Figs. 3, 4 y 5; S. Román de Cándamo, Fig. 10; Tito Bustillo, Figs. 18 y 19; Hornos de La peña, Fig. 1).

Dentro de esta misma idea quizá podrían encuadrarse aquellas figuras en las que el artista ha intentado representar los caracteres musculares o los pliegues de la piel, lo que en los caballos se traduce en el reforzamiento de la quijada, del pecho o del anca, y en los ciervos del masetero y de la tabla del cuello. Las líneas del grabado siguen la dirección de los músculos. Un magnífico ejemplo lo constituye la figura 4 de El Buxu, un caballo en el que los caracteres musculares aparecen asociados al despiece de los planos.

II. 1 El modelado convencional

El modelado convencional se refiere a todas aquellas figuras en las que se ha evitado el procedimiento del “sombreado” sustituyéndolo por la simplicidad de algunas líneas precisamente situadas para figurar, mediante la abstracción, ciertos rasgos que pueden definir a una especie. Este sistema de representación sintetizada de los caracteres está presente, como sucedía en el caso del modelado realista, en grabados de muy distinta calidad.

La mayoría de los modelados convencionales son simples despieces anatómicos, por lo que quizá el término “Modelado” parezca un poco amplio para definirlos. Lo utilizaremos aquí, como contraposición al modelado realista por la distribución de planos y por la creación de volúmenes que supone.

Los ejemplos de modelado convencional son frecuentes en la pintura y en muchas ocasiones aparecen asociados a los caracteres reales de una figura. Basta recordar cómo se han representado los bisontes polícromos de Altamira, contorneando y separando las distintas partes del cuerpo en negro, que además aparecen pintadas en varios tonos; o bien algunos de los caballos del Panel principal de Tito Bustillo, con la crinera y el hocico despiezados, además de la curva en “M” que divide el cuerpo.

La convención en el grabado recurre a procedimientos técnicos muy sencillos utilizándose en la mayoría de los casos el trazo simple único para descomponer o separar en distintos planos los volúmenes del cuerpo, las zonas de color o las diferentes características del pelo y de la piel que se dan en un mismo animal.

— La especie más representada por este sistema es el caballo y uno de los despieces más frecuentes, que aparece en grabados de muy diferentes épocas, en la separación de las crines mediante un arco trazado sobre la línea superior del cuello que dibuja el límite del pelo y el volumen que crea. A veces en el interior de ese arco se incluyen trazos yuxtapuestos para figurar las cerdas hirsutas. Los ejemplos son muy abundantes (Hornos de la Peña, Fig. 1; Tito Bustillo, Figs. 15, 17, 18, 20; El Buxu, Fig. 2, 3 y 4.).

— Otras muchas versiones adopta el despiece anatómico en los caballos. En el hocico puede aparecer un trazo que delimita la zona de pelo ralo en la cara y los ollares, trazo que ha sido interpretado como signo de atadura y de posible domesticación del animal por algunos prehistoriadores, del que encontramos ejemplos en las cuevas de El Pindal (Fig. 2) y Hornos de la Peña (Fig. 1). Menos frecuente es en el grabado la separación de la cabeza mediante una línea que prolonga la quijada hasta el testuz; o la delimitación del tronco, el cuello y el pecho con un trazo en ángulo recto, como el que presenta el caballo n.º 5 de la cueva de La Pasiega.

— Un caso muy particular lo constituye el llamado despiece en “M” que aparece en numerosas representaciones pintadas y en el arte mueble, y con menos frecuencia entre los grabados. Se trata de una línea ondulada que se instala en el centro del cuerpo, entre los cuartos traseros y las extremidades anteriores, separando el vientre y el manto o representado otras veces una banda de flecos en el tronco del animal. En ocasiones, este sistema de modelado raya en la representación real de los caracteres del pelo (la diferencia de coloración o de longitud) cuando en la pintura se utilizan diferentes colores para rellenar los espacios delimitados.

Esto mismo sucede en una figura de caballo grabada del Conjunto VIII de Tito Bustillo (Fig. 5): El despiece en “M” no está indicado por una simple línea, sino que se ha extendido y posteriormente raspado una película de barro que adopta en la parte inferior del cuerpo esta forma de meandro, para indicar la diferencia de volumen y de calidad en el pelaje entre el manto y el vientre. La representación no es pues estrictamente convencional en este caso.

— Una función similar a la del despiece en “M” cumplen los trazos en forma de “V” o dientes de sierra que se disponen sobre el costado de los renos. Esta especie de indicación de crenchas alude escuetamente a una banda de pelaje abundante y de diferente color que presentan estos animales, grabándose nada más que una línea quebrada. En la cueva de Altxerri hay un reno grabado con estas características (Fig. 40). Dentro de este mismo grupo podrían incluirse los trazos angulosos que delimitan la parte del manto y el vientre en algunas representaciones de bisontes (Altxerri, Fig. 2) señalando la diferencia entre la abundancia de lanas en el dorso y el pelo corto del bajo vientre. Este sistema de modelado es frecuente entre los modelados realistas, y en ese caso se graba todo el pelaje cayendo sobre el cuerpo.

— Otras formas de delimitación con una línea simple se observan en los grabados. Todas ellas se refieren a las diferencias de calidad o de color en la piel y en el pelo; así, un trazo, recto o curvo, sobre la línea del vientre aislándola del manto de la Cabra de Llonín (Fig. 2) y el Zorro de Altxerri (Fig. 6). En los caballos el despiece curvo del vientre suele ir asociado al modelado realista y por lo tanto, salvo raras excepciones, no aparece como tal despiece sino como zona cubierta de trazos tendentes a reflejar el volumen y la diferencia de coloración (Tito Bustillo, Fig. 15).

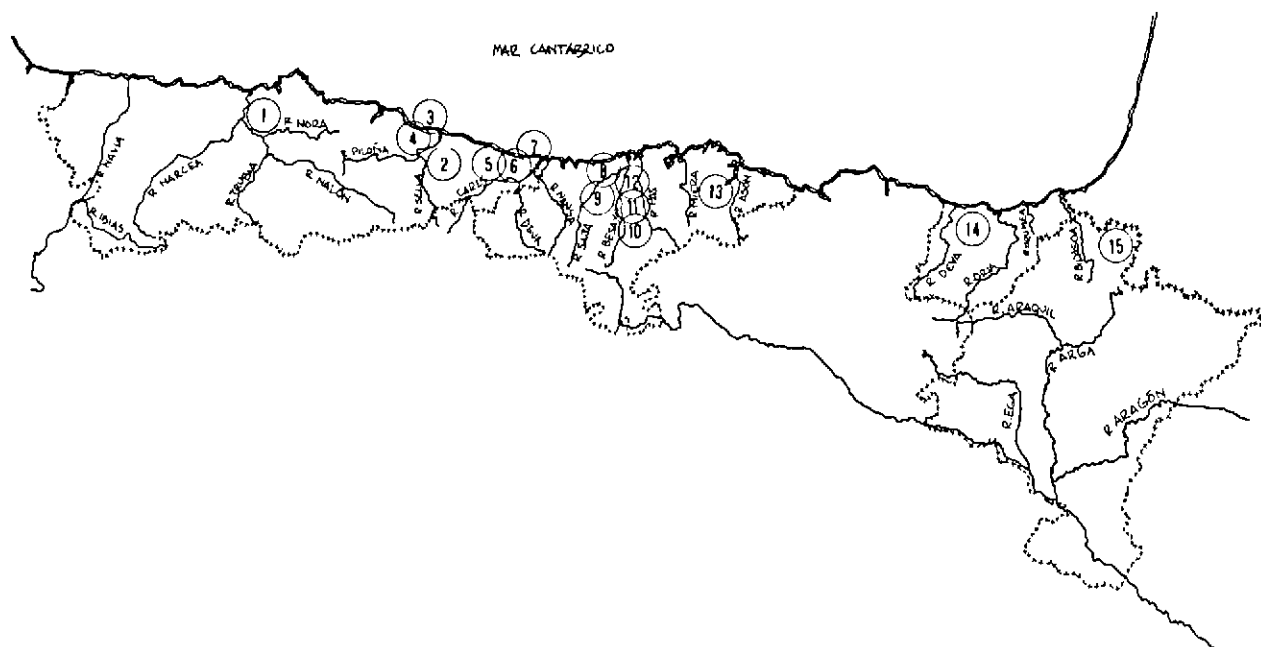


Fig. 4.—Relación de yacimientos: 1 San Román de Cándamo; 2 El Buxu; 3. Tito Bustillo; 4 Les Pedrusas. 5 Coimbre; 6 Llonín; 7 El Pindal; 8 Altamira; 9 El Linar; 10 Hornos de la Peña; 11 El Castillo; 12 La Pasiega; 13 Cobrantes; 14 Altxerri; 15 Alquerdi

En los bisontes, sin embargo, la línea de despiece es enormemente expresiva y se instala entre el tórax y el abdomen o en el centro del costillar, para separar el tren delantero, muy voluminoso a causa del pelaje, del posterior, más reducido (Altxerri, Fig. 12).

Esta delimitación se repite en una figura de reno (Fig. 17) de la cueva de Altxerri en la que una línea curva desde la cruz hasta el vientre señala el final de la melena que cubre el cuello y el pecho.

Aún quedan por mencionar algunas figuras de cabra y de rebeco en las que se subraya la importancia de la cuenca del ojo (que habitualmente presenta largos mechones de pelo) enmarcándola en un amplio círculo que se prolonga hacia abajo en una línea vertical sobre la cara. (Tito Bustillo, Figs. 13 y 16).

El caso de los peces es particular puesto que resulta difícil agrupar en un mismo concepto de modelado especies tan diferentes como las que se representan en Tito Bustillo (con la aleta caudal y la zona ventral estriadas) Coimbre (dos ejemplares de difícil clasificación que presentan algunos trazos simples en la zona ventral) Pindal y Altxerri. En estos últimos puede destacarse la línea que desde la cabeza a la aleta caudal divide el flanco, y en todos ellos el cuidado diseño del contorno en detalles como las aletas o la cabeza.

III. CATALOGO DE REPRESENTACIONES

- III. 1. Cuenca del Nalón: S. Román de Cándamo.
- III. 2. Cuenca del Sella: El Buxu, Les Pedroses, Tito Bustillo.
- III. 3. Cuenca del Cares: Llonín, Coimbre.
- III. 4. Cuenca del Deva: El Pindal.
- III. 5. Cuenca del Saja: El Linar, Altamira.
- III. 6. Cuenca del Besaya: Hornos de la Peña.
- III. 7. Cuenca del Pas: El Castillo, La Pasiega.
- III. 8. Cuenca del Asón: Cobrantes
- III. 9. Cuenca del Orio: Altxerri.
- III.10. Cuenca del Olabidea: Alquerdi.

III.1. Cuenca del Nalón

San Román de Cándamo

La caverna de Cándamo se abre en una peña caliza, a dos tercios de su altura, junto al pueblo de S. Román, en el Valle del Nalón (Asturias). Sus coordenadas son: N = 43° 27' 13"; W = 2° 22' 55" (Madrid), y su orientación N-S, con una longitud aproximada de 60 m.

San Román de Cándamo era una cueva conocida desde el S. XIX pero solamente en 1914 serán tomadas en consideración sus pinturas y grabados que entonces estudiarían J. Cabré (1915:71), H. Obermaier (1916:232) y Hernández Pacheco (1919).

La obra del último sigue siendo la más completa recopilación del arte rupestre de la cueva y a ella había que referirse para todos los detalles. Más recientemente, el profesor Jordá (1976:210) ha vuelto sobre el estudio de este importante conjunto. Un posterior trabajo sobre la composición de escenas en el Muro de los Grabados, se lo debemos al profesor A. Moure (1980:339).

En la sala principal, tras un grupo de columnas, se extiende un lienzo liso de 8 X 6 m. en el que se asientan los grabados. Apoya sobre un zócalo resultando de un depósito de aguas de inundación. Tan sólo dos representaciones están situadas en la columna estalagmítica que hay delante del muro. Las demás, se han dibujado a una altura que varía entre 1,50 m y 1,80 m, excepto en la parte izquierda en que alcanzan los 3 m. sobre el suelo.

Conviene señalar que el color del muro es de un rojizo ferruginoso y que esta particularidad se ha aprovechado para hacer destacar las figuras sobre la roca mediante el raspado en muchos casos.

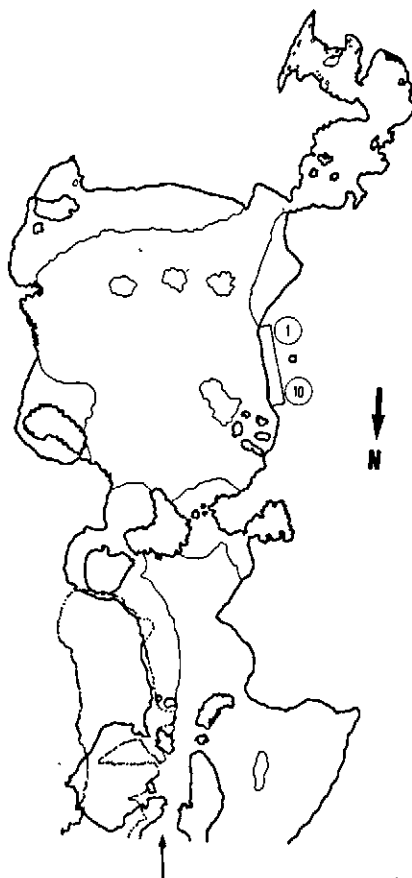


Fig. 5.—Esquema del plano de la cueva de S. Román de Candamo (basado en Hernández Pacheco). Emplazamiento de los grabados.

Figura 1: Sobre el zócalo estalagmítico, ciervo orientado a la derecha, en actitud de berrea. Mide 1 m. aproximadamente de hocico a cola. El contorno emplea una técnica mixta: el trazo estriado se extiende a la cabeza, cuerpo y patas, el simple único se ha empleado para los candiles de las astas y para la oreja. La pintura negra diseña la línea de vientre y se extiende al anca y a algunas ramas de las astas, representadas de frente, sumamente ramificadas. La cabeza y la tabla del cuello aparecen enérgicamente raspadas, en un modelado realista que vemos repetirse en las representaciones de esta especie.

Una línea negra pintada penetra en el flanco a modo de instrumento hiriente. La figura se superpone a unos trazos negros de difícil interpretación, a la altura de las astas, que entran en contacto a su vez con un antropomorfo situado en la parte superior del muro (Fig. 12).

Figura 2: En la parte inferior del muro aparece una figura de ciervo orientada a la derecha de características y actitud muy similares a la anterior, si bien ésta no está completa y apoya su mitad superior sobre el zócalo.

El contorno es estriado; este mismo procedimiento se sigue en las astas. El interior presenta una zona de raspado enérgico en la cabeza y el cuello. Varios trazos cortos estriados interrumpen el contorno de la figura, sin que pueda establecerse ninguna relación con ésta. La proporción de la cabeza resulta excesivamente reducida comparada con la robustez del cuerpo (Fig. 13).

Figura 3: Centrada en la parte derecha del muro se encuentra la figura de un ciervo orientada a la derecha. Mide 1,20 m. Está completa y presenta varios detalles. El contorno se ha grabado en trazo estriado prieto, muy bien dibujado. Para el ojo, el hocico y la lengua, sin embargo se ha utilizado el trazo simple único, profundo y algo retocado.

El modelado interior constituye un ejemplo de cómo lograr la máxima expresividad sin cubrir toda la figura de trazos, la cabeza, el cuello y el pecho han sido raspados con una misma dirección ordenada. El vientre presenta a diferentes alturas finísimos trazos simples yuxtapuestos, a modo de mechones de pelo. Otros trazos largos y simples caen cubriendo la grupa y el interior de los cuartos traseros. Cuatro instrumentos hirientes penetran en el ancha y dos más en el centro del cuerpo: el animal vuelve la cabeza hacia atrás. Su actitud es un ejemplo de naturalismo en la representación. Es ésta una de las más bellas figuras que puedan contemplarse en el arte del grabado de los yacimientos del Norte de la Península. Todos los detalles están logrados: la cola, las pezuñas con las cerdas que haya sobre el casco... la cornamenta sin embargo está simplificada y en las patas delanteras se aprecia un error del artista, que comenzó a grabar una posición algo forzada y tuvo que sustituirla por otra, bien situada.

Se detectan restos de pintura negra repasando la oreja, pata posterior y asta. Las defensas cruzan por encima de las líneas rojas que dibujan un toro, lo que atestigua la posterioridad del grabado.

Tres grandes uros aparecen entre los grabados del muro; el modelado, poco significativo en dos de ellos, se reduce a una serie de trazos estriados a la altura del pecho y extremidades delanteras, que figuran los pliegues de la piel (Figs. 22 y 23). Hay también varias representaciones de bisontes; algunas presentan un modelado realista de interés.

Figura 4: Situado en la parte superior izquierda del muro aparece un bisonte orientado a la izquierda; faltan los cuartos traseros y una de las patas delanteras. Mide 60 cm. El contorno se ha grabado en trazo estriado, enérgico y enmarañado; el trazo simple único se ha reservado para ciertos detalles como el ojo, las defensas, el hocico y la oreja mientras que la extremidad delantera, un tanto rígida se ha grabado en trazo simple repetido.

La particularidad de esta figura es que el propio contorno contribuye al modelado: la masa del pelo sobre la giba y frente, en la barba y el pecho, queda perfectamente definida por la abundancia de estrías que constituyen casi un raspado, en un efecto de modelado enormemente plástico y sencillo; sólo se hacen resaltar los mechones más sobresalientes del tren delantero (Fig. 36).

Figura 5: Muy similar en todos los aspectos al bisonte que acabamos de describir. Este, está orientado a la derecha y mide 1 m. aproximadamente. Se sitúa en el extremo derecho del muro y se superpone a otras figuras grabadas, sin que pueda precisarse el orden de factura, así como a una cabeza de bisonte pintada en negro, a la altura del testuz.

El trazo estriado del contorno, en esta ocasión, no es tan prieto como en la figura anterior pero cumple idéntica función de modelado interior: se refuerzan las estrías y se amplían, en la melena (que cubre la cara) y en el pecho. La figura está completa, con indicación de detalles en las pezuñas: el diseño general es mucho más acertado en proporciones y volúmenes que en la anterior. Una de las patas posteriores está rectificadas (Fig. 37).

Figura 6: Se trata de la representación de una pequeña cabra montés orientada hacia la izquierda. Mide 25 cm. aproximadamente y está incluida dentro del cuerpo de un gran uro de grabado lineal, en el sector izquierdo del muro.

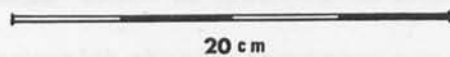
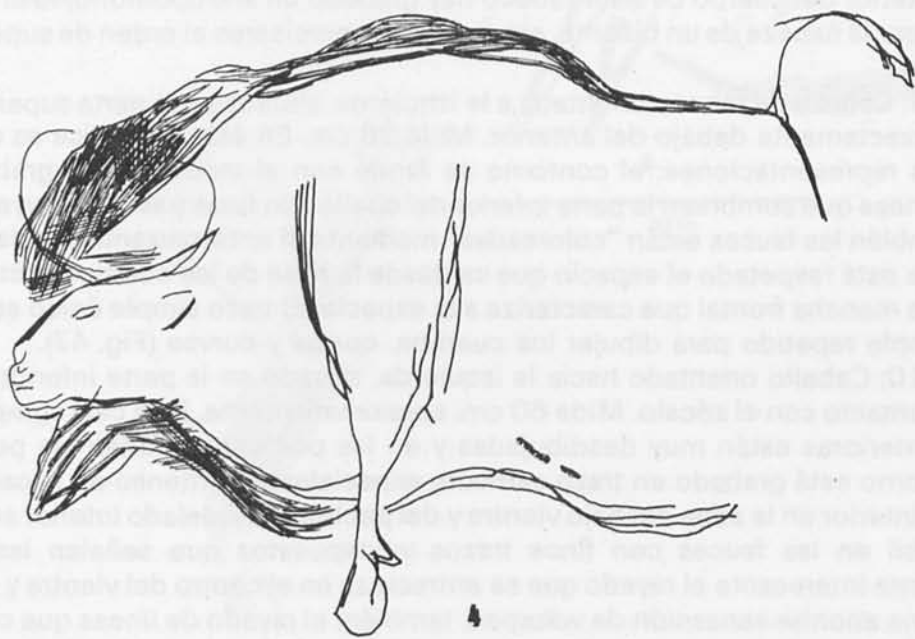
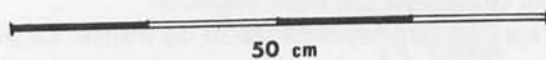
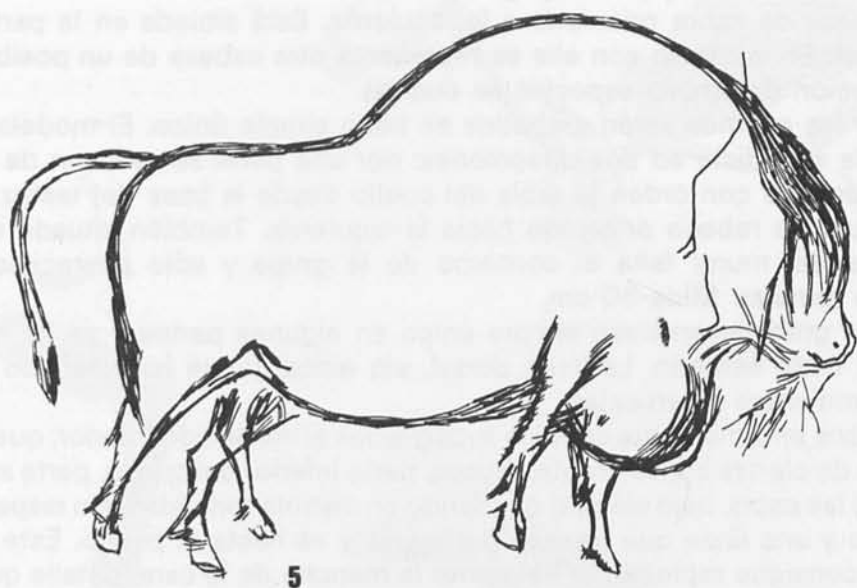


Fig. 6.—Bisontes de S, Román de Candamo (según Hernández Pacheco). Figuras 4 y 5 del texto.

El contorno, raspado, se limita a la línea dorsal, cabeza y cuello. Esta misma técnica se aplica para representar el ojo y los dos cuernos, en perspectiva frontal. El modelado interior, poco expresivo, se reduce al raspado de las fauces y a representar una banda de trazos rayados en la tabla del cuello y pecho (Fig. 42).

Figura 7: Cabeza de cabra orientada a la izquierda. Está situada en la parte superior izquierda del panel. En contacto con ella se representa otra cabeza de un posible caballo, pero la determinación de ambas especies es dudosa.

El contorno y los cuernos están grabados en trazo simple único. El modelado interior ocupa casi toda la superficie en dos direcciones: por una parte se rellenan de estrías las fauces, por otra, se raya con orden la tabla del cuello desde la base del testuz (Fig. 43).

Figura 8: Figura de rebeco orientada hacia la izquierda. También situada en la parte superior izquierda del muro; falta el contorno de la grupa y sólo aparece una de las extremidades, sin rematar. Mide 50 cm.

El perfil se ha grabado en trazo simple único en algunas partes y se ha reforzado a continuación con trazo estriado. La línea dorsal, sin embargo, se ha diseñado a base de incisiones independientes y verticales.

La figura destaca enormemente sobre la roca gracias al modelado interior, que recubre al raspado selectivo de ciertas zonas (frente, fauces, parte inferior del cuello, parte superior del cuello y cruz hasta las patas, bajo vientre) quedando en distinta tonalidad, sin raspar, el centro de la cara, hocico y una línea que arranca del testuz y va hasta el pecho. Este modelado interior selectivo consigue representar fielmente la mancha de la cara, detalle que aparece con mucha frecuencia en los grabados de esta especie.

Los cuernos y las dos orejas se han representado de frente. La pintura negra refuerza las patas y la línea del vientre en el que, gracias a la curvatura en la dirección del raspado, se acentúa la sensación de volumen.

En el interior del cuerpo de este rebeco hay grabado un antropomorfo; la línea dorsal es atravesada por la cabeza de un bisonte, sin que pueda precisarse el orden de superposiciones (Fig. 46).

Figura 9: Cabeza de rebeco orientada a la izquierda, situada en la parte superior izquierda del panel, exactamente debajo del anterior. Mide 28 cm. En ésta la técnica es diferente del resto de las representaciones: el contorno se funde con el modelado, el grabado es muy tenue, las líneas que sombrean la parte inferior del cuello son finas y se distribuyen a modo de rayado. También las fauces están "coloreadas" mediante el entrecruzamiento de líneas, pero nuevamente está respetado el espacio que va desde la base de los cuernos hasta el hocico y que forma la mancha frontal que caracteriza a la especie. El trazo simple único se aplica en el ojo y el simple repetido para dibujar los cuernos, cortos y curvos (Fig. 47).

Figura 10: Caballo orientado hacia la izquierda, situado en la parte inferior derecha del panel, en contacto con el zócalo. Mide 60 cm. aproximadamente. Está casi completo aunque las patas anteriores están muy desdibujadas y en las posteriores faltan las pezuñas.

El contorno está grabado en trazo estriado, especialmente intenso en la cabeza, que se extiende al interior en la zona del bajo vientre y del pecho. El modelado interior se produce de manera débil en las fauces con finos trazos yuxtapuestos que señalan las barbas. Es especialmente interesante el rayado que se entrecruza en el centro del vientre y que confiere a la figura una enorme sensación de volumen; también, el rayado de líneas que convergen en un haz diseñando externamente la musculatura del anca. Presenta un despiece convencional en arco de la crinera, que se rellena tímidamente de trazos verticales que figuran las crines (Fig. 49).

La información arqueológica que poseemos procede del covacho próximo a la caverna de Cándamo. De las excavaciones que en 1916 llevara a cabo Hernández Pacheco (1919:153, 174) tenemos noticia de un nivel Solutrense y de diversos materiales de filiación imprecisa.

Posteriormente Jordá (1953:55-56) revisaría en un trabajo el Solutrense de este yacimiento, situándolo en un momento más avanzado, de transición al Solutrense Medio.

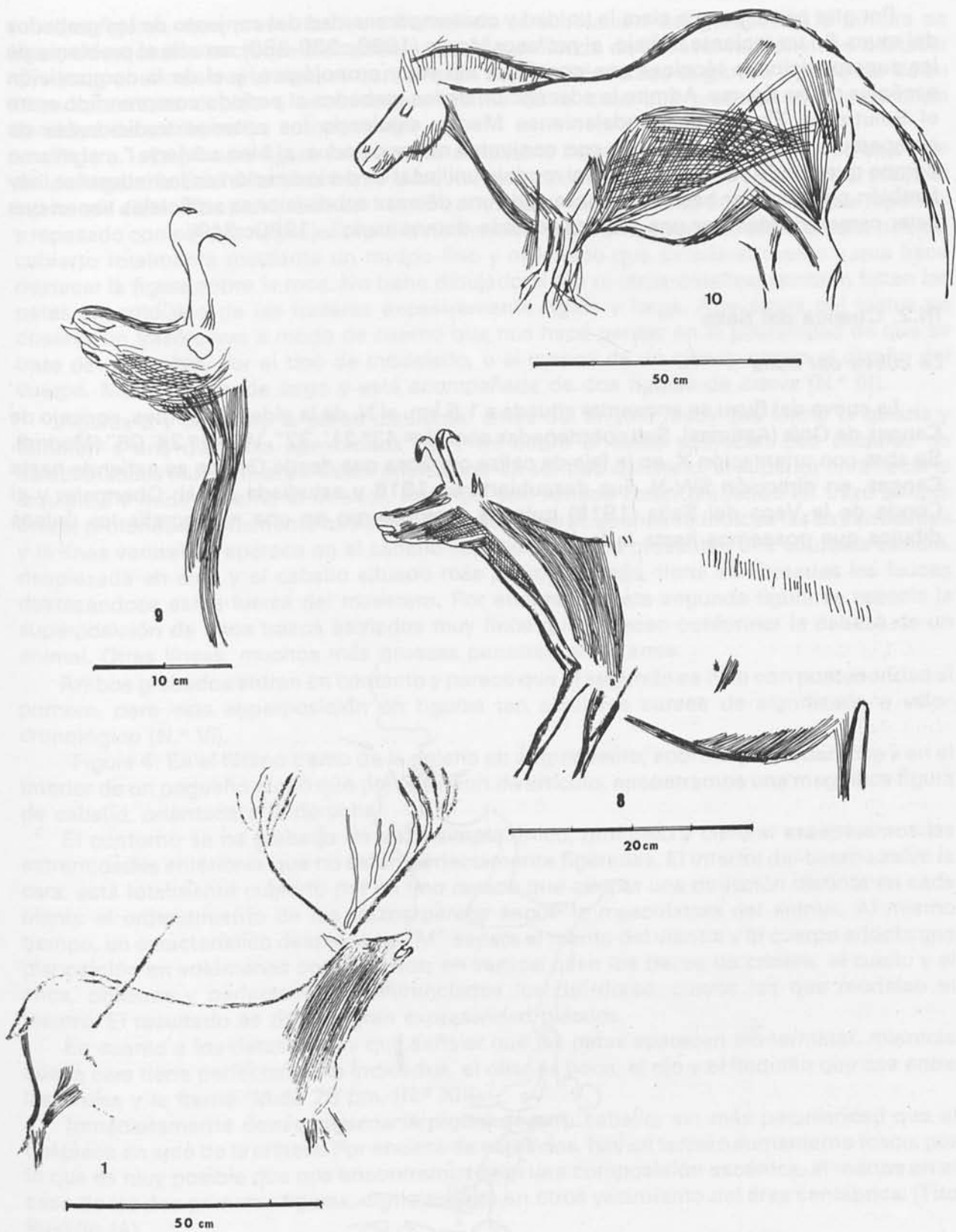


Fig. 7.—Ciervo, rebecos y caballo de S. Román de Candamo (según Hernández Pacheco).
Figuras 1, 8, 9 y 10 del texto.

Por otra parte, parece clara la unidad y contemporaneidad del conjunto de los grabados del muro. En un reciente trabajo, el profesor Moure (1980c:339-350) estudia el problema de las superposiciones técnicas que considera sin valor cronológico, y el de la composición escénica de las figuras. Admite la adscripción de los grabados al período comprendido entre el Solutrense Final y el Magdaleniense Medio, siguiendo los criterios tradicionales de comparación técnica y estilística con conjuntos mejor datados, si bien advierte "... al mismo tiempo que puede ser cuestionado el modelo unilineal de periodización de las industrias, hay también que plantear hasta qué punto cada una de esas subdivisiones artificiales tienen que estar caracterizadas por una técnica o estilo determinado". (1980c:349).

III.2. Cuenca del Sella

La cueva del Buxu

La cueva del Buxu se encuentra situada a 1,5 km. al N. de la aldea de Cardes, concejo de Cangas de Onís (Asturias). Sus coordenadas son: N = 43° 21' 32". W = 1° 24' 08" (Madrid). Se abre con orientación X. en la faja de caliza cretácea que desde Oviedo se extiende hasta Cangas, en dirección SW-N. Fue descubierta en 1916 y estudiada por H. Obermaier y el Conde de la Vega del Sella (1918) quienes reprodujeron en una monografía los únicos dibujos que poseemos hasta la fecha.

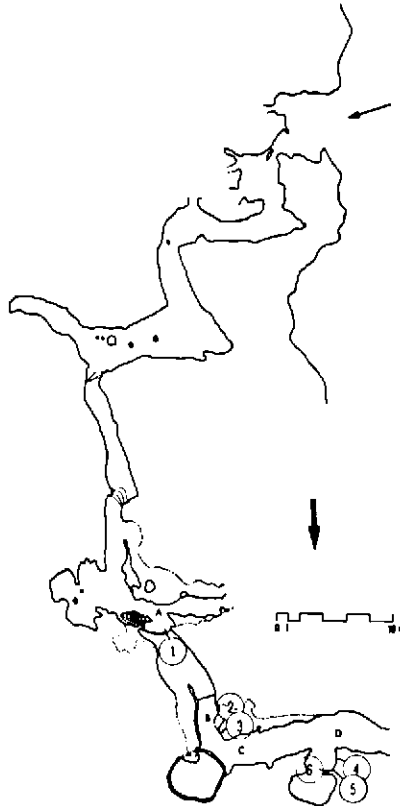


Fig. 8.—Esquema del plano de la Cueva del Buxu (basado en Obermaier y Conde de la Vega del Sella). Emplazamiento de los grabados.

Las figuras, que presentan con frecuencia la asociación del grabado y la pintura se agrupan en cuatro sectores, siempre en la parte profunda de la caverna. Conviene destacar que los grabados en este caso se contemplan con facilidad dado lo grueso y profundo de su trazado; esto es debido a la contextura blanda de la roca, que presenta una importante cantidad de arcilla en su composición.

Figura 1: La primera figura está situada en la parte superior izquierda de un arco bajo que divide la galería. Está orientada hacia la izquierda, en posición prácticamente vertical sobre el suelo, a la distancia aproximada de 1 m. El contorno ha sido grabado en trazo simple repetido y repasado con pintura negra, excepto en la frente. El interior del cuerpo, salvo la cara, ha sido cubierto totalmente mediante un rayado fino y ordenado que simula el manto y que hace destacar la figura sobre la roca. No tiene dibujado el ojo ni otros detalles; también faltan las patas excepto una de las traseras excesivamente rígida y larga. A la altura del testuz se observa un trazo curvo a modo de cuerno que nos hace pensar en la posibilidad de que se trate de una cabra, por el tipo de modelado, o al menos de un ciervo, según el diseño del cuerpo. Mide 25 cm. de largo y está acompañada de dos figuras de cierva (N.º III).

Figuras 2 y 3: Sobre la pared izquierda, antes del ángulo recto que forma la galería y también a una distancia aproximada de 1 m. sobre el suelo aparecen dos caballos de características muy similares. Están orientados en sentido contrario: el superior mira hacia la izquierda y mide 50 cm.; el inferior, mide 56 cm. Ambos están grabados en trazo simple único, profundo y sumamente torpe en el diseño general; apenas se indican las extremidades y la línea ventral no aparece en el caballo superior. Los dos presentan una abultada crinera, despiezada en arco y el caballo situado más abajo, además, tiene sombreadas las fauces destacándose así la fuerza del masetero. Por encima de esta segunda figura se aprecia la superposición de unos trazos estriados muy finos que parecen conformar la cabeza de un animal. Otras líneas, muchos más gruesas penetran en el anca.

Ambos grabados entran en contacto y parece que el segundo se hizo con posterioridad al primero, pero esta superposición en figuras tan similares carece de significado o valor cronológico (N.º VI).

Figura 4: En el último tramo de la galería en ángulo recto, sobre la pared derecha y en el interior de un pequeño nicho que precede a un divertículo, encontramos una magnífica figura de caballo, orientada a la derecha.

El contorno se ha grabado en trazo simple único, profundo y claro si exceptuamos las extremidades anteriores que no están perfectamente figuradas. El interior del cuerpo salvo la cara, está totalmente cubierto por un fino rayado que adopta una dirección distinta en cada plano: el ordenamiento de los trazos parece seguir la musculatura del animal. Al mismo tiempo, un característico despiece en "M" separa el manto del vientre y el cuerpo adopta una disposición en volúmenes contrastados: en vertical caen los trazos de crinera, el cuello y el anca, oblicuos y perfectamente diferenciados los del dorso, curvos los que modelan el vientre. El resultado es de una gran expresividad plástica.

En cuanto a los detalles, hay que señalar que las patas aparecen sin terminar, mientras que la cara tiene perfectamente indicados, el ollar, la boca, el ojo y el flequillo que cae entre las orejas y la frente. Mide 26 cm. (N.º XII).

Inmediatamente detrás aparece la figura de otro caballo, sin más peculiaridad que el despiece en arco de la crinera. Por encima de estos dos, hay un tercero sumamente tosco, por lo que es muy posible que nos encontremos ante una composición escénica, al menos en el caso de las dos primeras figuras, como sucede en otros yacimiento del área cantábrica. (Tito Bustillo IA).

Figura 5: A la derecha de los caballos descritos, y a una altura de unos 35 cm. sobre el suelo, aparece la figura de un ciervo orientado hacia la izquierda, en posición inclinada.

El contorno se ha grabado en trazo simple único, algo reforzado en el dorso por incisiones repetidas; lo más peculiar es la asociación con la pintura, siempre contorneando por dentro

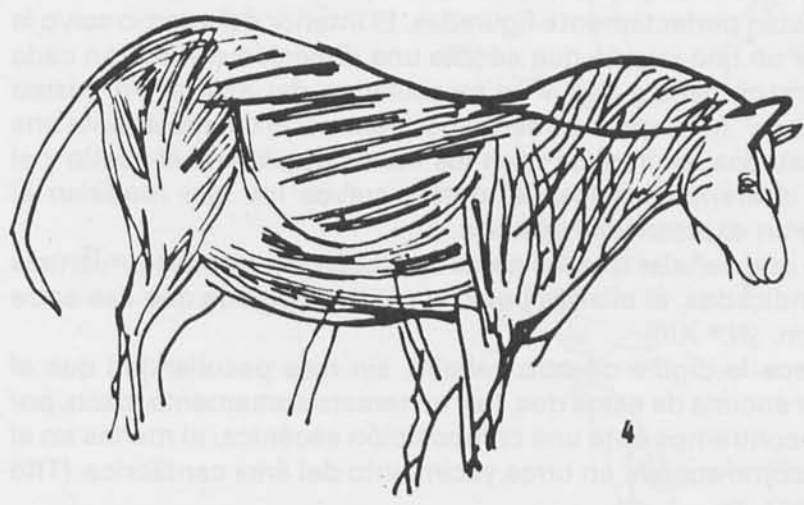
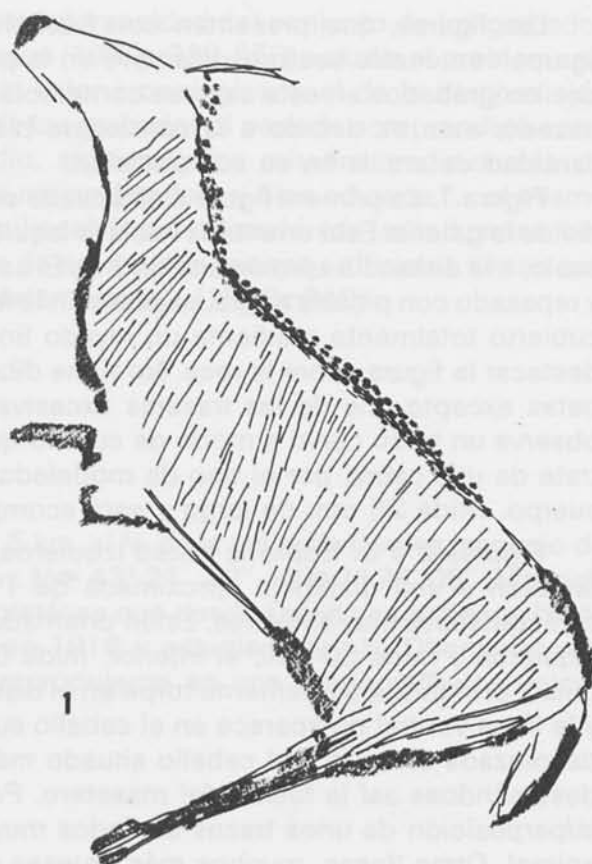


Fig. 9.—Grabados de la Cueva del Buxu (según Obermaier y Conde de la Sella). Figuras 1 y 4 del texto.

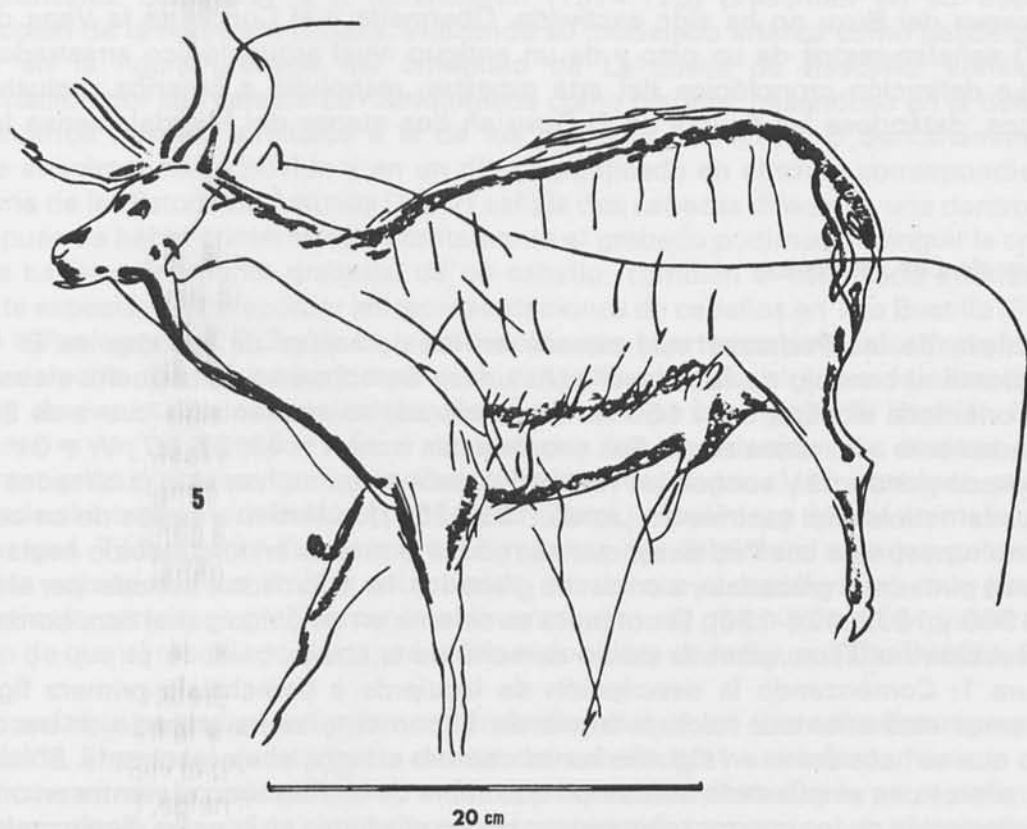
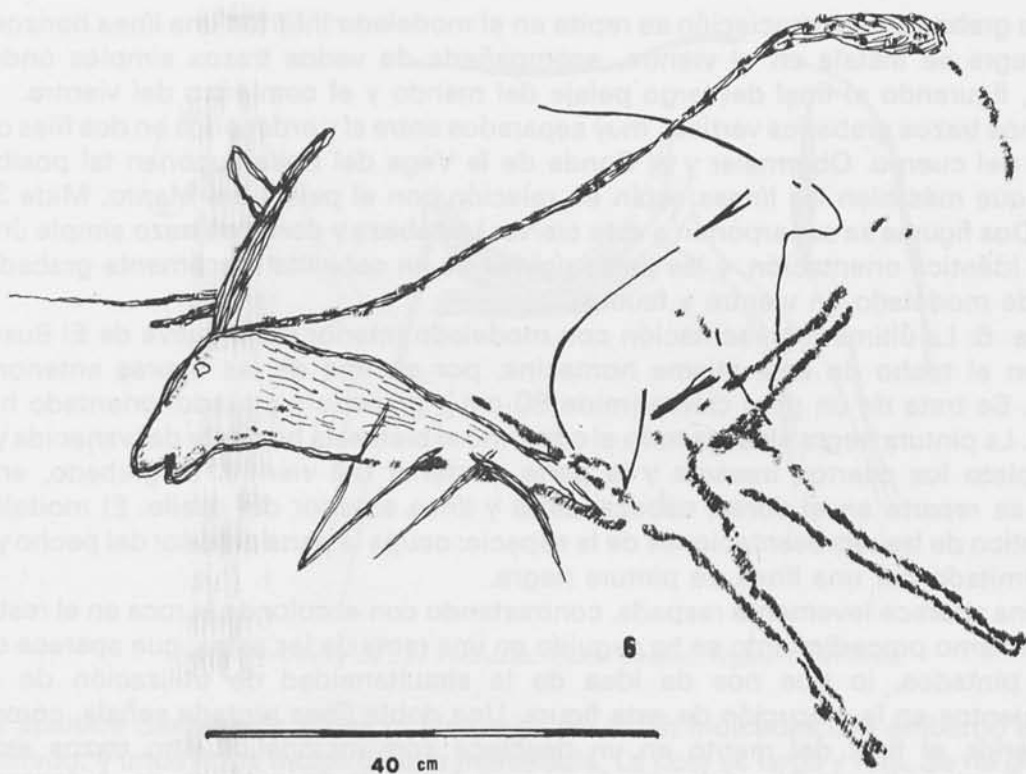


Fig. 10.—Ciervos grabados y pintados de la Cueva del Buxu (según Obermaier y Conde de la Vega del Sella).
Figuras 5 y 6 del texto.

de la línea grabada. Esta asociación se repite en el modelado interior: una línea horizontal de pintura negra se instala en el vientre, acompañada de varios trazos simples ondulados grabados, figurando el final del largo pelaje del mando y el comienzo del vientre.

Algunos trazos grabados vertical, muy separados entre sí y ordenados en dos filas ocupan el centro del cuerpo. Obermaier y el Conde de la Vega del Sella suponen tal posibilidad, creemos que más bien las líneas están en relación con el pelaje del Manto. Mide 38 cm. (N.º XV). Dos figuras se superponen a este ciervo: La cabeza y dorso en trazo simple único de otro, con idéntica orientación, y las patas rígidas de un caballito toscamente grabado (con indicios de modelado en vientre y fauces).

Figura 6: La última representación con modelado interior de la cueva de El Buxu, está situada en el techo de esta misma hornacina, por encima de las figuras anteriormente descritas. Se trata de un gran ciervo (mide 80 cm.), grabado y pintado, orientado hacia la izquierda. La pintura negra alcanza todo el contorno si bien está bastante desvanecida y faltan por completo los cuartos traseros y la parte posterior del vientre. El grabado, en trazo estriado, se reparte en el dorso, cabeza, astas y línea anterior del cuello. El modelado es característico de las representaciones de la especie: ocupa la parte anterior del pecho y debió estar delimitado por una línea de pintura negra.

La zona aparece levemente raspada, contrastando con el color de la roca en el resto de la figura; el mismo procedimiento se ha seguido en una rama de las astas, que aparece con los candiles pintados, lo que nos da idea de la simultaneidad de utilización de ambos procedimientos en la ejecución de esta figura. Una doble línea pintada señala, como en el caso anterior, el final del manto en un despiece convencional. Cuatro trazos estriados penetran en el cuello y pecho del animal, como si de tratara de instrumentos hirientes. En el centro del cuerpo se inscribe la figura de una cabra, grabada en trazo simple único, orientada en sentido contrario. (N.º XVI).

La cueva del Buxu no ha sido excavada. Obermaier y el Conde de la Vega del Sella (1918:7) señalan restos de un piso y de un antiguo nivel arqueológico arrastrado por las aguas. La definición cronológica del arte rupestre, respondió a criterios exclusivamente estilísticos, datándose las figuras de El Buxu en dos etapas del Magdaleniense Inferior y Medio.

La Cueva de Les Pedroses

La cueva de les Pedroses está situada en las cercanías de la aldea de El Carmen, perteneciente al concejo de Ribadesella (Asturias). Se abre en una pequeña elevación del terreno, orientada al NE; a unos 150 m. de su entrada se encuentra la cueva de El Ciervo, aproximadamente a la misma altura. Sus coordenadas son: N = 43° 37' 30"; W = 01° 25' 15". Fue excavada por Jordá y aunque los resultados definitivos no han sido publicados todavía, hay algunas noticias del yacimiento (Jordá, 1958:25), que aluden a restos de un conchero.

El arte rupestre de Les Pedroses, que se reduce al menos en lo conocido hasta ahora, a tres figuras pintadas y grabadas y a un par de grabados, ha sido dado a conocer por el Profesor Jordá (1960 y 1977: 124-126). El conjunto se asienta en un único panel liso, bordeado por una protección metálica, sobre la pared derecha de la cueva.

Figura 1: Comenzando la descripción de izquierda a derecha, la primera figura que encontramos está orientada hacia la izquierda. El contorno se ha grabado en trazo simple repetido que se hace único en algunas zonas como la crinera, el ojo y la frente. El modelado, realista, abarca una amplia zona del cuerpo que cubre de estrías: todo el vientre en una banda curva, la inserción de los cuartos traseros y una pequeña franja en la nalga. Están grabadas las dos patas traseras, con sus articulaciones y cascos; la extremidad anterior es un tanto rígida y no se ha terminado. La tabla del cuello es ancha, el cuello corto y la cabeza algo pequeña; la

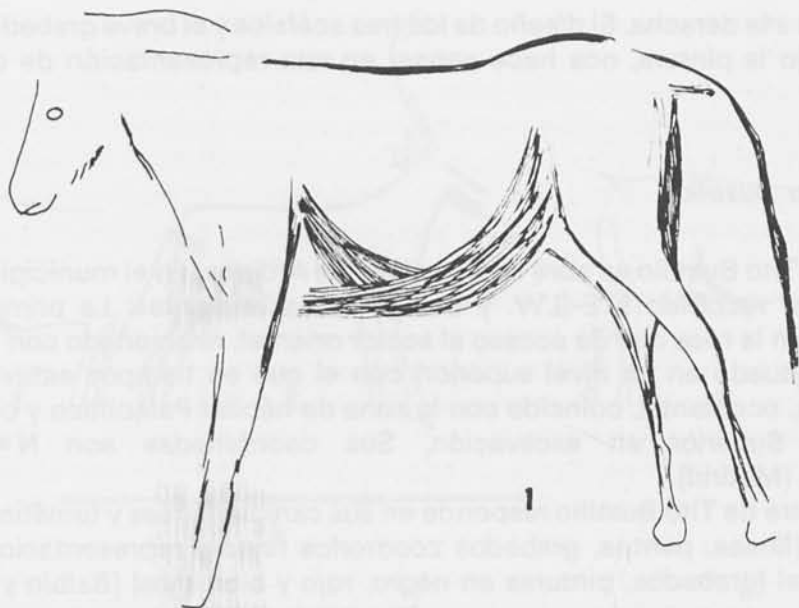


Fig. 11.—Cueva de Les Pedroses. Calco directo. Figura 1 del texto.

crinera aparece despiezada en arco, las orejas no están indicadas, sin embargo aparece el ojo, ovalado, y unos finos trazos bajo la mandíbula. La cola es larga y fina. Se ha grabado en trazo estriado y cae muy despegada del cuerpo. El animal mide 45 cm. de hocico a cola y 36 cm. de alzada.

J. González Echegaray e I. Barandiarán (1974:129) presentan en su trabajo una reproducción de la figura sin cabeza, utilizando su modelado interior como paralelo del que aparece en la figura grabada del omóplato de La cueva de Rascaño; consideran la representación por sus caracteres morfológicos como bisonte, basándose en la delineación de los cuartos traseros similares a la de los bisontes de Altxerri o Santimamiñe. Jordá describe el animal como bóvido y en un dibujo publicado en el tomo correspondiente a la prehistoria de la Historia de Asturias (1977) señala dos cabezas diferente, una dentro de otra.

Después de haber contemplado atentamente el grabado pudimos distinguir la crinera en arco y la cabeza, finamente grabada, de un caballo. También el modelado interior apunta hacia esta especie; basta recordar las representaciones de caballos en Tito Bustillo (Figs. 18 y 19) o en la Pasiega (Figs. 2, 3 y 4). La reproducción que aportamos está calcada de fotografía.

A la derecha de este grabado aparecen varias líneas más; algunas de ellas dibujan la grupa de dos animales contrapuestos. En el primero se han grabado también las patas posteriores y en el situado más a la derecha las anteriores; por encima hay tres representaciones pintadas y grabadas. Los contornos responden al trazo estriado, prieto, que se extiende al interior modelando el pecho y el vientre, y en el caso de dos animales de zona de las nalgas. Todas estas líneas aparecen rellenas por la pintura roja que cubre todo el cuerpo sin sobrepasar los límites del grabado, por lo que el resultado es muy peculiar; el procedimiento común es precisamente el inverso, esto es, pintar primero y grabar después con el fin de que el modelado destaque sobre el conjunto de la figura. (Tito Bustillo, Figs. 18, 19...).

Pero quizá la particularidad más sorprendente sea que los tres animales representados son acéfalos. El primero exactamente debajo del caballo n.º 1, se orienta hacia la derecha. Tiene el cuerpo macizo, el cuello muy ancho y sólo están esbozadas las patas delanteras. El segundo se orienta en sentido contrario, con el cuerpo más proporcionado y una pata de cada par indicada. El tercero, que presenta las cuatro extremidades sin rematar, se superpone como el segundo a las líneas de los grabados incompletos que hemos mencionado más

arriba. Se orienta a la derecha. El diseño de los tres acéfalos y el breve grabado que se observa en el cuello, bajo la pintura, nos hace pensar en una representación de conjunto de tres cérvidos.

La Cueva de Tito Bustillo

La Cueva de Tito Bustillo se abre en el macizo de Ardines, en el municipio de Ribadesella (Asturias) con un recorrido N.E-S.W. y dos entradas diferentes: La primera, es un túnel artificial abierto en la roca que da acceso al sector oriental, relacionado con el yacimiento de "La Cuevona" (situado en un nivel superior) con el que en tiempos estuvo conectado. La segunda entrada, occidental, coincide con la zona de hábitat Paleolítico y con el yacimiento Magdaleniense Superior en excavación. Sus coordenadas son $N=43^{\circ} 27' 40''$ y $W=01^{\circ} 22' 40''$ (Madrid).

El arte rupestre de Tito Bustillo responde en sus características y temática a esta división: Sector Oriental (líneas, puntos, grabados zoomorfos finos y representaciones genitales) y Sector Occidental (grabados, pinturas en negro, rojo y bicromos) (Balbín y Moure 1981a y 1981b).

Numerosos autores se han ocupado del estudio tanto del aspecto arqueológico (García Guinea 1975) (Moure 1975a y 1979) (Moure y Cano 1976) como del arte (Mallo y Pérez 1969) (Jordá, Mallo y Pérez 1970) (Beltrán y Berenguer 1969) y (Berenguer 1969 y 1972) destacando los trabajos de conjunto llevados a cabo a partir de 1980 orientados al conocimiento de todas las pinturas y grabados que se reparten a lo largo de la cueva; muchas de las representaciones han ido apareciendo en el transcurso de este proyecto de investigación y los estudios se han enfocado a la luz que la excavación simultánea del yacimiento de Ardines ha ido aportando (Balbín y Moure 1980a, 1980b, 1981a, 1981b, 1982a, 1982b, 1982c) y Moure Romanillo 1974, 1975b, 1976a, 1979, 1980b, 1982).

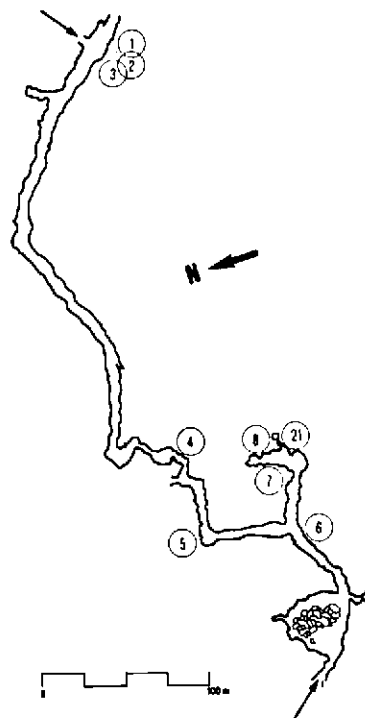


Fig. 12.—Esquema del plano de la cueva de Tito Bustillo (basado en R. Balbín y A. Moure).
Emplazamiento de las figuras.

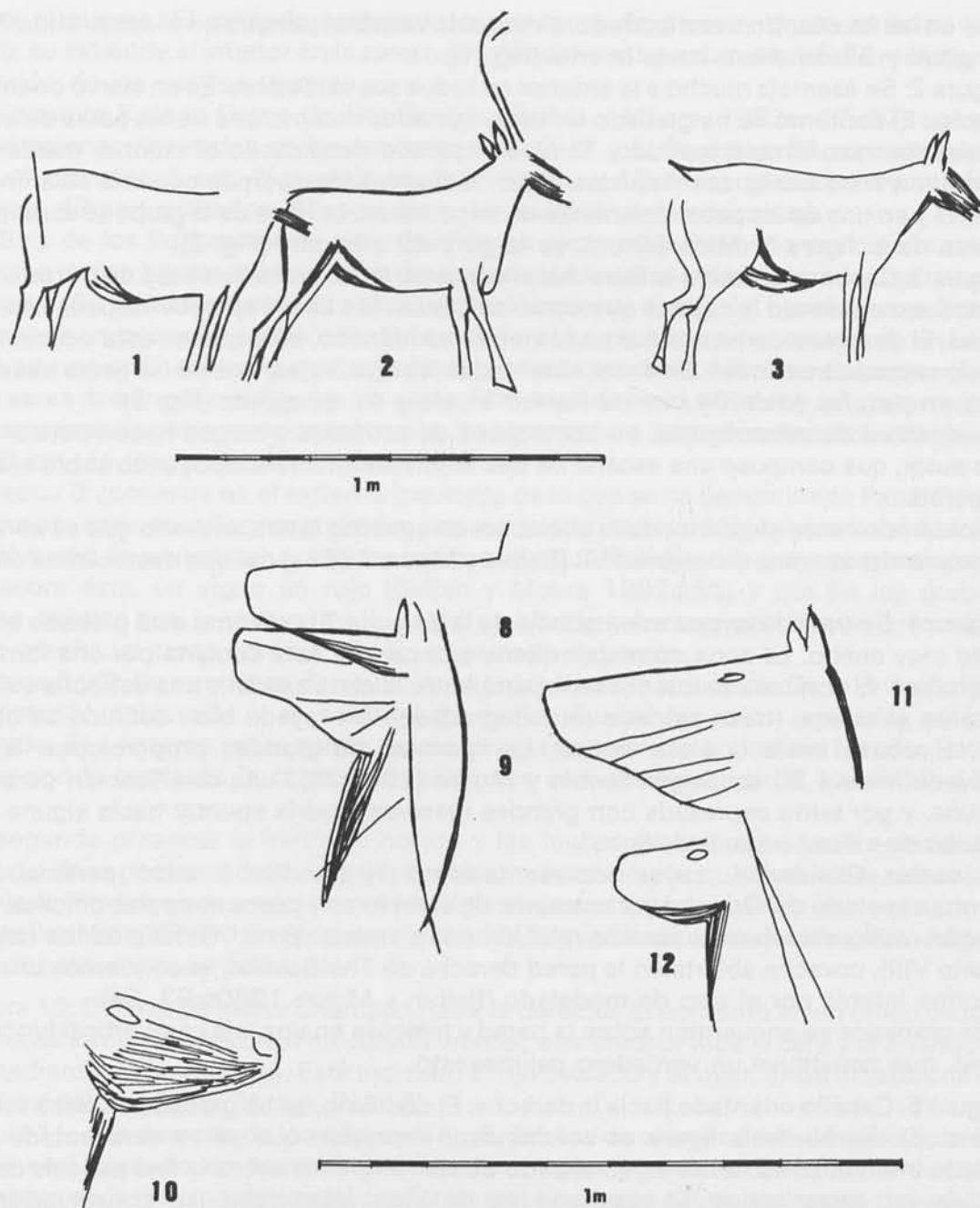


Fig. 13.—Conjuntos de cérvidos (núms. 1, 2 y 3 del texto) y cabezas de cierva (núms. 8, 9, 10, 11 y 12 del texto) grabados en la cueva de Tito Bustillo (según R. Balbín y A. Moure).

Al penetrar en el Sector Oriental por el túnel artificial, encontramos al pie del derrumbe que separa Tito Bustillo de la Cueva del Conjunto I (Balbín y Moure 1980a) sobre la pared izquierda. Es un friso con orientación N. E. dividido en tres paneles (A, B y C). En el panel A se hallan las primeras figuras con modelado interior.

Figura 1: Cierva orientada a la derecha. Está grabada en trazo simple repetido, que se hace estriado en el pecho y patas delanteras. El modelado consiste en un despiece de la parte posterior del vientre, que se ha rellenado con algunas estrías, marcándose así la diferencia de coloración con el manto. También la cabeza debió estar modelada pero sólo queda un

raspado en las fauces. Un trazo estriado, a modo de venablo, penetra en el anca. Mide 70 cm. de Longitud y 52 de altura hasta la cruz (Fig. 1).

Figura 2: Se asemeja mucho a la anterior en todos sus caracteres. Es un ciervo orientado a la derecha. El contorno se ha grabado en trazo estriado, excepto una de las patas delanteras que presenta trazo simple repetido. También aparece despiezado el vientre, marcando el límite del manto, y las fauces raspadas. Están indicados los cuernos con una sola línea las dos orejas y en una de las patas delanteras un torpe casco. La línea de la grupa se superpone a la cabeza de la figura 1. Mide 60 cm. de largo y 40 a la cruz (Fig. 2).

Figura 3: Cierva orientada a la Derecha; el contorno se ha grabado a base de trazos simples repetidos, exceptuando la cabeza que como en los demás casos aparece raspada casi en su totalidad. El despiece convencional en el vientre es idéntico, sólo que en esta ocasión se ha realizado rayando tres líneas. Están representadas las dos orejas; una de las patas traseras se termina en pezuña. Mide 64 cm. de hocico a cola y 41 de alzada (Fig. 3).

La similitud de estas figuras, su comodidad de actitudes y rasgos hacen pensar en un mismo autor, que compuso una escena de tres animales en hilera, apoyando sobre el zócalo de la pared.

Penetrando hacia el interior de la cueva, en un covacho lateral elevado que se abre en la pared izquierda, aparece el conjunto VII (Balbín y Moure 1981 a) del que destacamos una sola figura.

Figura 4: Se trata de un pez orientado hacia la derecha. El contorno está grabado en trazo estriado muy ancho. La zona correspondiente a la cabeza está cubierta por una formación estalagmítica. El sombreado interior se reparte entre la aleta caudal y una estrecha cuña que penetra en el cuerpo (trazo estriado muy degradado). Un rayado bien definido se observa desde la cabeza hasta la aleta ventral. La figura es de grandes proporciones: la parte conservada mide 1,90 m. Según Balbín y Moure (1981:23) "una clasificación puramente hipotética, y por tanto expresada con grandes reservas, podría apuntar hacia alguna de las variedades de zifios, orcas o delfines".

El sector Occidental, cuyas representaciones responden a otros parámetros, se encuentra separado del Oriental por una serie de sumideros y pasos naturales difíciles, lo que en ningún modo excluye una posible relación entre ambos. En la "Galería de los caballos" (conjunto VIII), covacha abierta en la pared derecha de Tito Bustillo, encontramos una figura de enorme interés por el tipo de modelado (Balbín y Moure 1980b:93, 94).

Los grabados se encuentran sobre la pared y también en una laja casi vertical hincada en el suelo, que constituye un verdadero palimpsesto.

Figura 5: Caballo orientado hacia la derecha. El contorno, se ha grabado en trazo estriado, muy fino. El diseño de la figura es voluminoso, impresión que se ve acrecentada por el modelado interior, consistente en el raspado de vientre y anca sobre la fina película de barro extendida en estas zonas. El resultado es de gran plasticidad. La conservación y la extraordinaria originalidad del modelado conceden a esta figura gran importancia dentro del conjunto de los grabados rupestres. Mide 47 cm. de longitud. El morro del caballo se superpone a la línea frontal de una cabeza de animal que mira a la izquierda, imposible de identificar con seguridad (Fig. 1).

Dentro de este sector Occidental de la cueva, en los últimos 50 m. anteriores a la Sala del Panel Principal, se abre la galería en dos brazos; el de la derecha conduce, en ascenso, hacia la zona de entrada natural de Ardines (en donde se encuentra el yacimiento Magdaleniense) y el de la izquierda lleva hasta el Panel Principal.

En la convergencia de los dos ramales se sitúa la figura que vamos a describir y que representa la primera asociación de grabado y pintura en el modelado interior (Conjunto IX).

Figura 6: Caballo orientado hacia la derecha. Está pintado en tonos violáceos y se aprecia la repartición intencional de las intensidades. Además, la pintura aparece lavada en la tabla del cuello, entre las patas y sobre todo dibujando el característico despiece en "M" que

atraviesa el cuerpo. El grabado acompaña el contorno de dorso y grupa en trazo simple repetido; se extiende al interior en la zona posterior del vientre en un modelado realista, hasta la inserción de los cuartos traseros.

El Conjunto X de la Cueva de Tito Bustillo (Balbín y Moure, 1982c: 47, 97) agrupa 95 representaciones repartidas en los sectores A, B, C, D, y E. De éstas, 64 son animales (30 ciervos, 4 bisontes, 1 uro, 2 cuadrúpedos) 17 signos y 10 líneas grabadas o pintadas sin interpretar. 43 son grabados, 37 pinturas y 11 asocian ambas técnicas.

La Sala de los Polícromos ha sido dividida en sectores atendiendo principalmente a la disposición de las figuras aunque también se han tenido en cuenta los accidentes naturales.

Figura 7: En el sector A situado sobre la pared izquierda de la sala, frente a los polícromos encontramos un pequeño ciervo orientado a la derecha, incluido en el cuerpo de un bisonte pintado en negro. El contorno se ha grabado en trazo repetido; falta la cabeza aunque aún pueden verse dos líneas que figuran las astas. El modelado es muy ténue y ocupa tan sólo una franja estriada en la parte anterior del cuello. Se superpone a los trazos de pintura del bisonte. Mide 33 cm. de longitud y 26 en la cruz (N.º 4).

El sector B comienza en el extremo izquierdo de lo que se ha denominado Panel Principal precisamente con varias figuras grabadas con modelado interior. Al igual que en el A, sobre el lienzo de pared se advierte una mancha roja tenue y que debió servir como preparación de la pared; sobre ésta, un signo en rojo (Balbín y Moure 1982c:55) y por fin los grabados. Conviene señalar que la textura de la pared es blanda y barrosa por lo que la técnica de grabado resulta un tanto confusa por lo empastado del trazo.

Figuras 8 y 9: Dos cabezas de cierva orientadas hacia la izquierda. De la primera falta la línea posterior del cuello y el sombreado de las fauces (en trazo estriado) está muy deteriorado. El contorno, muy ancho, parece raspado sobre la superficie blanda. Entra en contacto con la frente de la cabecita inferior, que está semiincluida en ella. Mide 40 cm. (N.º 13).

La segunda presenta la frente el hocico y las fauces grabadas en trazo estriado, muy alterado. La línea posterior del cuello y las orejas en trazo simple, que se quiebra una sola vez. El modelado interior es muy característico: Algunos trazos rayan el carrillo hacia el ojo y caen por el cuello. Mide 26 cm. En ninguna de las dos hay indicación de detalles. Por debajo se aprecia una línea roja ondulada (N.º 14).

Figura 10: Cabeza de cierva orientada hacia la derecha. El contorno en un único trazo que en las fauces se confunde con el modelado interior, que colorea toda la cara y el arranque del cuello mediante un fino rayado. Está indicado el ojo ovalado y el ollar. Entre ambos una línea limita el modelado. Mide 21 cm. (N.º 16).

Figura 11: A la derecha de los números 8 y 9, cabeza de cierva orientada a la izquierda. El contorno está grabado en trazo simple repetido, muy degradado. Se aprecian restos de pintura negra en la línea posterior del cuello; un amplio rayado ocupa las fauces, dejando libre la frente y el ojo. Están indicadas las dos orejas que entran en contacto con el contorno de otra cierva grabada por encima. Mide 39 cm. Se superpone a un signo vulvar rojo (N.º 19).

Figura 12: Inmediatamente debajo del cuello de la anterior, aparece otra cabecita orientada hacia la izquierda. Faltan las orejas y la línea posterior del cuello. Está grabada en trazo simple único. El modelado es un fino estriado que sombrea las fauces y la parte anterior del cuello (N.º 20).

Figura 13: Continuando hacia la derecha la descripción de los grabados con modelado interior, en el último sector del panel XB aparece la cabeza y cuello de una cabra orientada a la izquierda. Toda ella está grabada en trazo simple único; un amplio círculo rodea el ojo señalando la cuenca, sin ningún grabado interior de líneas y un trazo cae en vertical hasta el centro del hocico, delimitando dos zonas de color. Conviene señalar la fuerza con que se han grabado las marcas de los anillos en uno solo de los cuernos. Mide 5 cm. desde la base de los cuernos al hocico (N.º 25).

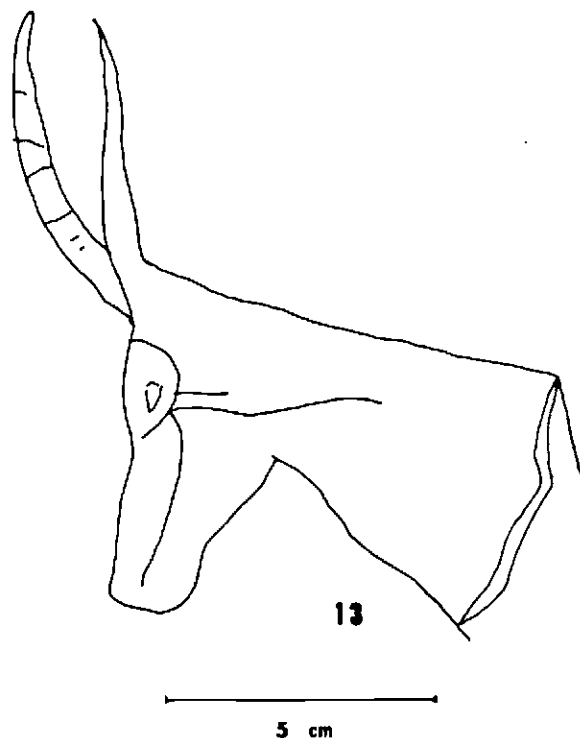


Fig. 14.—Cabeza de cabra grabada en el Panel Principal de la cueva de Tito Bustillo (según R. Balbín y A. Moure).
Figura 13 del texto.

Figura 14: En la misma vertical, inmediatamente debajo de tres signos aparece la cabeza y el cuello de una pequeña figura de cierva orientada hacia la izquierda, como siempre superpuesta a la mancha base de pintura roja. El contorno se ha grabado en trazo simple único y el modelado es habitual en esta especie: la zona triangular que abarca las fauces y la parte anterior del cuello aparece cubierta de estrías. Mide 15 cm. (N.º 29).

Bordeando las figuras anteriormente descritas, siempre hacia la derecha, comienza el sector que los profesores Balbín y Moure (1982c: 62, 73) han denominado XC; se aprecia aquí una nueva tonalidad roja mucho más definida: se trata de una segunda capa más intensa que recubre algunos grabados descubiertos recientemente, cuyos trazos aparecen rellenos de restos de pintura.

Figura 15: Caballo orientado hacia la derecha. Está contorneado en trazo simple único. Faltan las pezuñas, las orejas y el ojo; presenta un despiece convencional en arco en la crinera y en el vientre, en el que una larga línea lo separa del manto. Dentro del cuerpo aparecen algunos dientes de sierra (signos dentados) probablemente grabados con anterioridad, idénticos a los que aparecen más arriba, asociados a unos grabados lineales. El conjunto y por las extremidades de un posible bisonte situado encima. Mide aproximadamente 55 cm. (N.º 44).

Figura 16: Delante del pecho de la figura n.º 15 aparece la cabeza de una cabra orientada hacia la derecha, grabada en trazo simple único. Mide 9 cm. Los cuernos están representados en posición tres cuartos; el ojo es grande y ovalado. Un trazo simple cae hasta el centro del hocico, separando dos zonas de color, como sucedía en la figura n.º 13. A la altura de los cuernos y del testuz aparece cortada por una representación muy similar de estilo, que Balbín y Moure (1982c:64) consideran un ciervo (N.º 49).

Describiremos ahora aquellas figuras que presentan asociación de pintura y grabado. Son las grandes representaciones del Panel Principal, singularmente caballos, todas situadas por

encima de la segunda capa de pintura roja, en las que el grabado interviene de forma decisiva en el modelado o bien se ha utilizado para repasar el contorno y hacer destacar la figura sobre el conjunto.

Figura 17: En la parte superior del panel, casi en posición paralela al suelo, aparece la figura pintada y grabada de un caballo orientado hacia la izquierda. La cabeza, cuello y crin (con el característico despiece en arco) están pintadas en negro, con el correspondiente modelado en las fauces y el despiece del hocico mediante línea curva. El resto del cuerpo está grabado, salvo las patas. A la altura de la cruz y cayendo hacia el interior del cuerpo en forma de cometa, hay un trazo estriado sobre la escápula, que parece indicar una mancha; Balbín y Moure lo describen como signo (1982c:62) (N.º 36).

Figura 18: Caballo orientado hacia la izquierda. Se sitúa inmediatamente debajo del anterior y está totalmente grabado en trazo estriado muy fino. Tan sólo el ojo y el hocico, con su despiece curvo, aparecen pintados en negro. Tiene detalles bien conseguidos, como el hirsutismo de pelo bajo la mandíbula y el raspado amplio que modela la parte posterior del vientre en curva. Mide 1,08 m. del pecho a la cola (N.º 40).

Las patas (una de cada par), se superponen a la figura de un caballo bicromo orientado a la derecha, en el que se emplea un fuerte raspado en una banda regular para rodear el contorno; banda que según los estudiosos del panel no fue ejecutada al tiempo que el bicromo, sino con posterioridad del grabado de nuestra figura 18, lo que, sin embargo, no aleja la ejecución en el tiempo de ambas figuras. Sobre el anca aparece superpuesto un signo de forma subtriangular. Signo y caballo n.º 18 se han ejecutado por encima de otro pintado en rojo sobre la segunda mancha, que se ve con dificultad.

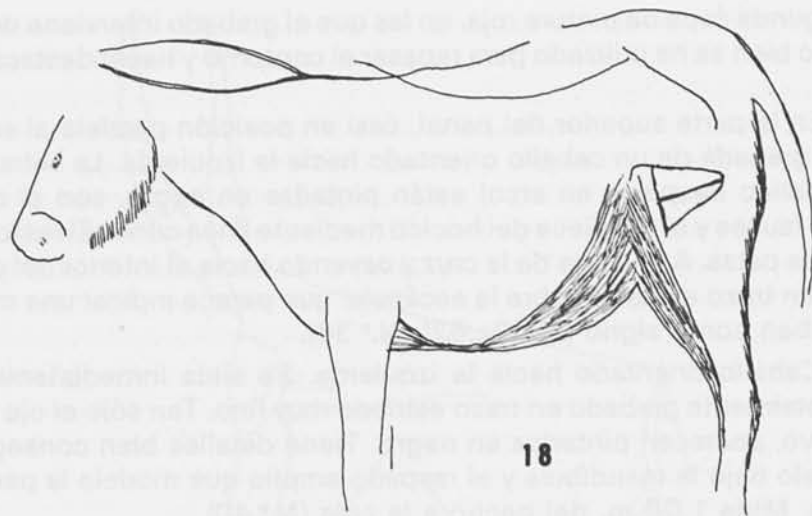
Figura 19: El caballo bicromo orientado hacia la derecha, que hemos descrito en parte, asociado a la figura 18, está pintado en tonos pardos de desigual intensidad y presenta una ancha franja raspada en el vientre, hasta la inserción de los cuartos traseros. La pintura negra se asocia al raspado en el contorno, mientras que en el interior señala solamente al ojo. Las patas posteriores se terminan en pezuñas; sólo se ha representado una de las anteriores, sin acabar. Mide 1,38 m. del pecho a la cola (N.º 39).

Figura 20: A la derecha del n.º 18, y con esta misma orientación, aparece otro caballo de caracteres muy similares en el diseño y en el modelado a los estudiados hasta ahora. El contorno se ha trazado en negro y en negro se ha señalado el despiece en la crinera y las cebraduras en las patas. El interior se ha rellenado con pintura violácea que dibuja el característico despiece en "M". Nuevamente aparece el vientre raspado y algunas zonas del lomo. Solamente el extremo de las patas entra en contacto con la mancha roja. Mide 1,12 m. del pecho a la cola (N.º 56).

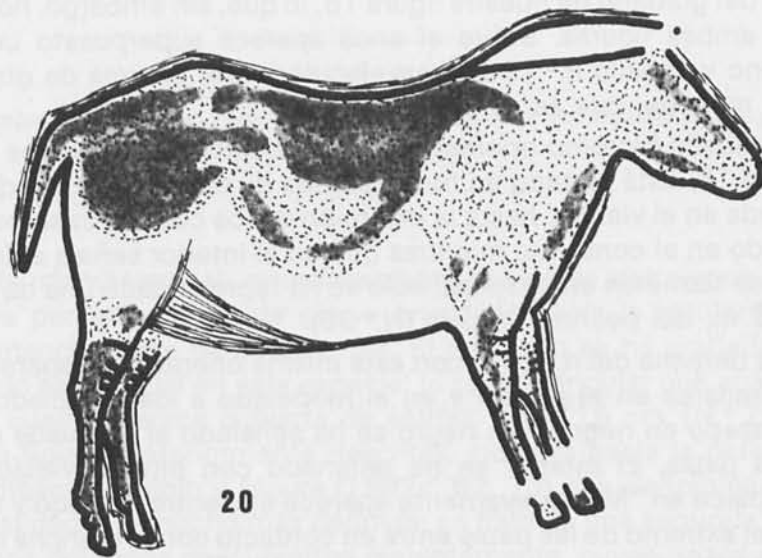
Figura 21: La última gran figura del sector XC es un caballo orientado a la izquierda de factura menos cuidada que los anteriores. Está situado en la parte inferior del conjunto, frente a un bóvido muy desdibujado. El contorno se ha pintado en negro, y se han repasado con trazos repetidos la frente y la crin. El interior se ha rellenado en tonos marrones, intencionalmente distribuidos; en el masetero se aprecia un enérgico raspado. La figura se adapta a la protuberancia de la roca y mide del pecho hasta la cola 1,20 m. (N.º 63).

Aún hay otras figuras pintadas en el Panel que presentan zonas raspadas, pero siempre en el contorno, como medio para hacer destacar la figura sobre el fondo (Balbín y Moure 1982c:52, 54, 55) Estos mismos autores, en su trabajo sobre el Panel Princiapl de Tito Bustillo establecen una secuencia en IX fases en la realización del conjunto.

Entre la fase IV (grabados con modelado interior) y la última (raspado exterior del contorno de un bicromo) los rasgos estilísticos se repiten a través de diversos modelos, incluso en los motivos que aparecen sobre objetos del nivel arqueológico que se encuentra bajo el Panel; yacimiento que puede ponerse en relación con los niveles del hábitat de la entrada de Ardines, teniendo en cuenta la semejanza de ciertas decoraciones entre



50 cm



50 cm

Fig. 15.—Caballos del Panel Principal de la cueva de Tito Bustillo (según R. Balbín y A. Moure).
Figuras 18 y 20 del texto.

materiales de ambos y sobre todo el conjunto de placas grabadas de los niveles 1a y 1b (Moure 1982) claramente paralelizables con algunas representaciones del panel.

Sin embargo tampoco se establece una nítida barrera con la serie de superposiciones I-III, en la creencia de que el Panel de Tito Bustillo, con todas sus fases de realización, no se decoró en momentos muy distantes en el tiempo. Estamos muy de acuerdo en que la secuencia observada en las técnicas de este yacimiento no es la de todo el arte paleolítico en el cantábrico, aunque coincida en parte con la de otros conjuntos (Altamira y Castillo). En lo que respecta a las fases IV a IX y por lo tanto a los grabados con modelado interior, las representaciones pueden datarse en un momento antiguo del Magdaleniense Superior, teniendo en cuenta todos los datos que aportan los yacimientos arqueológicos y el arte mueble estratificado.

En cuanto al Conjunto VIII (Galería de los caballos) el análisis de diversos factores proporciona datos de interés comparables a los obtenidos en el estudio del Panel Principal. Primeramente las placas grabadas, con representaciones de técnica y estilo muy similares a las figuras de la Galería; la comparación de estos mismos elementos y de los sistemas de modelado empleados con el Panel, además de los datos ambientales que proporciona la presencia de determinadas especies asociadas en este conjunto, permiten poner en relación los Conjuntos VIII y X del Sector Occidental de la cueva con el momento de habitación del yacimiento de Ardines, en excavación, datado como ya hemos dicho en el inicio del Magdaleniense Superior (Balbín y Moure 1980b) (Moure Romanillo 1982).

Para las representaciones con modelado del Conjunto I el problema es diferente; apenas hay noticias del yacimiento de La Cueva, atribuido al Magdaleniense inferior (Hernández Pacheco 1919) por lo que resulta imposible acudir a otros criterios que no sean las características técnicas y estilísticas seguidas para su realización, documentadas ya en otros yacimientos mejor datados.

III.3. Cuenca del Cares

La Cueva de Llonín

La cueva de Llonín se abre en la vertiente S. de la Sierra de Cuera, a 1 km. aproximadamente del pueblo que le da nombre. Sus coordenadas son $N = 43^{\circ} 20' 06''$; $W = 0^{\circ} 57' 56''$. Está orientada al N.E. La caverna es una gran sala que va descendiendo de nivel en rampa desde la boca, a través de diversas concreciones y gours secos que jalonan el suelo. La entrada presenta restos de hogares, pero hasta la fecha no ha sido excavado el posible yacimiento. El estudio del arte rupestre de Llonín se lo debemos a Berenguer (1979:9, 38), que aporta una reproducción a mano alzada del mayor fragmento del panel en el que se encuentran situadas gran parte de las pinturas y la totalidad de los grabados que presentan interesantes modelados. Conviene señalar que los grabados de Llonín se superponen a la pintura roja, siendo anteriores a la pintura negra.

Figura 1: Situada en la parte superior izquierda del lienzo, representa el tren delantero de una cabra orientada a la derecha. No puede hacerse distinción entre contorno interior del grabado porque el trazo estriado es tan intenso que prácticamente raspa la roca; cubre la cara y la parte superior de la tabla del cuello, indicándose el pequeño apéndice de la barba. Para las patas, esbozadas, se sigue idéntico procedimiento, mientras que los cuernos se han dibujado en trazo simple único. Se superpone a unas líneas verticales en rojo con que se inicia el panel (N.º 2).



Fig. 16.—Cabra grabada de la cueva de Llonín (según M. Berenguer). Figura 1 del texto.

Figura 2: En la zona inferior central del conjunto aparece una cabra orientada hacia la izquierda de distintos caracteres que las restantes representaciones de su especie: el contorno lo componen una serie de líneas verticales, largas y espaciadas en el dorso y onduladas en el cuello y pecho, que indican el hirsutismo del pelaje. El interior de la figura aparece vacío excepto una línea doble en el vientre que señala el límite del manto.

El trazo simple único se utiliza para la cabeza y sus detalles (el ojo, ollar, boca, oreja) y para los cuernos. Las patas delanteras se han grabado en trazo simple repetido. Faltan los cuartos traseros (N.º 13).



Fig. 17.—Cabra grabada de la cueva de Llonín (según M. Berenguer). Figura 2 del texto.

Figuras 3 y 4: A la derecha de la anterior, se suceden en vertical dos representaciones de cabras muy similares en su factura y de idéntica orientación, a la derecha. Los contornos se han grabado en trazo simple repetido y está rehecho el de la inferior. En la primera de ellas el modelado no se ha concluido y se reduce al rayado del anca, y, en sentido oblicuo, de la parte inferior del vientre. Una serie de líneas verticales independientes atraviesan el contorno y ocupan la mitad posterior del grabado; se trata quizá de un intento de representar el largo pelaje del manto mediante rayado que desborda el propio contorno, caso que se repite con más acierto en otras figuras de Llonín. No están terminadas las patas ni se ha grabado la cabeza (N.º 16).

En la inferior, el modelado figura el pelaje de la tabla del cuello mediante el rayado; algunos trazos simples se instalan en la inserción de los cuartos traseros. Están esbozadas las patas anteriores, mientras que las posteriores se terminan en pezuñas. Una serie de líneas confusas, que no llegan a constituir un trazo estriado, atraviesan el grabado como en el caso anterior, aunque ahora sí nos parece improbable que pertenezcan al modelado realista (N.º 17).

Figura 5: A la derecha de la cabra sin cabeza descrita con el n.º 4 hay otra magnífica figura de cabra orientada hacia la izquierda.

Apenas puede distinguirse el contorno, en trazo estriado muy prieto, tal es la importancia del modelado. El cuerpo, exceptuando la cuenca del ojo, los cuernos y alguna pequeña zona del morro, aparece enteramente cubierto de estrías que siguen una dirección uniforme según las zonas: cara, cuello, parte superior e inferior del manto. El estriado es tan intenso que puede decirse que la superficie de la pared está raspada; el modelado desborda incluso el contorno.

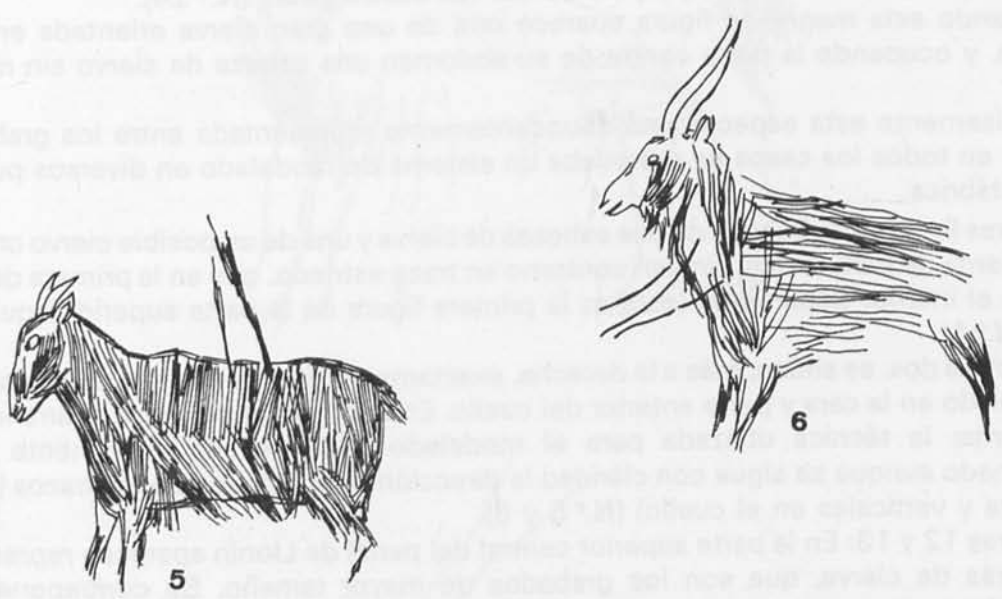
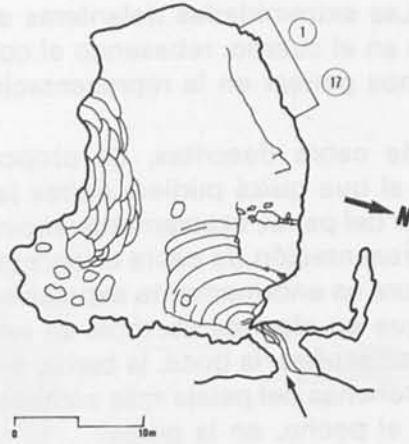


Fig. 18.—Esquema del plano de la cueva de Llonín (basado en M. Berenguer). Emplazamiento de los grabados. Figuras 5 y 6 del texto.

Dos trazos estriados penetran en el lomo del animal a modo de instrumentos hirientes. Las extremidades no están terminadas. Nos ha parecido apreciar restos de pintura negra en el cuello (N.º 18).

Figura 6: Unos centímetros por encima de la anterior, a su derecha, aparece otra figura de cabra orientada a la izquierda. En este caso el contorno se funde con el modelado interior, también realista y de caracteres similares a la figura número 5: el rayado prieto, se ordena en vertical en la zona del cuello y pecho (melena) y en horizontal en el resto del cuerpo para figurar el abundante pelaje. Queda libre parte de la cara, en la que están representados el ojo, el ollar y la boca, así como los cuernos en trazo simple único. Las extremidades están esbozadas. Falta la grupa. Tres trazos simples penetran en el cuello, lo que puede suponer también la presencia de dardos. Al igual que la figura anterior, destaca sobre la roca por la intensidad del modelado (N.º 19).

Figura 7: Cabra orientada hacia la izquierda. Sólo está representado el tren delantero, grabado en trazo simple repetido, con incisiones bastante largas. El modelado interior y barba, la parte anterior del cuello y el pecho. Están representados el ojo, ollar, boca y los

cuernos muy largos y curvos. Las extremidades delanteras están esbozadas. Varios trazos repetidos, agrupados, penetran en el cuerpo, rebasando el contorno por la parte superior, lo que nuevamente podría hacernos pensar en la representación de un instrumento hiriente (N.º 20).

Las tres últimas figuras de cabra descritas, de proporciones similares, componen posiblemente un grupo único, al que quizá pudiera unirse la figura 2.

Figura 8: En la parte superior del panel, exactamente encima de las figuras números 3, 4 y 5 aparece nuevamente una representación de cabra orientada hacia la izquierda, de tamaño mayor que las anteriores. La figura es enormemente expresiva: el contorno se ha grabado en trazo simple único profundo, que en algunos sectores se refuerza brevemente; así se han representado los detalles de las pezuñas, la boca, la barba, el ojo, los cuernos. El modelado interior se reduce a figurar las crenchas del pelaje más sobresalientes: bajo la cuenca del ojo, en toda la tabla del cuello, en el pecho, en la grupa.

La línea del vientre no aparece cerrada, y unos trazos verticales indican el final del largo manto. La perspectiva del cuerpo permite ver las cuatro patas (N.º 24).

Cortando esta magnífica figura aparece otra de una gran cierva orientada en sentido contrario, y ocupando la parte centra de su abdomen una cabeza de ciervo sin modelado interior.

Precisamente esta especie está abundantemente representada entre los grabados de Llonín, y en todos los casos se reproduce un sistema de modelado en diversos puntos del área cantábrica.

Figuras 9, 10 y 11: Se trata de dos cabezas de cierva y una de un posible ciervo orientados a la izquierda de factura muy similar: contorno en trazo estriado, que en la primera de ellas se extiende al interior débilmente (ésta es la primera figura de la parte superior izquierda del panel) (N.º 1).

Las otras dos, se sitúan, más a la derecha, exactamente encima de otra: ambas presentan un modelado en la cara y parte anterior del cuello. En la de abajo se indica el arranque de la cornamenta; la técnica utilizada para el modelado es el rayado sumamente prieto y desordenado aunque se sigue con claridad la dirección intencionada de los trazos (oblicuos en la cara y verticales en el cuello) (N.º 5 y 6).

Figuras 12 y 13: En la parte superior central del panel de Llonín aparecen representadas dos figuras de cierva, que son los grabados de mayor tamaño. Se contraponen en su orientación y entran en contacto a la altura de las grupas, un poco por encima la de la derecha sobre la de la izquierda. Los contornos de ambas están grabados en trazo estriado, que se extiende al interior en la frente, fauces, cuello y pecho.

La figura que mira hacia la izquierda presenta la particularidad de completar el modelado interior con un rayado oblicuo que ocupa el manto y la tabla del cuello. Algunos escasos trazos se instalan en la grupa; otros penetran a la altura del vientre y del omóplato; faltan las extremidades posteriores.

Al nivel de la garganta entra en contacto con un fragmento de la grupa de un animal esbozado (N.º 21). La figura que mira hacia la derecha se superpone a la cabra descrita con el número 7 (N.º 23).

Figura 14: Se trata de una doble figura orientada a la derecha que representa, en perspectiva, dos cabezas de cierva y solamente el cuerpo de la primera de ellas. Están situadas inmediatamente debajo de la número 12, y los caracteres técnicos y expresivos son idénticos: con cuello. También la cara aparece cubierta de estrías producto del ancho contorno y del relleno intencional. Faltan las extremidades, la grupa y el contorno del vientre. La línea dorsal corta las patas traseras de la cabra descrita como la figura 5 (N.º 27).

Figura 15: Cabeza de ciervo orientada a la derecha. Está situada en la parte superior izquierda del panel, junto a la figura 1. El contorno se ha grabado en trazo simple repetido, que en la parte inferior del cuello se funde con el modelado interior, realista. Este consiste en

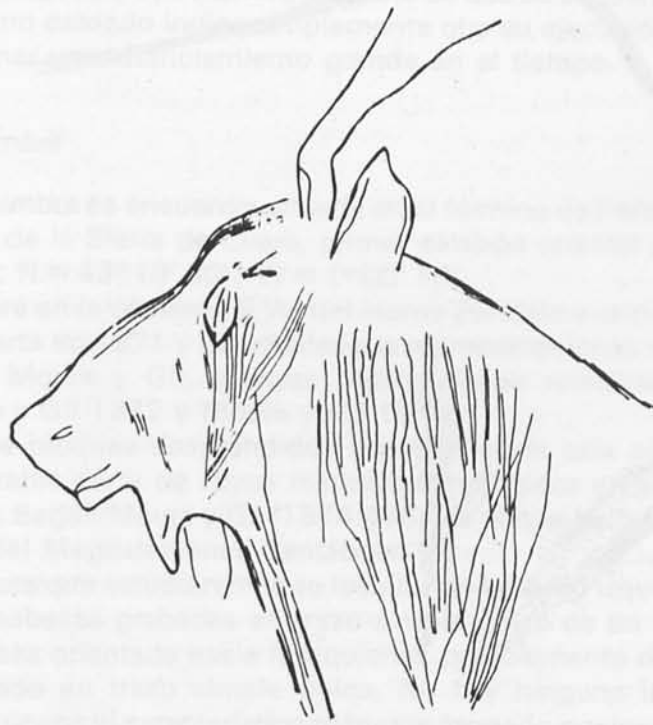
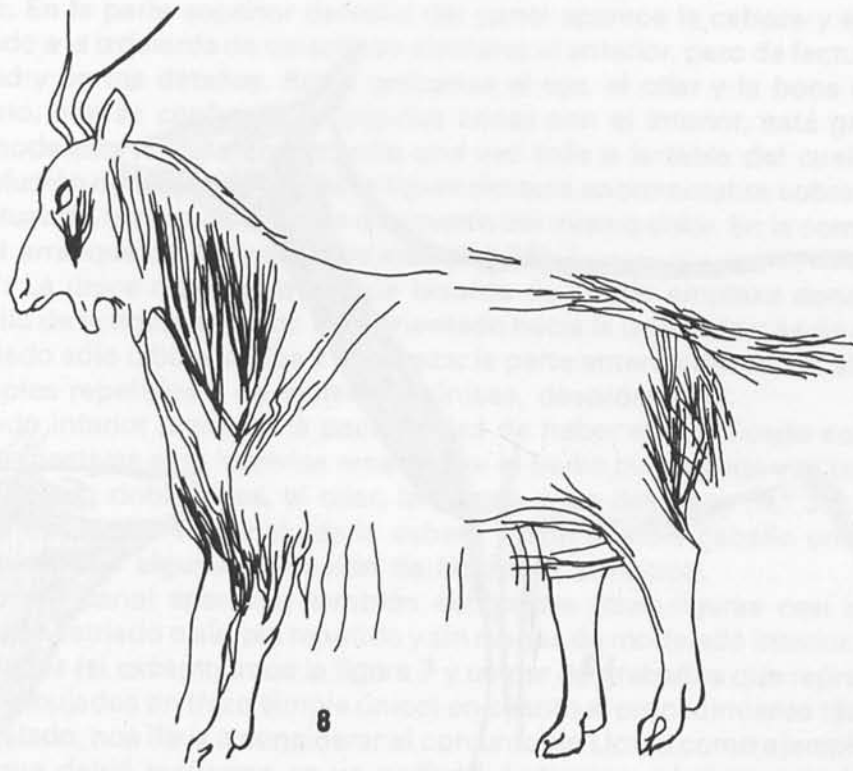


Fig. 19.—Cabra grabada de la cueva de Llonín (según M. Berenguer, detalle ampliado de diapositiva según A. Moure).
Figura 8 del texto.

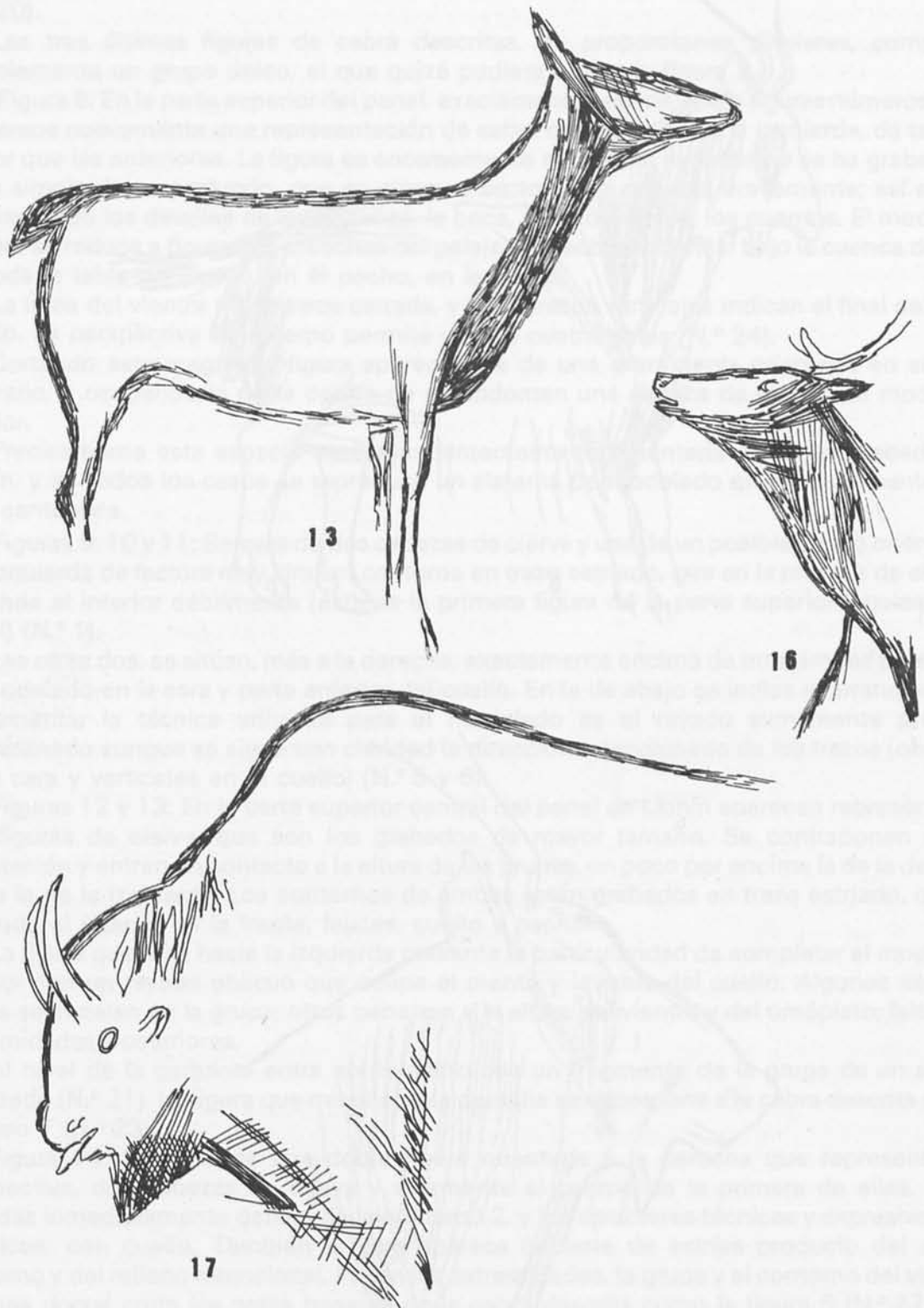


Fig. 20.—Cierva, ciervo y bisonte grabados de la cueva de Llonín (según M. Berenguer). Figuras 13, 16 y 17 del texto.

un rayado intenso y prieto de las fauces y parte anterior de la tabla del cuello, en horizontal y vertical (desde el arranque de las astas), respectivamente (N.º 3).

Figura 16: En la parte superior derecha del panel aparece la cabeza y el cuello de otro ciervo orientado a la izquierda de caracteres similares al anterior, pero de factura más cuidada, en la actividad y en los detalles. Están grabados el ojo, el ollar y la boca entreabierta.

El contorno, que se confunde en algunas zonas con el interior, está grabado en trazo estriado. El modelado realista se extiende una vez más a la tabla del cuello, las fauces y sienes. La profusión de líneas es tal que la figura destaca enormemente sobre la superficie de la roca, exceptuando la zona de la frente que queda del mismo color. En la cornamenta sólo se ha grabado el arranque de las ramas bajas (N.º 29).

Figura 17: La única representación de bisonte de Llonín empieza donde terminan las líneas del cuello de la figura anterior. Está orientado hacia la izquierda y es de gran tamaño. El contorno estriado sólo dibuja la giba y la cabeza; la parte anterior del cuello se insinúa a base de trazos simples repetidos y de incisiones únicas, desordenadas.

El modelado interior presenta la peculiaridad de haber sido aplicado solamente en las zonas más significativas para hacerlas resaltar; así la barba puntiaguda y el testuz. Aparecen grabados el ojo, con doble línea, el ollar, la lengua y las defensas (N.º 30).

En la zona del cuello está incluida la cabeza de un posible caballo orientado también hacia la izquierda, con alguna indicación de líneas en el hocico.

A lo largo del panel aparecen también esbozadas otras figuras casi siempre con el contorno en trazo estriado o simple repetido y sin rasgos de modelado interior. La similitud de todos los grabados (si exceptuamos la figura 7 y un par de grabados que representan ciervos sin modelado, dibujados en trazo simple único) en cuanto al procedimiento técnico seguido y estilo del modelado, nos lleva a considerar el conjunto de Llonín como ejemplo de unidad en su ejecución que debió realizarse en un período de tiempo relativamente breve.

La figura número 7 presenta un sistema de modelado realista, comparable si no en técnica sí en propósito al de las restantes de su especie; el aspecto diferente de este grabado se debe quizá al trazado de otra mano, y el hecho de que se encuentre infrapuesta a una de las ciervas de contorno estriado indica simplemente que su ejecución fue anterior, sin que nos atrevamos a afirmar un distanciamiento grande en el tiempo.

La Cueva de Coimbre

La cueva de Coimbre se encuentra situada en el término de Peñamellera Alta (Asturias), en las estribaciones de la Sierra de Cuera, primer eslabón oriental del macizo asturiano. Sus coordenadas son: N = 43° 19' 30"; W = 1° 00' 10".

La boca se abre en la vertiente S.W. del monte Pendelo a unos 270 m. sobre el nivel del mar. Fue descubierta en 1971 y estudiadas sus representaciones rupestres en unos trabajos preliminares por Moure y Gil, a cuyas publicaciones remitimos para algunos detalles concretos (Moure y Gil 1972 y Moure y Gil 1974).

Un cúmulo de bloques desprendidos sepultan en la sala principal un yacimiento de potencia considerable parte de cuyos materiales, recogidos en superficie, están hoy en el Museo de Oviedo. Según Moure y Gil (1974:446) las piezas halladas aluden "a un momento no determinado del Magdaleniense Cantábrico".

La primera figura que estudiaremos se localiza en la pared izquierda de la sala de entrada ("D") junto a las cabezas grabadas en trazo simple único de un bóvido y un caballo.

Figura 1: Cabeza orientada hacia la izquierda, posiblemente de cierva. El contorno está débilmente dibujado en trazo simple único. No hay ninguna indicación de detalles. El modelado interior ocupa el característico triángulo formado por las fauces y parte anterior del cuello. Falta la línea superior del contorno. Se trata de una figura de escasa calidad, presentada a la manera de las cabecitas de cierva del Castillo (Fig. 3).

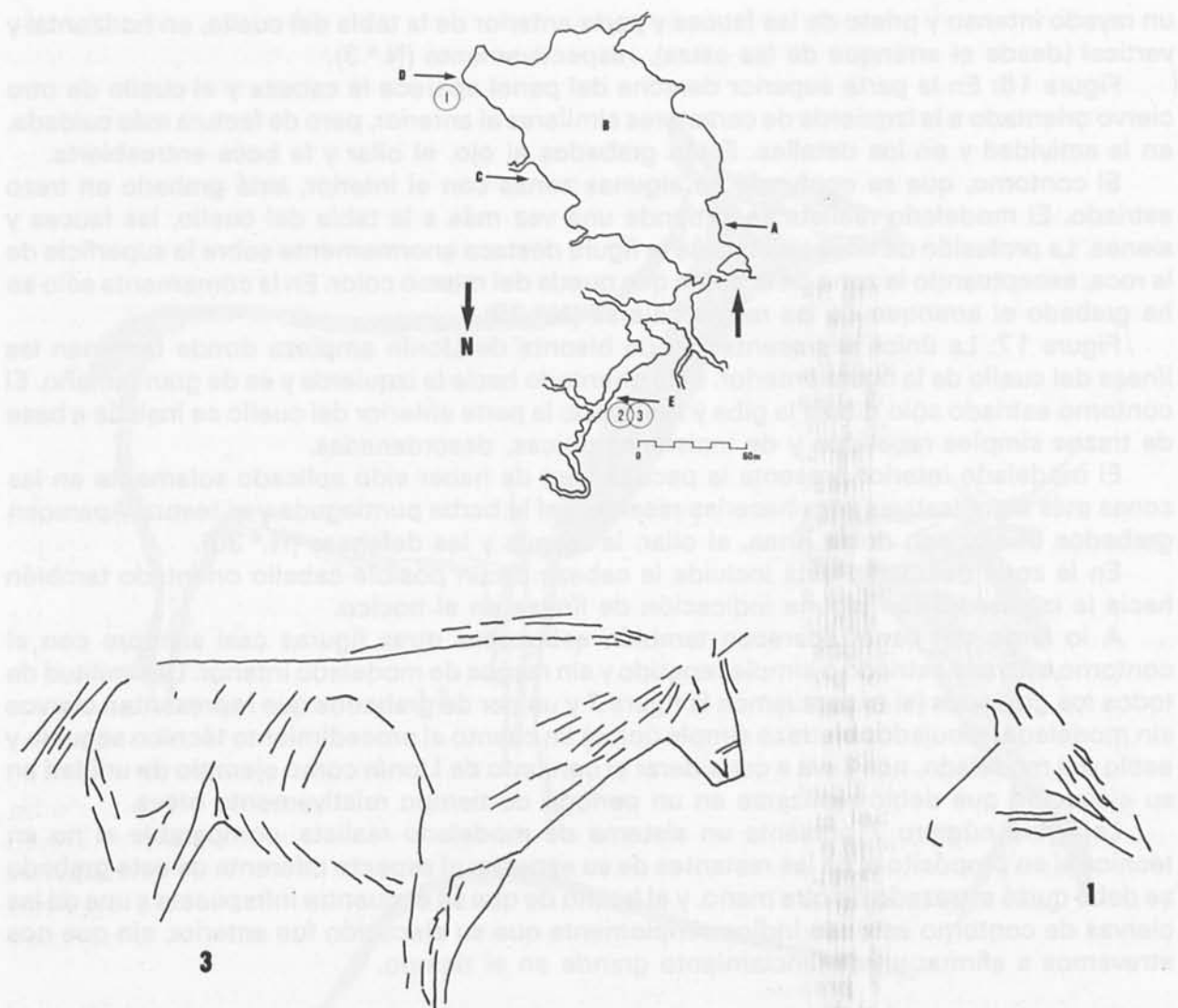


Fig. 21.—Esquema del plano de la cueva de Coimbre (basado en A. Moure y G. Gil).
Emplazamiento de los grabados. Figuras 1 y 3 del texto.

En la zona "E" del plano se abre una galería lateral de difícil acceso. En un pequeño divertículo se localizan varios grabados; entre ellos merecen destacarse dos figuras de peces, que tuvimos oportunidad de reproducir en calco a través de diapositiva, y que pueden utilizarse como elementos de comparación con otros de yacimientos como Pindal o Tito Bustillo. Junto a éstos, hay otros grabados en línea profunda de cuya autenticidad se duda.

Figura 2: En el techo del divertículo, figura orientada a la izquierda, se trata de un posible caballo cuyo contorno está imprecisamente grabado a base de trazos simples repetidos. Otros trazos simples y muy finos se reparten en la tabla del cuello, sombreándolo hay también alguna línea suelta sobre la cabeza; las orejas y morro del animal están toscamente diseñados. Las extremidades no están terminadas (Fig. 6).

Figura 3: En una concavidad de la roca se sitúa una figura de caballo orientada hacia la derecha. El contorno se ha grabado en trazo simple único muy fino en el dorso, anca, cabeza y cuello; el vientre lo dibujan con varias incisiones oblicuas y yuxtapuestas. El modelado interior realista sombrea con algunas incisiones paralelas cortas la parte inferior del cuello y el lomo, mientras que una línea arqueada parte de la pata delantera derecha hacia atrás, dando

volumen al vientre y separando el tren delantero en un despiece convencional. La indicación de detalles se reduce al grabado del ojo, el ollar y una pequeña línea en el hocico. Las patas también en este caso están sin terminar y la crinera se esboza con una serie de trazos simples repetidos sobre el contorno superior del cuello (Fig. 7).

Es evidente la unidad estilística de las figuras representadas, que se aprecia en su factura (grabado fino y poco firme) y en los detalles de modelado que se repiten de modo similar; y aunque la falta de excavaciones arqueológicas nos impida aportar una idea concreta sobre el momento de su factura, parece claro que las figuras grabadas de Coimbre responden todas ellas a idénticas características que las representadas en otros yacimientos del área cantábrica descritos en este catálogo.

III.4. Cuenca del Deva

La Cueva de El Pindal

La cueva de El Pindal está situada en el cabo S. Emeterio, término municipal de Pimiango, perteneciente al concejo de Ribadedeva (Asturias). Se abre en un macizo costero a tan sólo 12 m. sobre el nivel del mar. Sus coordenadas son: N = 43° 23' 50"; W = 00° 50' 30" (Madrid).

Fue descubierta en 1908 por H. Alcalde del Río y publicadas las primeras investigaciones en colaboración con Breuil y Sierra (1911:59, 81), a cuya obra pertenecen las reproducciones. Un estudio más detenido, en el que se dan a conocer nuevas figuras grabadas y se aporta una descripción pormenorizada de todas ellas, se lo debemos a Jordá y Berenguer (1954:337, 364).

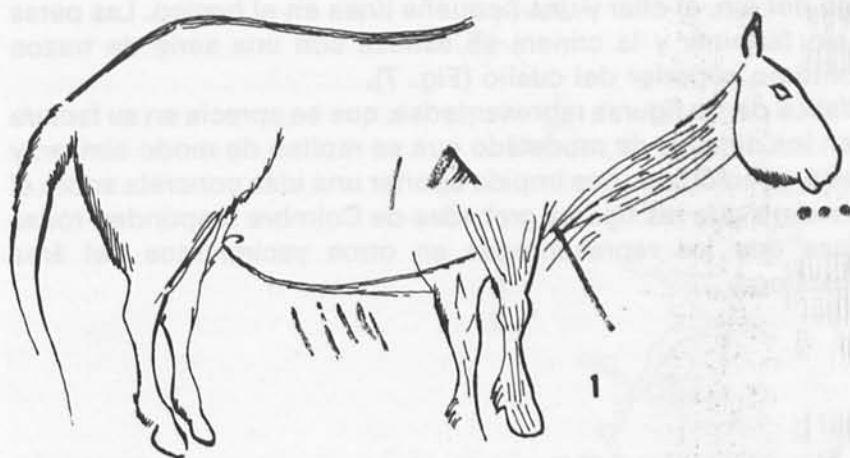
Figura 1: La primera figura grabada con modelado interior aparece sobre el gran lienzo de la pared derecha (Jordá y Berenguer 1954:344), donde se encuentran la mayoría de las representaciones; está situada en la parte superior. Se trata de un caballo completo, orientado a la derecha. El contorno se ha grabado en trazo simple repetido, exceptuando las extremidades y la cabeza, en trazo simple único. Algunas pequeñas líneas yuxtapuestas indican el pelaje corto sobre los cascotes, en el arranque de la cola, en el contorno de la grupa y en las fauces.

La figura presenta un sombreado débil en el bajo vientre y mucho más enérgico en la parte anterior del cuello y en la pata delantera derecha, realizado a base de trazos simples repetidos, con cierto orden. Un trazo rojo penetra en el pecho del animal (Fig. 70). Jordá y Berenguer advierten ciertas correcciones al dibujo presentado en "Les Cavernes de la Région Cantabrique", rectificaciones que hemos podido reafirmar aunque no corregir sobre la reproducción de Breuil: el hocico no presenta los labios tan marcados, apenas se ve la oreja, recubierta por una formación, la cola tiene una longitud menor, el contorno superior del cuello está completo.

El grabado aparece asociado a algunos restos pictóricos: una mancha de pintura negra en el ojo, restos de color rojo en la cabeza y la grupa. Delante de la cabeza del animal aparecen unos puntos en color negro y debajo del vientre un grupo de rayas en rojo.

Figura 2: Cabeza de caballo finamente grabada en trazo simple repetido, situada detrás de la figura que acabamos de describir. Presenta en el hocico dos líneas que han sido interpretadas como ataduras por Piette, opinión que siguen Jordá y Berenguer (1954:350), aunque quizá tratarse de un despiece convencional, entre la cara y el hocico, presente también en una figura de Hornos de La Peña (Fig. 16).

Figura 3: En el sector superior izquierdo de este panel, A, situada por encima de una gran figura de bisonte pintada, encontramos la representación grabada de un pez, orientada a la derecha, con una línea central de la agalla a la cola; Jordá y Berenguer (1954:357) lo consideran perteneciente al grupo de los atunes. A la altura de la aleta ventral hay tres puntos rojos infrapuestos (Fig. 61).



20 cm

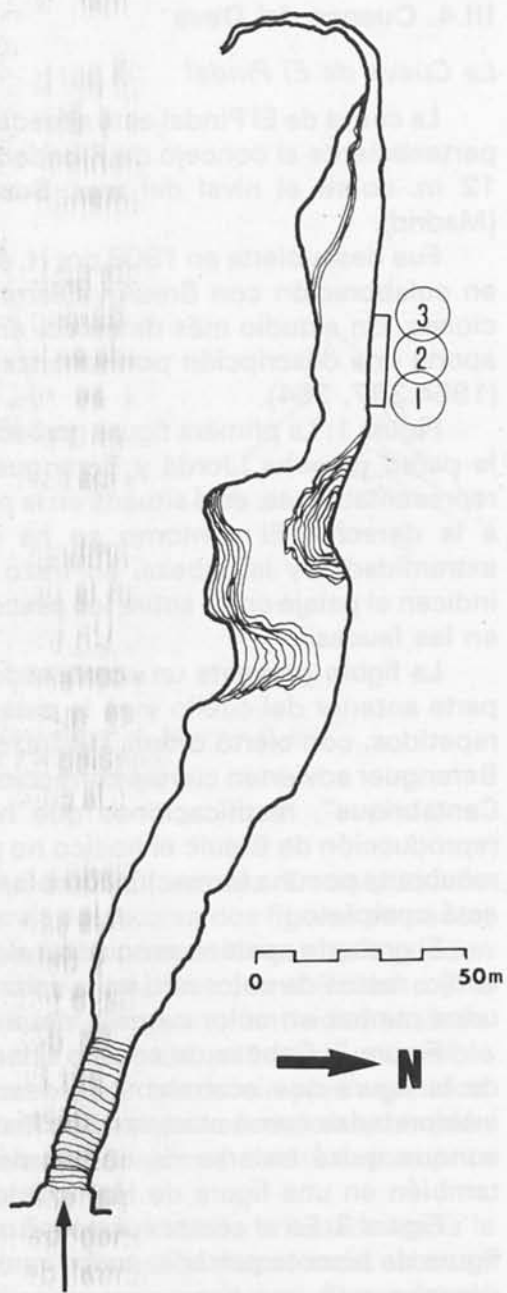
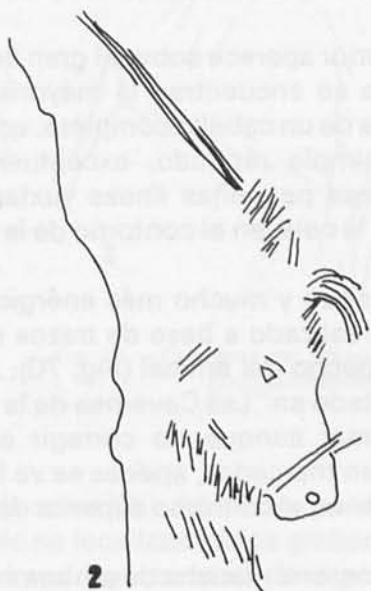


Fig. 22.—Esquema del plano de la cueva de El Pindal (basado en Alcalde del Río, Breuil y Sierra). Emplazamiento de los grabados. Figuras 1 y 2 del texto (según Alcalde del Río, Breuil, Sierra, F. Jordá y M. Berenguer).

La falta de excavaciones arqueológicas dificulta la datación del conjunto de El Pindal; en la entrada de la cueva se recogieron lascas, restos óseos y "Patellas" que no permiten definir en concreto ningún contexto cultural.

Jordá y Berenguer (1954:360) hacen una valoración estilística del conjunto, muy distante de la de Breuil, que les permite situar las figuras grabadas y pintadas "con tendencia a la policromía" en un momento del Solutrense Cantábrico, aunque admiten este punto solamente como una posibilidad variable.

III.5. Cuenca del Saja

La cueva de El Linar

La cueva de El Linar está situada en las proximidades del pueblo de La Busta, perteneciente al municipio de Alfoz de Lloredo (Santander). Sus coordenadas son: X=0°29'28"; Y=43°21'00". (Hoja 34 del I.G.C.).

Desde principios de los años sesenta se conocían algunos materiales de aspecto Musteriense, recogidos por el profesor Carballo y depositados en el Museo de Prehistoria y Arqueología de Santander; pero fue a partir de 1963 cuando comenzaron las exploraciones y estudios sobre la cueva, que culminaron con un amplio trabajo a cargo de diversos especialistas. A. Alfonso Gómez, J. León García, A. Moure Romanillo y V. Gutiérrez Cuevas, J. Pérez Mateos, (1971:61-110) en el que se tratan los aspectos espeleológicos y arqueológicos, así como un estudio químico de la formación y mineralógico, de los niveles del yacimiento.

Nuevas referencias a la secuencia estratigráfica observada en los tres m² excavados (Moure Romanillo 1971-72:287, 288) aluden a cinco niveles fértiles, clasificables en el Magdaleniense Superior Final Cantábrico.

Fig. 1: Una sola figura con modelado interior conocemos en El Linar. Es un cáprido orientado hacia la izquierda, del que sólo se han grabado la cabeza y el cuello en trazo simple único, algo corregido en la parte anterior. También están representados los dos cuernos con una simple línea y la oreja en perspectiva frontal, el ojo, el ollar y la boca. El modelado es sumamente sencillo y se reduce a un breve rayado oblicuo en la tabla del cuello y el carrillo. La reproducción que presentamos está obtenida a través de un calco de fotografía amablemente cedido por A. Moure.

El resto de las representaciones de El Linar, que incluyen una vulva y varios grabados de incisión fina pueden encontrarse en las Memorias de la Asociación Cántabra para la defensa del Patrimonio Subterráneo (1980-191:25-29).

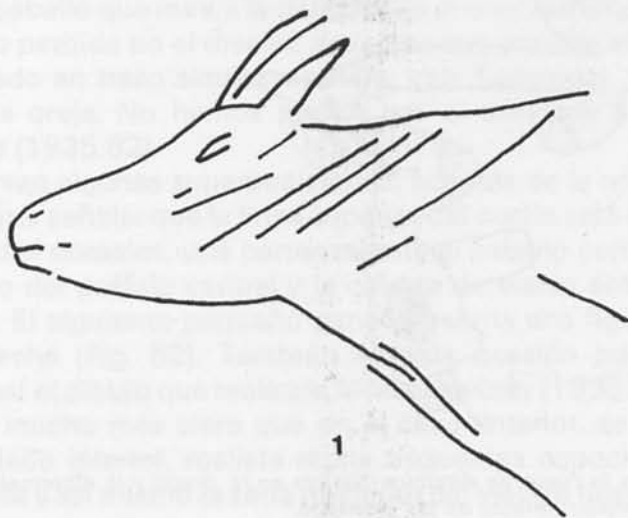


Fig. 23.—Cáprido grabado en la cueva de El Linar. Calco de fotografía.

La Cueva de Altamira

La cueva de Altamira se encuentra situada tres km. al S.W. de Santillana del Mar (Santander). Se abre hacia el N. en un mazo calizo (finca Altamira, hoy en día ocupado por el complejo de Museo y Centro de Investigación) y penetra en el interior 270 m. Sus coordenadas son: N = 43° 22' 35"; W = 04° 07' 03"/0° 25' 0" (Madrid). Fue descubierta en 1868 y a partir de 1903 varios autores se han ocupado tanto de las numerosas excavaciones habidas como de sus pinturas y grabados. I. Barandiarán (1973:65, 66) hace una interesante recopilación de la bibliografía aparecida sobre el yacimiento. Los trabajos en torno al arte rupestre de la cueva son asimismo numerosos, pero merece ser destacada la obra de Breuil y Obermaier (1935) que recoge exactamente todas las manifestaciones, y que hasta la fecha es la más completa. Está en proyecto un amplio estudio de Altamira, a cargo de diversos prehistoriadores, para procurar la actualización del conjunto. Hemos tenido la suerte de formar parte de uno de los equipos, encargado de los grabados de un sector de la cueva, lo que nos ha permitido obtener nuevas reproducciones a través de calco directo o fotografía, amablemente cedidas por el profesor A. Moure.

De los catorce grabados que se reparten entre la Galería II y la Sala III, ninguno presenta interés para este trabajo. Es en el trayecto entre la Sala III y la Galería IV donde encontraremos las primeras figuras con modelado interior. Tomando por la izquierda el muro artificial que la divide, encontramos casi al final y en lo alto de una cornisa, (aproximadamente 2,30 m. desde el suelo) junto a un bloque caído con grabados, una cierva.

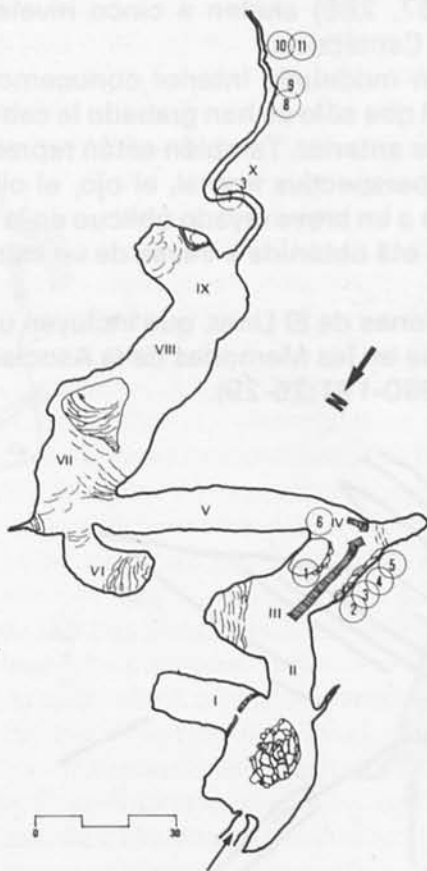


Fig. 24.—Esquema del plano de la cueva de Altamira (basado en H. Breuil y H. Obermaier). Emplazamiento de los grabados.

Figura 1: Figura de cierva a la derecha. Mide 70 cm. de hocico a cola. Está trazada sobre un soporte muy duro y las líneas son muy profundas. El contorno, al que solamente falta la parte anterior del vientre y las extremidades, está grabado en trazo simple repetido, casi estriado en el dorso; en la cabeza se funde con el modelado interior consistente en un amplio raspado que sólo respeta el ojo y que por lo tanto hace destacar la figura sobre el fondo de la pared. El modelado del cuerpo, es un rayado muy definido ("estriado" en la terminología de Breuil y Obermaier) más abundante en el pecho y tabla del cuello. Se representa así el pelaje de invierno cayendo sobre el vientre, de curvatura muy marcada, que queda sin rayar.

Una línea negra corta el cuello a la altura de la mandíbula y continúa por delante de la figura; otra, más corta y vertical, se instala en el anca. La pintura parece anterior al grabado, puesto que las líneas incisivas la atraviesan. Quizá la del cuello y su prolongación constituyeran en su día una figura de animal en negro. Es éste uno de los mejores grabados de Altamira y nos recuerda en su concepción técnica a las magníficas representaciones de Llonín (Fig. 57).

Si tomamos el trayecto a la Galería IV por la parte derecha del muro artificial, encontraremos todo un friso con grabados que se suceden a lo largo de distintas placas. El friso está situado a unos 2,3 km. de altura y a él se llega subiendo a un banco rocoso, pegado a la pared derecha, que levanta sobre el suelo más o menos 1,80 m.

Figura 2: El primer sector grabado del friso comprende una maraña de figuras de las que pudimos obtener calco directo con un plástico transparente. Se alcanzan a distinguir tres muy claramente, y el dorso sin cabeza de una cuarta; dos de ellas tienen modelado interior (Fig. 58).

La primera es una cabeza de cierva orientada a la izquierda. Está en la parte inferior derecha a la placa. El contorno se ha trazado en línea simple única. El modelado interior consiste en el característico rayado de la cara; los trazos son sueltos y no muy cuidados, pero la figura destaca sobre la roca claramente. La oreja es muy larga y deshechurada; al igual que la boca está grabada en trazo simple único.

Esta cabeza está sobre el cuerno de un posible caballo, al que corta entre la cruz y el vientre. La oreja penetra a la altura de la quijada de otro caballo situado en la parte superior derecha del panel. Mide 40 cm. de largo.

La segunda figura, ocupa la parte izquierda de la placa. No está clara su identificación; pero la postura (largo cuello con la cabeza en tensión hacia arriba) y las características del modelado nos hacen pensar en un ciervo orientado hacia la izquierda, en actitud de berrea. El contorno es confuso: sólo aparece la cabeza (trazo simple repetido) y el vientre con idéntica técnica. El modelado es muy característico de la especie; se sombrea mediante rayado una franja en el pecho y la redondez del vientre, casi como una prolongación del contorno. No existe el ojo (la cabeza también está surcada de trazos, alguno de los cuales pertenece al dorso de un caballo que mira a la derecha en el otro extremo del panel) pero sí una oreja muy grande y algo perdida en el diseño; se indica torpemente el arranque de la pata anterior. Un cuerno grabado en trazo simple repetido, casi horizontal, y con un solo candil, sale de un punto bajo la oreja. No hemos podido ver el otro que Miss Mowbray le atribuye en su reproducción (1935:82).

Se observan algunas superposiciones: además de la referida del trazo que penetra en la cabeza, hay que señalar que la línea superior del cuello está dos veces cortada a la altura de la cruz por sendas dorsales, una perteneciente al caballo central y otra perdida, sin cabeza. El cuarto trasero del acéfalo central y la cabeza de cierva entran en el cuerpo de este ciervo.

Figura 3: El siguiente pequeño panel presenta una figura de cierva completa orientada hacia la derecha (Fig. 62). También en esta ocasión pudimos realizar un calco directo corrigiendo así el dibujo que realizara Miss Mowbray (1935:78). Mide 43 cm. de largo y todo el contorno, mucho más claro que en el caso anterior, se ha trazado en un solo surco.

El modelado interior, realista repite esquemas conocidos: la parte anterior del cuello aparece rayada y así mismo la zona posterior del vientre desde la pata trasera hacia abajo. Las

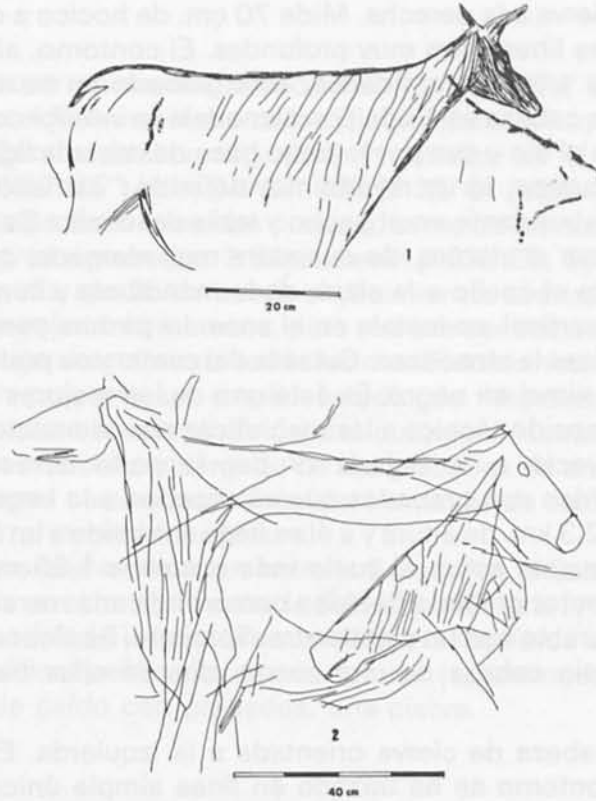


Fig. 25.—Grabados de la cueva de Altamira. Calco sobre diapositiva (según A. Moure y equipo).
Figuras 1 y 2 del texto.

patas delanteras se indican mediante unas líneas simples paralelas, muy estrechas, que se unen en cada par. Están indicados el ojo y el ollar.

Figura 4: Se trata de una cabeza de cierva orientada a la derecha, de la que también obtuvimos un calco directo. Mide 40 cm. de largo.

El contorno está grabado en trazo simple repetido, más grueso e intenso en la línea superior del cuello y en la oreja derecha. El trazo único se ha reservado para el ojo, almendrado, y la oreja izquierda. El modelado interior ocupa la parte anterior del cuello y las fauces que han sido rayadas. El diseño de la figura produce sensación de rigidez: el morro termina en una línea casi recta y el propio modelado se ha trazado en ángulo sobre la cara (Fig. 58).

Figura 5: Continuando el friso hacia la izquierda y a unos 2 m. de distancia de la anterior observamos sobre un pequeño panel de forma triangular una nueva figura grabada, muy desvanecida, de la que no hemos podido obtener calco directo. Está orientada a la derecha y mide 19 cm. de largo.

El contorno se ha grabado en línea simple única y solamente una oreja se distingue con claridad, muy recta y afilada; difícilmente se ven el morro y la línea anterior del cuello. El modelado interior sorprende por lo enérgico: toda la cabeza desde la oreja está raspada, de manera que la figura hoy aparece casi borrada, aunque por este sistema de "coloración" realista debió destacar sobre el fondo enormemente (Fig. 58).

Por detrás debió existir otra figura de mayor tamaño, de la que apenas se ve la línea posterior del cuello. Aún hay un par más de grabados en este friso, a la derecha del muro artificial entre la Sala III y la Galería IV del plano, pero no presentan modelado interior.

Figura 6: Sobre un gran bloque situado a la entrada de la Galería IV del plano, aparece una cabeza de cierva orientada a la derecha que mide 24 cm. El grabado es bastante fino; el contorno, un solo trazo que se interrumpe en las fauces. Algunas líneas sueltas lo refuerzan

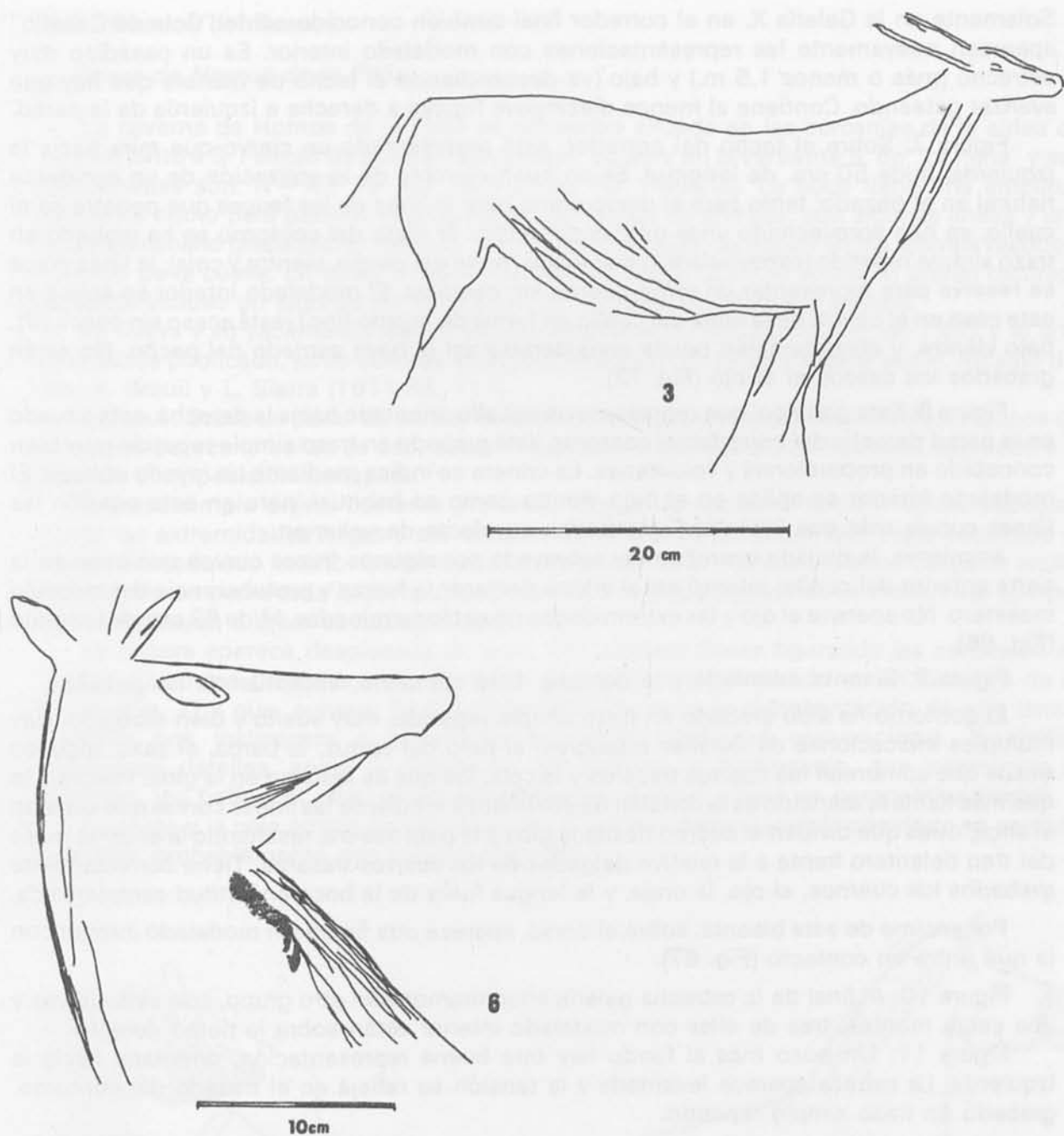


Fig. 26.—Grabados de la cueva de Altamira. Calco sobre diapositiva (según A. Moure y equipo).
Figuras 3 y 6 del texto.

en la parte posterior del cuello. Otras un poco más adentro parecen sombrearlo levemente. El modelado interior se extiende en las zonas habituales (fauces y parte anterior de la tabla, hacia abajo), habiéndose empleado dos técnicas distintas en su realización: el rayado y el estriado.

Hay una mancha de pintura negra, en el cuello sin intención clara. El ojo, grabado en línea simple, tiene forma almendrada. Entre las dos orejas se aprecia una línea vertical que quizá sea un error de trazado luego corregido.

Otros grabados y pinturas ocupan el largo Corredor V, que va a desembocar en las escaleras que salvan la pendiente hacia la Sala VI, en otro nivel inferior, pasando por la VII.

Solamente en la Galería X, en el corredor final también conocido como “Cola de Caballo” aparecen nuevamente las representaciones con modelado interior. Es un pasadizo muy estrecho (más o menos 1,5 m.) y bajo (va descendiendo el techo de manera que hay que avanzar gateando. Contiene al menos diecinueve figuras a derecha e izquierda de la pared.

Figura 7: Sobre el techo del corredor, está representado un ciervo que mira hacia la izquierda; mide 50 cm. de longitud. Es un buen ejemplo de la utilización de un accidente natural en el trazado: tanto para el dorso como para la línea de las fauces que penetra en el cuello, se han aprovechado unas grietas del techo. El resto del contorno se ha grabado en trazo simple repetido (extremidades) o estriado (parte del pecho, vientre y cola); la línea única se reserva para representar un torpe cuerno sin candiles. El modelado interior se aplica en este caso en el centro de la tabla del cuello en forma de rayado fino (¿está acaso sin concluir?), bajo vientre, y quizá también pueda considerarse así el beve estriado del pecho. No están grabados los cascos ni el ojo (Fig. 72).

Figura 8: Este grabado, que representa un caballo orientado hacia la derecha, está situado en la pared derecha del corredor; el contorno está grabado en trazo simple repetido muy bien concebido en proporciones y volúmenes. La crinera se indica mediante un rayado oblicuo. El modelado interior se aplica en el bajo vientre como es habitual, pero en esta ocasión las líneas curvas más que “colorear” pretenden un efecto de volumen.

Asimismo, la quijada aparece muy subrayada por algunos trazos curvos que caen en la parte anterior del cuello; intentó así el artista destacar la fuerza y protuberancia del músculo masetero. No aparece el ojo y las extremidades no están terminadas. Mide 62 cm. de longitud (Fig. 65).

Figura 9: Bisonte orientado a la derecha. Está completo, exceptuando las pezuñas.

El contorno ha sido grabado en trazo simple repetido, muy suelto y bien dibujado. Hay múltiples indicaciones de detalles interiores: el pelo del testuz, la barba, el sexo, algunos trazos que sombrean los cuartos traseros y la cola, los que se instalan en la giba, vientre... lo que más llama la atención es la división de volúmenes mediante las líneas curvas que separan el anca, otras que dividen el cuerpo desde la giba a la pata trasera, resaltando la enorme masa del tren delantero frente a la relativa delgadez de los cuartos traseros. Tiene correctamente grabados los cuernos, el ojo, la oreja, y la lengua fuera de la boca en actitud característica.

Por encima de este bisonte, sobre el dorso, aparece otra figura sin modelado interior con la que entra en contacto (Fig. 67).

Figura 10: Al final de la estrecha galería encontramos aún otro grupo, con seis ciervas y una cabra montés, tres de ellas con modelado interior están sobre la pared derecha.

Figura 11: Un poco más al fondo hay otra buena representación, orientada hacia la izquierda. La cabeza aparece levantada y la tensión se refleja en el trazado del contorno, grabado en trazo simple repetido.

El interior, dividido por una línea que parte de la cara y baja hasta el cuello, está cubierto de finas estrías, que además de colorear subrayan con vigor el masetero. Las dos orejas en este caso, están muy bien conseguidas. El ojo es grande y muy marcado (Fig. 68).

La relación de grabados con modelado interior podría ampliarse aún más si incluyéramos en este trabajo las complejas representaciones de la Sala I. Por otra parte los polícromos, la mayoría de los cuales presentan el contorno raspado sobre la pintura y, diecisiete de ellos al menos, rasgos de modelado interior asociando la pintura, el lavado y el grabado. El estudio del procedimiento técnico seguido en su ejecución merecería un trabajo aparte.

Habría que añadir además una serie de figuras grabadas, que se superponen a las tintas planas y que aparecen bajo los polícromos. La mayoría son cabezas de ciervas pero merece destacar en el conjunto un ciervo completo orientado a la derecha que presenta un interesante modelado realista que detalla el pelaje (Figs. 59 y 60).

III.6. Cuenca del Besaya

La Cueva de Hornos de la Peña

La caverna de Hornos de la Peña se encuentra situada en las cercanías de la aldea de Tarriba, junto a S. Felices de Buelna (Santander). Se abre en la vertiente S. de "La Peña" y sus coordenadas son: N = 43° 15' 40"; W = 0° 20' 30" (Madrid). La boca tiene una amplitud suficiente como para permitir la iluminación de la sala de entrada, con algunas líneas y una figura de caballo grabadas. El resto de las representaciones, se sitúan en los últimos recodos, al fondo de la cueva. En todas ellas, el modelado interior aparece como un tímido recursos presente incluso en algunas de las figuras de aspecto más torpe y arcaico.

La cueva y su yacimiento fueron descubiertos por H. Alcalde del Río en 1903 y el arte parietal fue publicado, junto con sus apreciaciones sobre el estilo y época, por H. Alcalde del Río, H. Breuil y L. Sierra (1911:85, 111).

Figura 1: Sobre un panel de arcilla, surcado de trazos generalmente verticales, algunos de los cuales parecen huellas de oso, aparece superpuesta la figura de un caballo orientado a la derecha y en posición rampante.

El trazo simple único, bastante profundo, dibuja un contorno torpe y rígido, especialmente las extremidades largas y sin rematar, salvo una de las patas, que tiene esbozado el casco. El modelado interior es sumamente interesante: un rayado finísimo rasga la arcilla modelando en curva toda la parte inferior del vientre y dos puntos en el interior del cuerpo, que contribuyen a crear el volumen abdominal.

La crinera aparece despiezada en arco, con algunas líneas figurando las cerdas en su interior. El hocico presenta un doble trazo muy similar al observado en un caballito de El Pindal (Fig. 2) y que, aunque ha sido considerado como la representación de una lanza, nosotros nos inclinamos a considerar un simple despiece convencional. No faltan minuciosos detalles, como la indicación del pelo en el barboquejo, que interrumpe el contorno, los belfos, el ollar, el ojo almendrado y las dos orejas en perspectiva frontal.

La grupa y la cola entran en contacto con la cabeza de otro animal orientado en sentido contrario, probablemente otro caballo (Fig. 90).

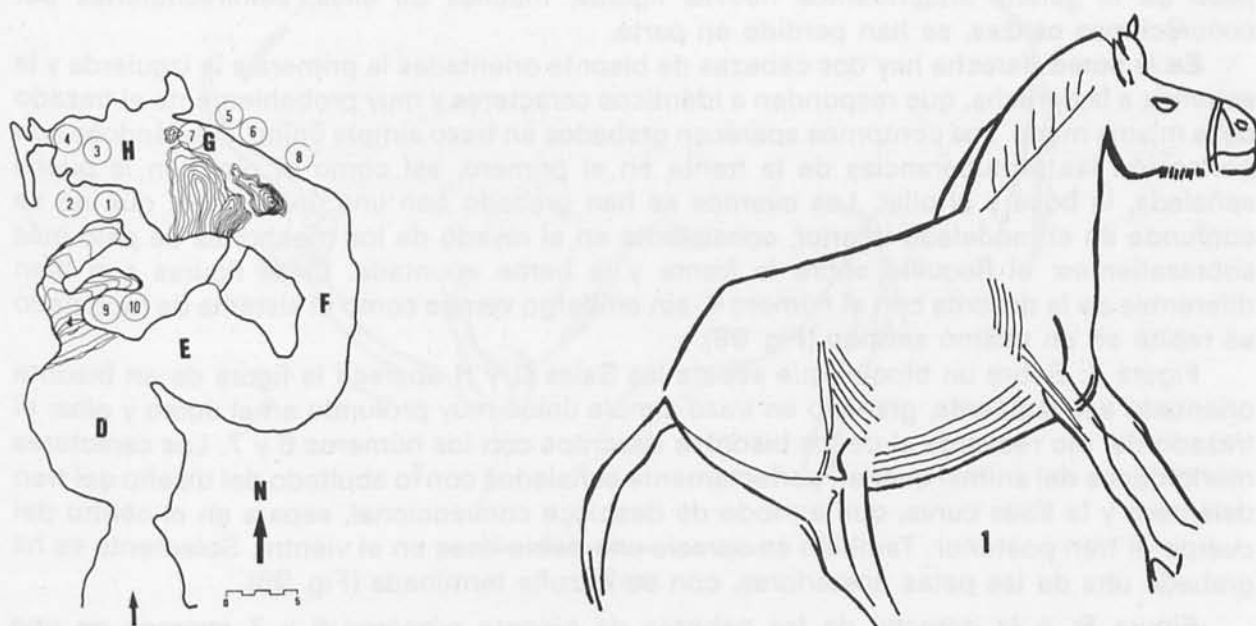


Fig. 27.—Esquema del plano de la cueva de Hornos de la Peña (basado en Alcalde del Río, Breuil y Sierra).
Emplazamientos de los grabados. Figura 1 del texto.

Esta figura, de la Sala H, va acompañada de otras representaciones con modelado interior, en la misma pared izquierda; los mismos caracteres se observan en la cabeza y cuello de otro caballito, orientado hacia la izquierda, con idéntico despiece en crinera y hocico (Fig. 89).

Figura 2: Caballo orientado hacia la izquierda, de aspecto muy diferente a los descritos con anterioridad; el contorno ha sido grabado en trazo estriado muy suave, excepto las patas delanteras y la frente en trazo simple único. La zona del vientre y la crin se han indicado con pequeños trazos simples que van ondulándose con la forma de perfilar y que penetran desde el contorno al interior de la figura. El sombreado es más evidente en las fauces donde el trazo estriado se hace ancho y adopta la forma curva, y en el pecho. No hay indicaciones de boca ni ollar aunque sí aparece el ojo, de forma almendrada. En conjunto, es una figura bien concebida y proporcionada. Aparece superpuesta a una serie de entrelazados (Fig. 97).

Figura 3: Caballo orientado hacia la derecha, también grabado sobre surcos entrelazados y ocupado parcialmente el techo. El animal está en actitud de marcha y presenta características técnicas diferentes de las figuras que están en sus cercanías. El contorno se ha grabado en trazo simple único bastante profundo; se ha perdido la línea en parte del vientre y en la crinera, que probablemente se representó con trazos verticales, como los que quedan junto a la nuca. La cola está sólo esbozada.

En el interior presenta un rayado fino en el pecho, señalando los pliegues y musculatura; otros trazos se reparten por la grupa, redondeando las nalgas.

Los detalles son poco expresivos: las patas un tanto rígidas y sin terminar, en la cara se han señalado débilmente, el ojo y la boca, además de los característicos trazos del barboquejo (Fig. 91).

Figura 4: En el interior de un pequeño nicho aparece la figura de un bisonte orientada a la derecha. El contorno se ha grabado en trazo simple único, profundo y apenas reforzado en el vientre. El modelado, realista, se reduce a grabar los mechones de pelo más sobresalientes, sobre la frente y en el pecho, como sucede en algunas representaciones de esta especie (San Román de Cándamo). La figura es de una gran tosquedad, comparable sólo a la representación de un caballo descrita con el número 1, incluso en la indicación de detalles (Fig. 95).

Figuras 5 y 6: En la sala 6 de la caverna, frente a un bloque estalagmítico que estrecha el paso de la galería encontramos nuevas figuras; muchas de ellas, semirecubiertas por concreciones calizas, se han perdido en parte.

En la pared derecha hay dos cabezas de bisonte orientadas la primera a la izquierda y la segunda a la derecha, que responden a idénticos caracteres y muy probablemente al trazado de la misma mano. Los contornos aparecen grabados en trazo simple único, dibujándose con perfección las protuberancias de la frente en el primero, así como el ojo, con la pupila señalada, la boca y el ollar. Los cuernos se han grabado con una única línea, que no se confunde en el modelado interior, consistente en el rayado de los mechones de pelo más sobresalientes: el flequillo sobre la frente y la barba apuntada. Estas figuras son bien diferentes de la descrita con el número 4, sin embargo vemos como el sistema de modelado se repite en un mismo sentido (Fig. 98).

Figura 7: Sobre un bloque que separa las Salas G y H aparece la figura de un bisonte orientado a la izquierda, grabado en trazo simple único muy profundo en el dorso y giba; el trazado del ojo recuerda al de los bisontes descritos con los números 6 y 7. Los caracteres morfológicos del animal quedan perfectamente señalados con lo abultado del diseño del tren delantero y la línea curva, que a modo de despiece convencional, separa en el centro del cuerpo el tren posterior. También se aprecia una doble línea en el vientre. Solamente se ha grabado una de las patas posteriores, con su pezuña terminada (Fig. 99).

Figura 8: A la derecha de las cabezas de bisonte números 6 y 7 aparece en una concavidad en la que se entrecruzan numerosos trazos en todos los sentidos, la cabeza grabada en trazo simple único de un bóvido orientado hacia la izquierda. El contorno se hace

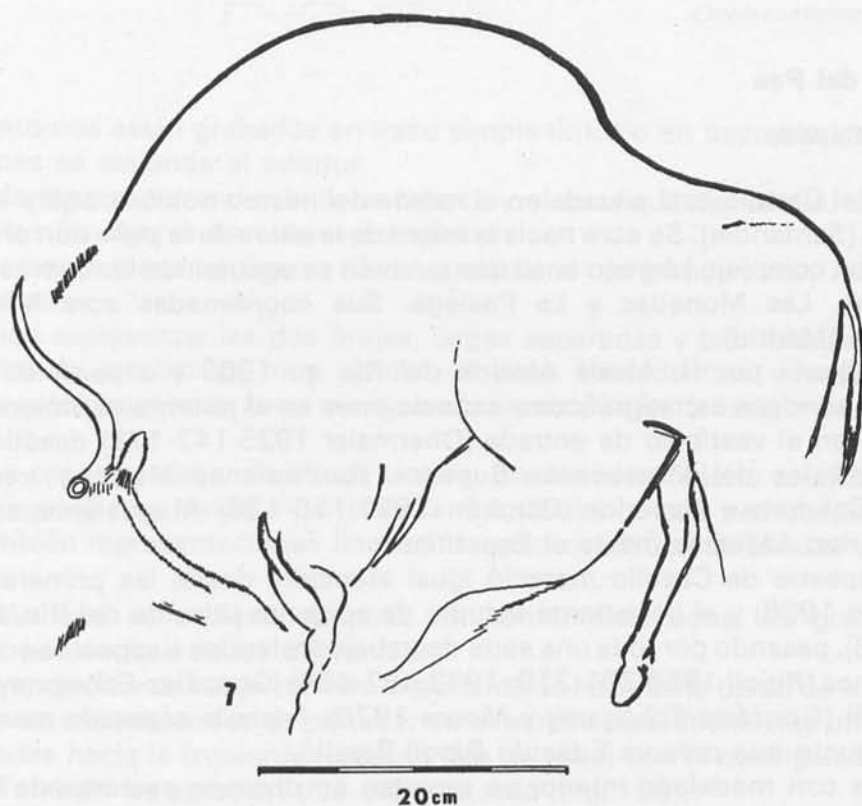
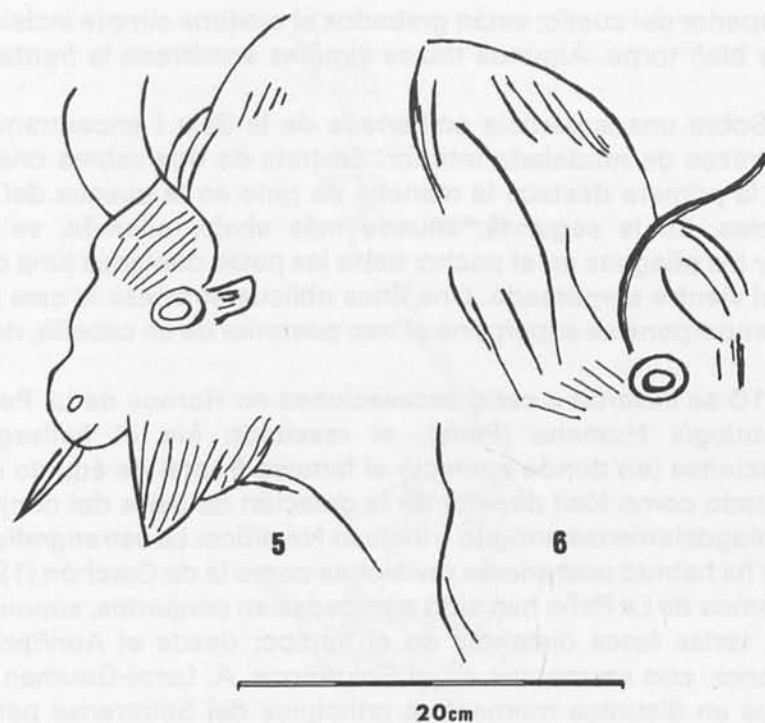


Fig. 28.—Bisontes grabados de la cueva de Hornos de la Peña (según Alcalde del Río, Breuil y Sierra).
Figuras 5, 6 y 7 del texto.

estriado en la línea superior del cuello; están grabados el ojo (una simple incisión) la boca y el ollar, de manera más bien torpe. Algunos trazos simples sombrean la frente y la carrillada (Fig. 94).

Figuras 9 y 10: Sobre una superficie embarrada de la Sala I encontramos las últimas figuras con algunos trazos de modelado interior. Se trata de dos cabras orientadas ambas hacia la derecha. En la primera destaca la mancha de pelo en la cuenca del ojo, mediante algunos trazos simples. En la segunda, situada más abajo, además, se han señalado torpemente la barba y los pliegues en el pecho; tiene las patas dobladas (una de cada par) en actitud de carrera y el vientre sombreado. Una línea oblicua atraviesa la cara por debajo del ojo hasta la boca. Se superpone al tren posterior de un caballo, de trazado lineal (Fig. 92).

Entre 1909 y 1910 se llevaron a cabo excavaciones en Hornos de La Peña a cargo del Instituto de Paleontología Humana (París); el resultado fue el hallazgo de niveles Musterienses, Auriñaciense (en donde apareció el famoso frontal de équido con un caballo grabado, que fue tomado como fósil director de la datación de parte del conjunto rupestre), Solutrense antiguo, Magdaleniense antiguo e incluso Neolítico. La estratigrafía, sin embargo, no parece tan clara, y ha habido posteriores revisiones como la de Corchón (1971:126, 130).

Las figuras de Hornos de La Peña han sido agrupadas en conjuntos, suponiéndose que la cueva se decoró en varias fases distantes en el tiempo; desde el Auriñaciense hasta el Magdaleniense Superior, con momentos en el Solutrense. A. Leroi-Gourhan distingue dos Santuarios, decorados en distintos momentos: principios del Solutrense para el Santuario exterior (estilos II y III) y Magdaleniense Medio para el Santuario Profundo (estilo IV antiguo), con algunas figuras quizá más antiguas.

III.7. Cuenca del Pas

La Cueva del Castillo

La cueva del Castillo está situada en el monte del mismo nombre, sobre el principio de Puente Viesgo (Santander). Se abre hacia la mitad de la altura de la peña con orientación al E. y forma parte del complejo kárstico en el que también se encuentran las cuevas de La Flecha, Las Chimeneas, Las Monedas y La Pasiega. Sus coordenadas son: N = 43° 17' 29"; W = 0° 16' 43" (Madrid).

Fue descubierta por H. Alcalá Alcalde del Ríu en 1903 y a partir de entonces se sucedieron los sondeos estratigráficos y excavaciones en el potente yacimiento, que ofrece una secuencia en el vestíbulo de entrada (Obermaier 1925:147-178) desde el Achelense Inferior, dos niveles del Musteriense Superior, Auriñaciense Medio y tres niveles del Gravetiense, Solutrense Superior (Corchón 1971:116-126) Magdaleniense III, Magdaleniense Superior, Aziliense, hasta el Eneolítico.

El arte Rupestre de Castillo mereció igual atención: desde las primeras noticias (H. Alcalá del Ríu 1906) y el importante estudio de conjunto (Alcalá del Ríu, Breuil y Sierra 1911:112-193), pasando por toda una serie de trabajos referidos a aspectos concretos de las representaciones (Ripoll 1956:301-310; 1972:457-466) (González-Echegaray 1964:27-35; 1972:409-419) (González-Echegaray y Moure 1970), hasta la esperada monografía sobre este gran conjunto que prepara Eduardo Ripoll Perelló.

Las figuras con modelado interior se reparten en diversos sectores de la cueva o se agrupan en disposición de conjunto. Así sucede en el caso particular de las cabezas de cierva, tema que predomina en las representaciones. No nos parece necesaria una descripción exhaustiva de todas ellas; aunque la calidad de los grabados no es en todos los casos similar, pueden extraerse una serie de caracteres generales que definan el conjunto.

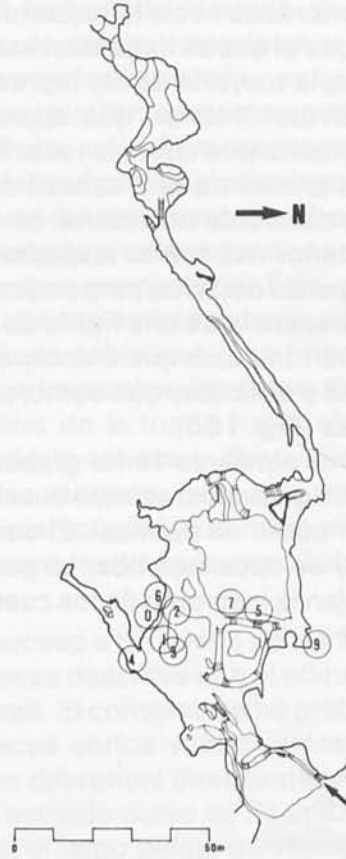


Fig. 29.—Esquema del plano de la cueva de El Castillo. Emplazamiento de los grabados.

- Los contornos están grabados en trazo simple único o en trazo estriado muy prieto que en ocasiones se extiende al interior.
- Se suele representar solamente la cabeza y el arranque del cuello, siendo mucho menos frecuentes las figuras de ciervas completas.
- Prácticamente todas las figuras tienen grabado el ojo grande y muy marcado, por lo general almendrado.
- Se suelen representar las dos orejas, largas separadas y bien diseñadas.
- El modelado interior es muy similar: el trazo estriado fino y ordenado, o con frecuencia el rayado, ocupan la zona triangular formada por las fauces, mandíbula y parte inferior del cuello.
- En otros casos se extiende a toda la cara, bordeando el ojo; o se añade un rayado vertical desde la nuca que divide a partir de la mandíbula, la cara y el cuello.
- Hay también representaciones lineales de gran calidad, y diseñadas con la misma concepción.

La impresión que se obtiene después de contemplar todos los grabados es de homogeneidad, por encima de las diferencias.

Quizá la composición de conjunto más importante se halle en la pared de fondo-derecha de la Gran Sala de entrada, antes de penetrar en el amplio divertículo. Hay un total de diez cabezas orientadas hacia la izquierda (excepto dos de ellas) con el consiguiente modelado característico. También se aprecian tres esbozos más (Fig. 168).

Figura 1: En un lienzo de pared, a la derecha de la composición anterior, aparecen dos cabezas de cierva enfrentadas que entran en contacto, superponiéndose la de la derecha a la de la izquierda. Ambas responden a los caracteres ya señalados de estriado prieto en el contorno que se extiende al interior de las fauces y el cuello (Fig. 169).

Figura 2: Otra cabeza de cierva orientada hacia la izquierda merece ser destacada por su gran calidad; está grabada en un bloque al que se llega atravesando una colada estalagmítica, próximo a la zona en la que aparecen la mayoría de las representaciones del mismo tipo. El contorno estriado se diferencia bien del interior, que aparece cuidadosamente raspado, destacando sobre el color rojizo del manto que cubre la roca. Todos los detalles denotan una mano muy experta. A su derecha se encuentra otra cabeza de cierva con un largo cuello e idéntica orientación, que se inscribe dentro de otra cierva completa sin modelado. Presenta igualmente las fauces y la parte anterior del cuello raspadas (Figs. 169 y 164).

Figura 3: En el lienzo recto de la pared derecha, perpendicular al muro de fondo en que se asientan la figura 1, destacamos la presencia de una figura de cierva completa orientada a la derecha. El contorno se ha grabado en trazo simple único y el modelado interior es un fino rayado de líneas cortas, yuxtapuestas y oblicuas, que sombream el vientre y un breve sector del anca. No hay ningún detalle más (Fig. 166).

Figura 4: Otra cierva de caracteres similares se ha grabado en la pared izquierda de la Gran Sala, a la derecha del bloque con grabados; en esta ocasión sólo se ha representado un de las patas delanteras, sin terminar como es habitual. El contorno se ha grabado en trazo simple que en el pecho se quiebra y se hace repetido. La parte inferior del vientre aparece surcada de estrías, que también dibujan la inserción de los cuartos traseros. El ojo tiene forma ovalada (Fig. 163).

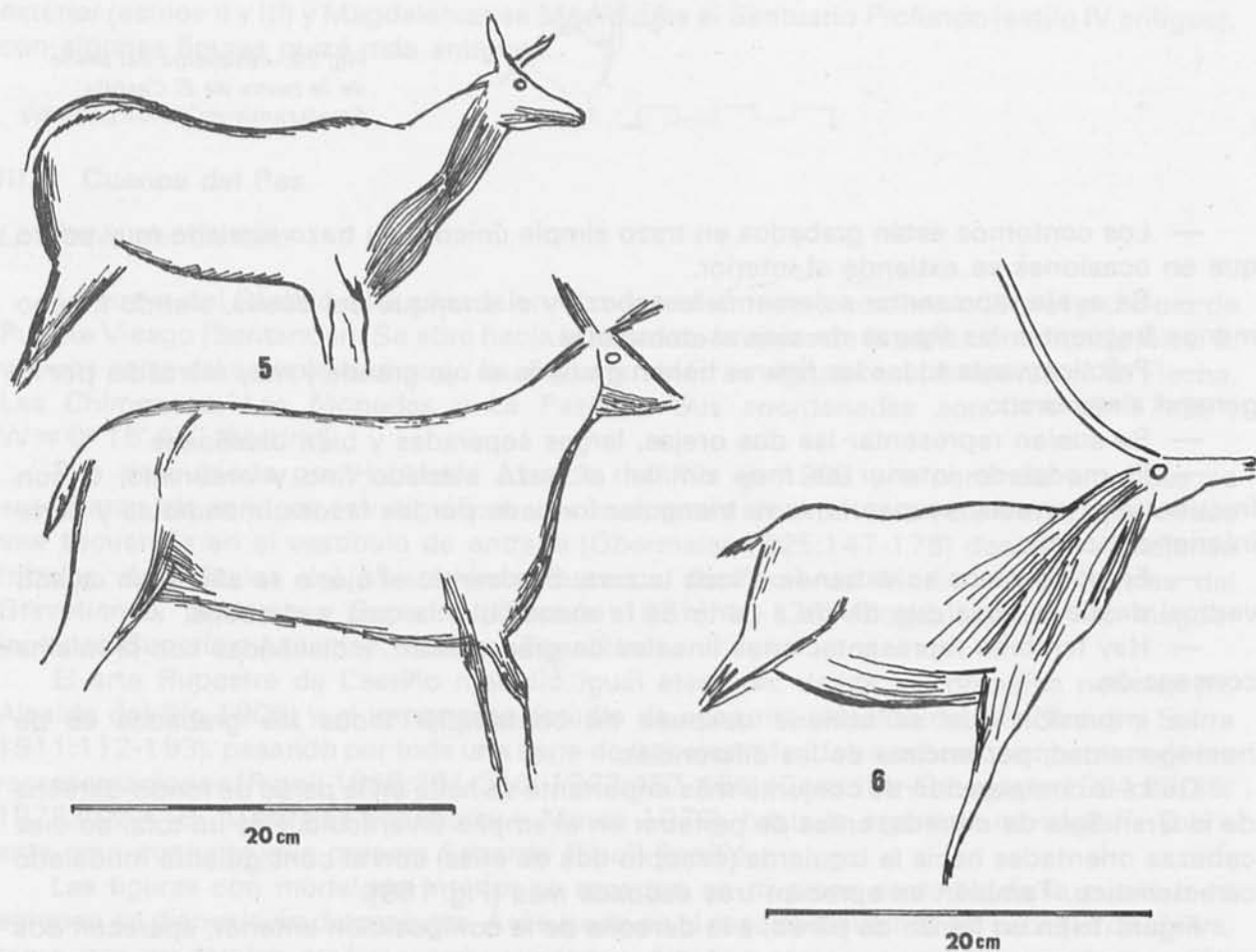


Fig. 30.—Ciervas y ciervo grabados de la cueva de El Castillo (según Alcalde del Río, Breuil y Sierra).
Figuras 5 y 6 del texto.

Figura 5: A la entrada de la llamada "Galería de las Manos, en su pared izquierda, encontramos dos figuras más de cierva, completas y orientadas a la derecha. Ambas se superponen a varios tectiformes pintados en rojo y a algunos grabados no identificados por el momento. Son de ejecución muy similar: contornos grabados en trazo estriado y raspado en las fauces cuello y pecho. Además, en la de menor tamaño se ha sombreado el anca y en la otra, el bajo vientre. En ambas falta la pata posterior izquierda y las que aparecen grabadas no se han terminado. En las dos se ha representado el ojo (Figura 167).

Figura 6: En la pared izquierda de la sala segunda encontramos la única representación de ciervo con modelado interior que conocemos. Está orientado hacia la derecha y se ha representado con el cuello y la cabeza estirados hacia adelante. El contorno se ha grabado en trazo simple único, y el modelado cobra una gran importancia: toda la tabla del cuello y el pecho presentan un rayado que cae sobre las patas delanteras, en forma de haz. Algunos trazos curvos modelan el vientre de la forma habitual. El aspecto de la figura es un tanto extraño por las proporciones de la cabeza y del cuello; ésta es excesivamente pequeña y alargada. El ojo en este caso es redondo. Falta una pata de cada par. La pata delantera se superpone a las astas de otro ciervo orientado hacia el suelo, de mayor tamaño y diferente factura, que presenta un leve sombreado en la cara. Sólo aparece la cabeza y el arranque del cuello (Fig. 164).

Figura 7: En el pasillo de acceso a la Galería de las Manos, sobre la pared izquierda unos metros antes de llegar a las ciervas descritas con el número 5 aparece una magnífica figura de cabra orientada hacia la izquierda. El contorno se ha grabado en trazo simple repetido salvo el dorso, dibujado a base de trazos cortos yuxtapuestos. El interior del cuerpo presenta un enérgico rayado, muy prieto, en diferentes direcciones: vertical en el manto y grupa y oblicuo en la tabla del cuello. El trazo estriado curvo se ha utilizado para marcar el límite inferior del vientre. Se ha representado así el largo pelaje del manto cubriendo todo el cuerpo y la cara, salvo el hocico. Las patas están muy desdibujadas y sin terminar, pero se han cuidado detalles como el ojo, con su pupila marcada, y los cuernos, curvos y anillados (Fig. 170).

Por encima de esta figura aparecen dos más de difícil interpretación; la curvatura de la defensa de la situada inmediatamente encima hace pensar en un rebeco. Sólo se ha grabado la cabeza y el arranque del dorso.

Figura 8: En la última sala de la caverna aparecen dos figuras que Alcalde del Río, Breuil y Sierra (1911:169) clasifican como ciervos pero que por sus caracteres morfológicos nos parecen más bien representar algún cáprido. Ambas están orientadas hacia la izquierda y presentan el contorno (muy incompleto en la primera) grabado en trazo simple único; algunos trazos simples sombran la cara (en la que se han grabado el ollar y el ojo) y se reparten en el cuello de la segunda figura. Las patas de ésta son unas simples líneas un tanto deshechuradas. La primera entra en contacto a la altura del pecho con una figurita de caballo que presenta la crinera despiezada (Fig. 165).

Figura 9: En el llamado "Rincón de los Tectiformes" aparece un bisonte orientado a la izquierda con un interesante modelado interior. La figura está mal conservada y es difícil de ver. El contorno se ha grabado en trazo simple repetido, muy prieto; el interior, exceptuando las extremidades, está cubierto por un rayado horizontal de trazos cortos que se suceden y se intensifican en el tren delantero. El resultado es enormemente expresivo y abigarrado. Están grabadas las pezuñas y las articulaciones de las patas con sumo cuidado (Fig. 171).

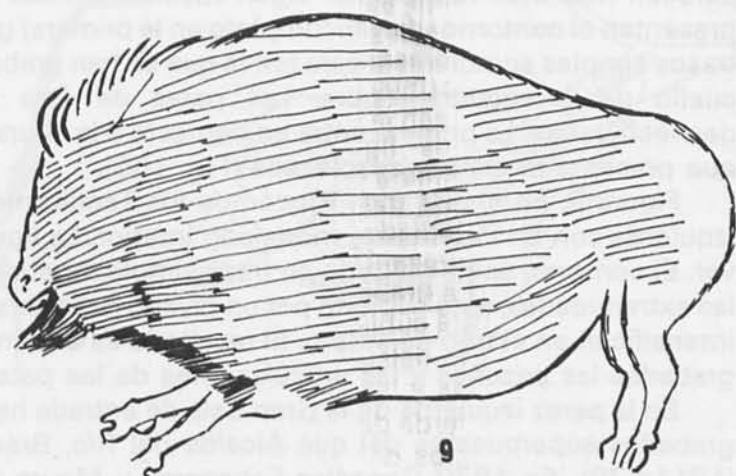
En la pared izquierda de la Gran Sala de entrada hay un bloque enteramente surcado por grabados superpuestos del que Alcalde del Río, Breuil y Sierra dieron cuenta en su obra (1911:178). En 1970 González-Echegaray y Moure (1970:442) publican un comunicado sobre el palimpsesto en el que distinguen dos nuevas figuras. La primera es una cierva orientada hacia la izquierda, con el contorno esbozado en trazo simple repetido y el interior relleno por trazos que no parecen responder a la ordenación precisa y característica de un sombreado sino al dibujo de la inserción de los cuartos traseros de un bóvido, ya registrado

en la primera copia del bloque, con el que se cruza; quizá el único sombreado atribuible sea el que aparece en el contorno del cuello y pecho, como extensión al interior. La segunda figura es un bóvido, sin modelado alguno, del que sólo aparecen la cabeza y la línea dorsal.

Detrás del mencionado bloque, 50 cm. sobre el suelo, aparece otra cabecita de cierva, torpemente grabada en trazo simple único y repetido, con un leve sombreado en las fauces. Responde a las mismas características, en lo incompleto de la representación y la finura del trazo, que el resto de los grabados.



20 cm



20 cm

Fig. 31.—Cabra y bisonte grabados de la cueva de El Castillo. Figuras 7 (según Almagro Basch) y 9 (según Alcalde del Río, Breuil y Sierra) del texto.

En 1972 E. Ripoll Perelló (1972:409-419) dedica un nuevo trabajo al conjunto, logrando un calco sumamente complejo y sin duda exhaustivo; pero entre la maraña de líneas no pudimos concluir la existencia de nuevas figuras con modelado en el bloque.

En nuestra visita a la cueva en 1982 pudimos contemplar la superficie atentamente; el estado actual de los grabados es más deficiente que en el momento en que se realizaron los estudios mencionados y, hoy en día, debido quizá a las obras de acondicionamiento de luces cerca del bloque, el conjunto aparece seriamente alterado.

No parece necesario insistir sobre la adscripción cronológica del conjunto de cabezas de cierva, grabadas a un momento del Magdaleniense Inferior Cantábrico, teniendo en cuenta para ello los datos de inestimable valor que aportan los omóplatos grabados con idénticos temas aparecidos en el «Magdaleniense Antiguo» del Castillo (Ereuil y Obermaier 1912:12 y 13); Queremos sumarnos a la opinión del Profesor Almagro Basch (1976:80-81) en lo concerniente al alcance del modelado interior en cualquier representación: «A nosotros, tras el estudio de la bibliografía y el análisis de los ejemplos utilizados, nos parece justo y convincente cuanto se ha venido escribiendo sobre el paralelismo claro que existe entre los grabados realizados en los omóplatos de ciervo hallados en la Cueva de El Castillo, y todos los ejemplos que se han citado siempre, tanto del arte mueble de Altamira como de los diversos grabados de sus paredes, así como de la estrecha relación que puede establecerse con las cabezas de cierva y otros animales completos que se grabaron con la misma técnica en las galerías de la cueva de El Castillo.»

La Pasiega

La Cueva de La Pasiega se abre en la vertiente S. del Monte del Castillo, sobre el municipio de Puente Viesgo (Santander), a pocos metros de Las cavernas de El Castillo, Las Monedas y Las Chimeneas. Sus coordenadas son: N=43°, 17',29"; W=0°, 16',43" (Madrid).

Fue descubierta en 1911 y publicados los resultados de su estudio por H. Breuil, H. Obermaier y H. Alcalde del Río (1913); a su obra habremos de remitirnos para la reproducción de los grabados rupestres. En la actualidad un equipo de prehistoriadores trabajan para poner al día un nuevo estudio del arte de este interesante santuario.

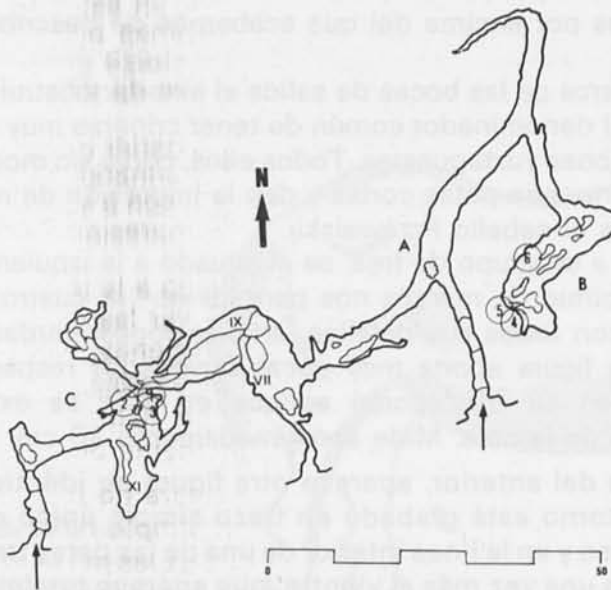


Fig. 32.—Esquema del plano de la cueva de La Pasiega. Emplazamiento de los grabados.

La planta de la cueva es complicada; las representaciones pictóricas, en rojo o en negro, y los grabados, se reparten a lo largo de las Galerías A, B, y C, divididas en sectores. En la zona de acceso a la parte principal de la Galería C y en la sala VII aparecen algunos grabados lineales acompañados de puntuaciones rojas, con las que no entran en contacto; también varios cabllos (Sal IX) de trazado anguloso y tosco sin modelado interior, verdaderamente muy semejantes a los estudios en Hornos de La Peña, tan cercana. Son precisamente caballos la mayoría de las representaciones grabadas con modelado interior de La Pasiega.

Fig. 1: En un pequeño entrante de la Sala XI (Galería C) aparece un caballito finamente grabado en trazo simple único, orientado a la derecha. Faltan el vientre y las patas, aunque tiene indicados el ojo, la oreja y el límite superior de la crinera a base de finísimas incisiones yuxtapuestas, que algunos autores han denominado «Trazo plumado». En las fauces se aprecia un ligero sombreado. Una línea curva que va desde la cruz hasta el pecho parece delimitar la tabla del cuello y el tórax, procedimiento de despiece de la figura poco frecuente pero que se observa en otros casos de este mismo conjunto. (Fig. 7).

Fig. 2: Entre varias figuras de un panel situado en la pared de enfrente, aparece el cuerpo orientado a la derecha de un animal, posiblemente un caballo, con el contorno realizado en trazo simple único, algo retocado en la grupa. El bajo vientre está despiezado por una doble línea curva y este espacio interior ha sido rellenado a base de estrías que siguen la dirección redondeada del diseño. La cola es excesivamente corta, pero la línea de las patas traseras, terminadas en cascos, así como el tipo de modelado, nos hacen pensar en la posibilidad de que se trate de un caballo más. En el interior del cuerpo aparece otro caballo, incompleto, orientado en sentido contrario, que presenta un leve sombreado en las fauces; por debajo de estos dos grabados, un par de figuras pintadas en negro, a su vez sobre dos claviformes rojos. (Fig. 8).

Fig. 3: Muy cerca del caballito descrito como figura 1, y a su derecha, aparece orientado a la izquierda, de caracteres similares: trazo simple único en el contorno (completo en esta ocasión) algo acentuado en el pecho, y finas incisiones yuxtapuestas para señalar la crinera hirsuta. Tiene indicados el ojo y el ollar; las 2 orejas en perspectiva frontal, además de algunos trazos que interrumpen el contorno en las fauces. El modelado interior ocupa todo el vientre hasta las extremidades anteriores, y consiste en un estriado curvo que aporta a la figura una gran impresión de volumen y relieve. Una línea ondulada, pintada en negro, aparece en el centro del cuerpo; parece pertenecer al esbozo del vientre de otro caballito, pintado unos centímetros por encima del que acabamos de describir, al que se asemeja (Fig. 15).

Ya en la Galería B, cerca de las bocas de salida al exterior obstruidas, aparecen nuevas figuras de caballos con el denominador común de tener crineras muy abultadas, finamente grabadas a base de incisiones yuxtapuestas. Todos ellos, con o sin modelado interior, tienen un aspecto macizo y fuerte, con patas cortas y dan la impresión de representar un tipo de caballo robusto, como es el caballo Przewalskii.

Figura. 4: Pertenece a un grupo de tres, es el situado a la izquierda del conjunto. Mira hacia la derecha y su actitud de marcha nos permite ver las cuatro patas perfectamente rematadas por cascos, con todos sus detalles (articulaciones, cerdas que preceden a los cascos). El diseño de la figura aporta muy pocas novedades respecto del número 3: el modelado es idéntico en su concepción aunque en éste se extienda también a la representación detallada de la cola. Mide aproximadamente 30 cm. (Fig. 16).

Fig. 5: A la derecha del anterior, aparece otra figura de idéntica orientación y muy cuidada factura. El contorno está grabado en trazo simple único que se acompaña de algunas estrías en el dorso y en la línea interior de una de las patas traseras, así como en la cola. El modelado afecta una vez más al vientre, que aparece totalmente rayado; destaca el despiece convencional que dibuja una línea que va desde la oreja hasta llegar casi a la

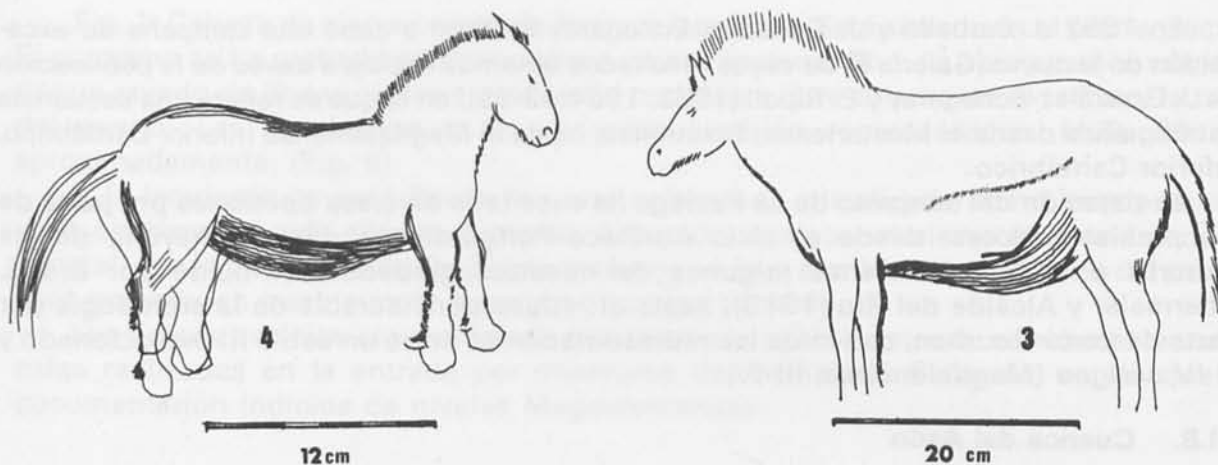


Fig. 33.—*Caballos grabados de la cueva de La Pasiega (según Breuil, Obermaier y Alcalde del Río). Figuras 3 y 4 del texto.*

altura de la cruz (diferenciando la crinera) y que continúa hasta la pata delantera (aislando el tronco del cuello y el pecho). Este modelado anatómico produce, junto con el sombreado el vientre, una tran sensación de plasticidad, relieve y robustez.

Están perfectamente grabados el ojo, el ollar, las orejas y la boca, precedidas de unos pliegues. Las patas se terminan en pezuñas redondeadas: uno de los cascos delanteros está levemente retocado. (Fig. 17).

El tercer caballo del grupo es un grabado lineal de estilo semejante a los descritos aunque mucho más torpe; se sitúa en vertical por encima del número 4.

Fig. 6: En la pared derecha de la Galería B, aparece una cierva orientada hacia la izquierda, con el contorno grabado en trazo simple único. El interior de la figura está levemente modelado en el vientre, en los cuartos traseros, parte anterior del cuello, fauces y pecho mediante el característico rayado. Están indicados el ojo y la oreja, con una simple línea dirigida hacia adelante. Las patas anteriores están torpemente terminadas en punta y las posteriores, bien proporcionadas, no se han rematado. Tres líneas penetran en la tabla del cuello por la parte superior, como si se tratara de instrumentos hirientes. (Fig. 12).

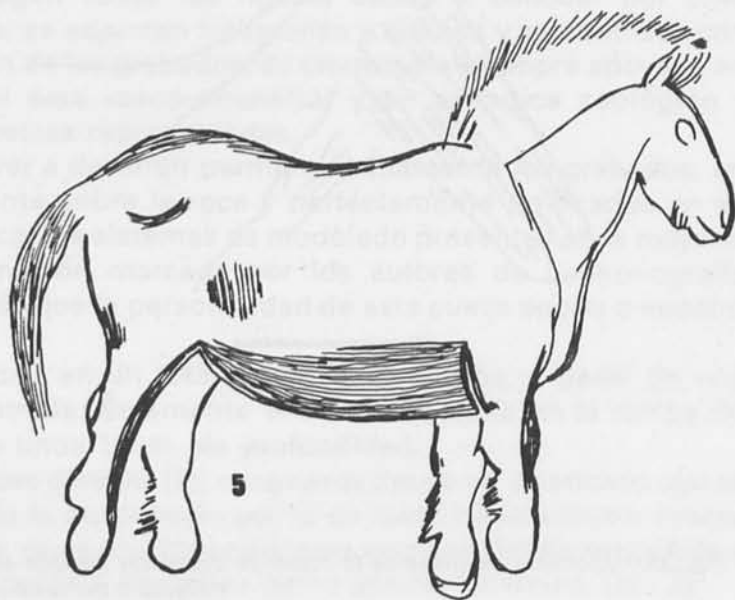


Fig. 34.—*Caballo grabado de la cueva de La Pasiega (según Breuil, Obermaier y Alcalde del Río). Figura 5 del texto.*

En 1952 J. Carballo y J. González-Echegaray llevaron a cabo una campaña de excavación en la cueva (Galería B) de cuyos resultados tenemos noticia a través de la publicación de J. González-Echegaray y E. Ripoll (1953, 1954:43-65), en la que se refiere una secuencia estratigráfica desde el Musteriense, Solutrense, hasta el Magdaleniense Inferior Cantábrico.

La datación del conjunto de La Pasiega ha suscitado diversas opiniones por parte de los prehistoriadores: desde el ciclo Auriñaco-Porigordiense para la mayoría de las pinturas o el Magdaleniense (algunos de nuestros grabados) atribuido por Breuil, Obermaier y Alcalde del Rfo (1913), hasta el retraso considerable de la cronología por parte de Leroi-Gourhan, que sitúa las representaciones entre un estilo III evolucionado y el IV antiguo (Magdaleniense III-IV).

III.8. Cuenca del Asón

La cueva de Cobrantes

La cueva de Cobrantes está situada en el valle de Aras, cerca del pueblo de S. Miguel de Aras (Cantabria). Se abre en la ladera N.E. del Mazo de Cobrantes y la galería única y rectilínea penetra en el macizo unos 200 m. Sus coordenadas son $X=0^{\circ},09',03''$; $Y=43^{\circ},19'$. Fue descubierta por el P. Carballo, pero el estudio de los grabados se lo debemos a García-Guinea y colaboradores (1968).

De un total de nueve representaciones, tan sólo una presenta rasgos claros de modelado interior. Las figuras se reparten en dos conjuntos: el primero dista aproximadamente 70 m. de la entrada, sobre la pared derecha. El segundo, unos 40 m. más hacia el interior, está situada tras un saliente rocoso que protege el depósito calcítico algo alterado en el que están los grabados. El panel queda dividido por dos columnas estalagmíticas.

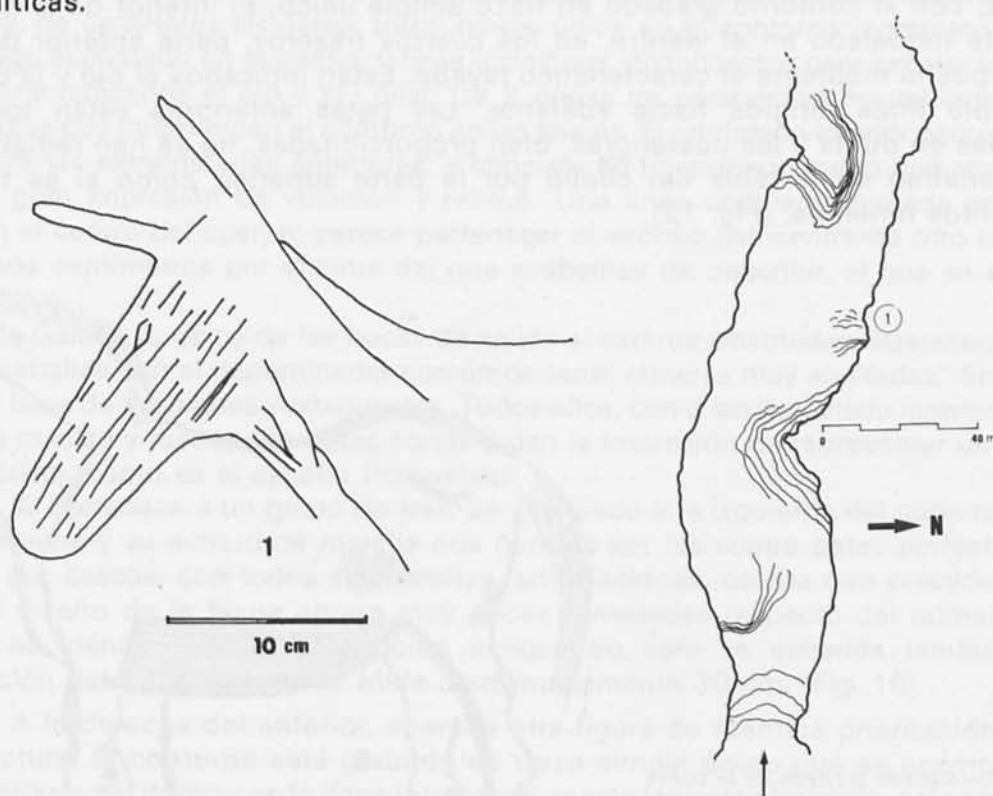


Fig. 35.—Esquema del plano de la cueva de Cobrantes (basado en García-Guinea). Emplazamiento del grabado. Figura 1 del texto.

Fig. 1: Cabeza de cierva orientada hacia la izquierda. Está situada en el primer sector. El contorno se ha grabado en trazo simple único, bastante fino. La cara aparece cubierta por un rayado de líneas cortas y ordenadas que dejan libre solamente el testuz y la tabla del cuello. Las dos orejas y el ojo están también representados. Mide 20 cm. aproximadamente, (Fig. 6).

A la izquierda de esta figura hay otra enfrentada, clasificada como antropomorfo; unos centímetros más allá, en la misma dirección, aparece un ciervo reno orientado en vertical, con la cabeza hacia abajo que presenta un leve sombreado en la zona del pecho. Está grabado en trazo simple repetido muy fino también.

Las únicas noticias arqueológicas que tenemos sobre la cueva, se refieren a varias catas realizadas en la entrada por miembros del Seminario Santuola, en las que se documentaron indicios de niveles Magdalenienses.

III.9. Cuenca del Orio

La cueva de Altxerri

La cueva de Altxerri se abre en la ladera E. del monte Beobategaña, 1 km. al sur de Orio en el término del municipio de Aya.

Sus coordenadas son: N=43°15'50"; E=1°33'26" (Madrid). La cueva fue descubierta en 1956 pero las pinturas y grabados no fueron hallados hasta 1962 por miembros de la Sociedad de Ciencias Aranzadé. La entrada que se utiliza hoy en día es artificial, puesto que la primitiva se encuentra taponada y recubierta por nuevas formaciones; en este punto se encontró un yacimiento, explorado por J. M. Barandiarán, (1964:95 y 96).

Varios prehistoriadores se han ocupado del estudio del arte rupestre de Altxerri. Desde la monografía que le dedicara J.M. Barandiarán (1964), los trabajos posteriores de Beltrán (1966 y 1968) e I. Barandiarán (1966 y 1969) sobre técnicas y aspectos cronológicos de las figuras, o de algunas especies en concreto; o las referencias cronológicas de Leroi-Gourhan (1971) que retrasan considerablemente la datación del santuario.

En 1976 apareció un completísimo trabajo de los profesores Altuna y Apellániz (1976:5, 116) en el que se recogen todas las figuras dadas a conocer por J.M. Barandiarán y algunas más inéditas, se adjuntan fotografías y dibujos y se concluye con un estudio amplio sobre la ejecución de los grabados, su cronología (siempre apoyada en los materiales de arte mueble del área vasco-pirenáica) y un apéndice zoológico y paleontológico dedicado a las especies representadas.

No pretendemos por tanto volver a describir permenorizadamente los grabados, en muchos casos calcados directamente sobre la roca y perfectamente tipificados en su ejecución. Nos limitaremos a destacar los sistemas de modelado presentes en la mayoría de las figuras, siguiendo la ordenación marcada por los autores de la monografía mencionada, por el indudable interés que la personalidad de esta cueva aporta a nuestro trabajo.

Las representaciones se reparten en un total de siete conjuntos, a partir de una distancia de unos 600 m. de la entrada. Solamente el último se sitúa en la rampa de descenso hacia una sala inferior, a unos 10 m. de profundidad.

Fig. 1: El Grupo I ocupa las paredes derecha (Ib) e izquierda (Ia) de un divertículo que se abre hacia la izquierda. Comenzando la descripción por la de fuera hacia adentro encontramos en primer lugar una masa de rayas multidireccionales sobre un fondo preparado y suavizado de pared, que Altuna y Apellániz describen como posible carnívoro. (N.º 2).

Fig. 2: A continuación, el contorno grabado en trazo simple y profundo de un bisonte, orientado a la derecha, al que le faltan la cabeza y las extremidades anteriores. El trazo se hace repetido a la altura de la giba. Toda la parte correspondiente al tren posterior aparece suavizada. El modelado consiste en una serie de trazos convergentes en «V» a modo de línea de despiece, procedimiento poco común en las representaciones de bisontes. (N.º-4).

Fig. 3: Bisonte mirando a la izquierda. El contorno de pata delantera, vientre y cuartos traseros ha sido realizado en un sólo trazo, apenas rectificado, mientras que el resto de la figura está totalmente rayada: el pelaje, característico del invierno, se desparrama cubriendo la parte anterior del cuerpo y la cabeza por completo. La incisión simple se hace más profunda para señalar, en medio del pelaje, un ojo hemisférico y un cuerno largo y curvo. La cola sólo está esbozada. Las patas no terminan en pezuñas. El sexo está indicado.

La parte posterior de la figura aparece dentro de la zona de suavizado que abarca un conjunto de representaciones, a las que pertenece este bisonte, y que aparecen agrupadas en torno a un antropomorfo. (N.º-6).

Altuna y Apellániz (1976:20) apuntan la posibilidad de que intervinieran dos manos distintas en la factura de este animal, en base a las diferencias técnicas que se observan.

Fig. 4: Cabra orientada hacia la izquierda. Vuelve la cabeza en sentido contrario. Forma parte del conjunto de grabados que estamos describiendo. Está justamente debajo del pecho del bisonte número 3.

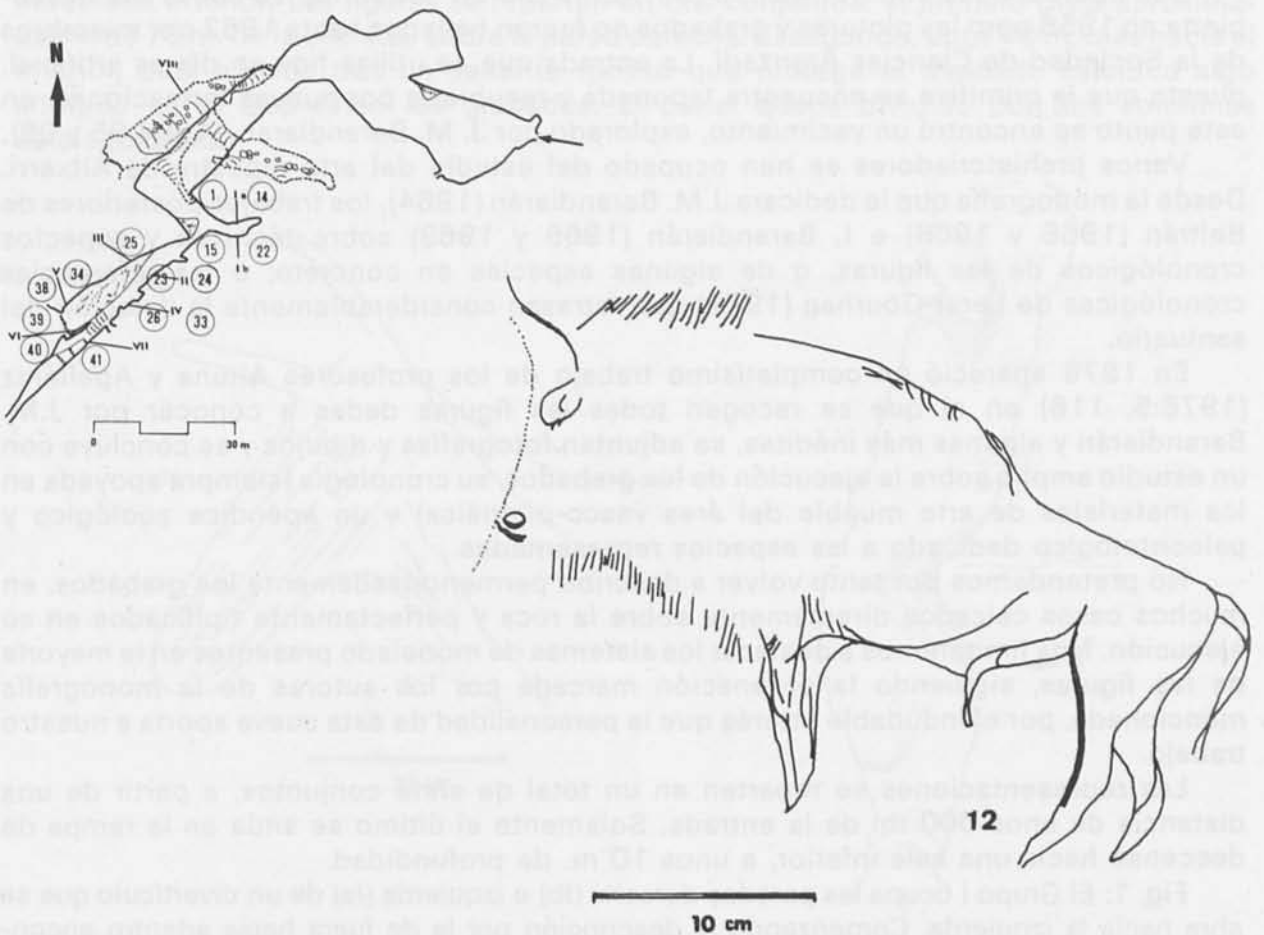


Fig. 36.—Esquema del plano de la cueva d. Altxerri (basado en Altuna y Apellániz). Emplazamiento de los grabados. Bisonte grabado, figura 2 del texto.

Nuevamente nos encontramos ante una representación en la que a decir de Altuna y Apellániz se observa la intervención de dos manos diferentes. Nosotros simplemente constatamos que la parte anterior y vientre del animal aparecen en un sólo trazo profundo, mientras que el cuello y la cabeza han sido grabados en trazos más ligeros y repetidos. La incisión es simple en el ojo y los cuernos. El modelado, realista, consiste en una serie de líneas oblicuas y ordenadas en la parte posterior del vientre; indican quizá la diferente coloración de la banda del pelaje del vientre. La mancha de suavizado de la pared alcanza los cuartos traseros del animal pero sin intención de modelado aparente. El rabo, muy corto, está indicado así como una pequeña línea en el hocico. Falta por el contrario la pata delantera que se suple con la presencia de una grieta en la roca. (N.º-9).

Fig. 5: A la derecha de las anteriores, aparece el tren delantero de un reno. El contorno está grabado en trazo simple único, bastante profundo y algo rectificado en las patas anteriores. Solamente se interrumpe en el pecho para dar paso al modelado realista, que representa en esta ocasión el pelaje de la librea invernal, muy largo, grabado en trazos repetidos y vigorosos. Además, unas cuidadas incisiones verticales entre el ojo y el hocico señalan la presencia de pelo en la cara.

La cornamenta, poco desarrollada, no presenta un trazo minucioso. Hay que destacar también en esta figura de reno, que la cabeza y el cuello aparecen "aclarados" por el preparado de la pared que se extiende cuidadosamente dentro de los límites del contorno. (N.º-12). Dentro de este reno se inscribe la figura que describiremos a continuación.

Fig. 6: Se trata de un zorro orientado hacia la izquierda. Está grabado en la tabla del cuello del número 5, entre la cruz y la garganta, con un trazo simple vigoroso y suelto. El modelado interior, realista, se reduce a la representación del manto a base de incisiones cortas yuxtapuestas y a la indicación del volumen del vientre, doblando la línea de contornos en una curva convencional. Las cuatro patas están sin terminar y se han grabado de manera más bien torpe. No hay indicación de ojo ni de boca. Toda la figura excepto el extremo de una pata aparece dentro del suavizado de la pared que pertenece al reno.

Incluyen en su obra Altuna y Apellániz (1976:28) una interesante apreciación en cuanto a la subespecie del zorro representado, que pone de manifiesto la importancia del modelado interior como elemento de definición. Así, señalan la posibilidad de que tanto la banda de pelo del costado como el extremo de la cola no indiquen mechones sino el diferente color de la mancha del pelaje de invierno. Pero mientras que la banda dorsal clara es característica del Zorro Artico, el extremo blanco de la cola lo es del Zorro Común, lo que lleva a determinar que pueda tratarse de esta última especie representada con el pelaje largo del manto. (N.º-13).

Fig. 7: Representación del costado derecho de un pez en posición vertical y con la cabeza hacia abajo. El contorno está grabado a base de finos trazos yuxtapuestos que solamente en la zona de la cola se convierten en línea continua. Representan así las aletas dorsal y anal ocupando todo el cuerpo hasta la cabeza. Las aletas pectoral y abdominal están bien dibujadas; la cabeza, ligeramente ovoide, tiene el ojo señalado.

Una línea única y recta, divide al medio la figura, despiezando el cuerpo en dos partes: no hay modelado propiamente dicho, pero la minuciosidad de la representación de las aletas y los demás caracteres ponen de manifiesto un interés por los detalles muy próximo al modelado. Recuérdese a este respecto el pez de Pindal, con idéntica línea central. (N.º-14).

Fig. 8: Enfrentado con el anterior en posición vertical, aparece otro pez con el contorno inacabado en la parte dorsal posterior; está grabado en trazo simple único.

La aleta ventral se representa con trazos yuxtapuestos apoyados en un trazo simple. Una línea a modo de espina central divide la figura a la mitad. La cola no está grabada. (N.º-15).

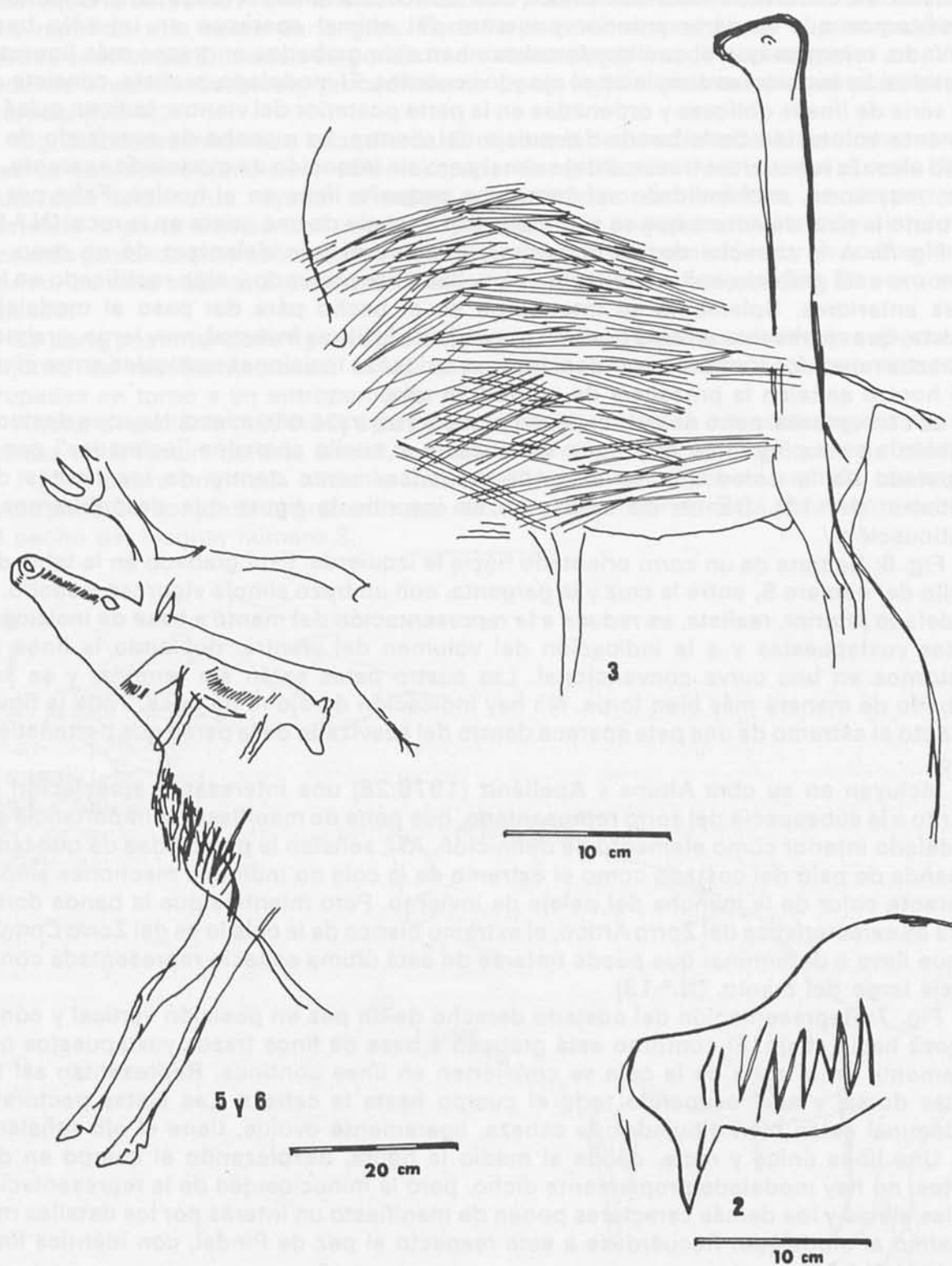


Fig. 37.—Bisontes, reno y zorro grabados en la cueva de Altxerri (según Altuna y Apellániz).
Figuras 2, 3, 5 y 6 del texto.

Fig. 9: Siguiendo hacia la derecha el Panel I-A, en la parte superior encontramos una figura de bisonte grabada según los procedimientos habituales en esta cueva. Solamente aparece delimitada la línea de vientre con un trazo simple único: el resto del cuerpo es una maraña rayada que sigue la dirección de la pata trasera y la cola en un caso, y en la parte anterior, de la caída del pelo desde la giba (N.º-17).

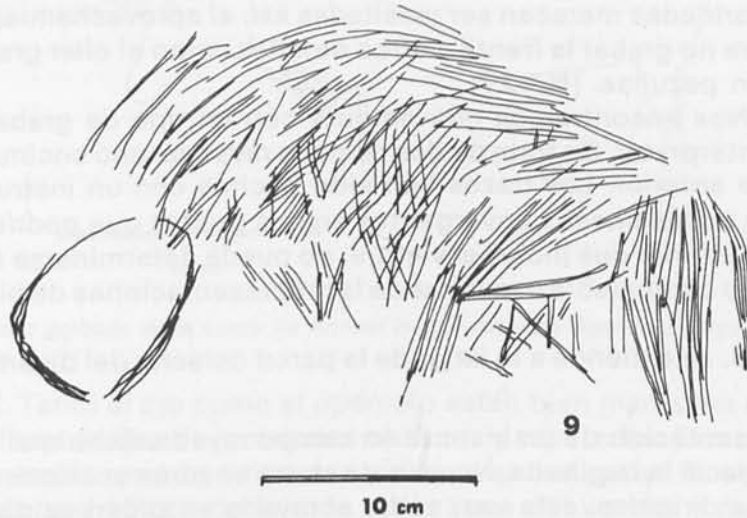


Fig. 38.—Bisonte grabado de la cueva de Altxerri (según Altuna y Apellániz). Figura 9 del texto.

Fig. 10: Debajo del bisonte, separada por unos signos, aparece una figura de factura similar que también podría ser considerada como representación de otro bisonte mirando a la izquierda. Participa igualmente de dos técnicas: por una parte el trazo simple, claro y bien dibujado, delimita los cuartos traseros y las patas hundiéndose al llegar al vientre en la maraña del rayado del cuerpo. La parte superior, lo que debería ser testuz, giba y dorso, se encuentra perfectamente delimitado por trazos intencionales.

No están aquí tampoco indicados ni la cabeza ni las patas delanteras, pero el modelado realista sugiere perfectamente todo ello. (N.º-18).

Fig. 11: Un nuevo conjunto de grabados se ofrece en el extremo de I-A totalmente a la derecha y en el sector superior. La primera figura, parece ser la representación de la cabeza y cuello de un Saiga. (Altuna y Apellániz 1976:38). El contorno, es de trazo simple pero bastante rectificadado en el cuello, y simple repetido en uno de los cuernos. El modelado interior realista, ocupa la parte anterior de la tabla y la garganta, indicando el largo pelaje de invierno y el abultamiento anatómico. El animal mira hacia la izquierda. La cabeza es muy apuntada y tiene el ojo señalado con una incisión, bajo el que se encuentra una pequeña mancha de color. La actitud es muy correcta a pesar de su sencillez. El cuerpo se pierde en el contacto con una maraña de líneas que se le superponen. (N.º-23).

Inmediatamente debajo de la figura anterior aparece un posible bisonte acéfalo orientado hacia el suelo. El trazo del dorso anca y vientre es simple único. Faltan las patas anteriores y la cabeza. El modelado interior en este caso no es propio de la figura: el animal se encuentra dentro de un campo muy extenso, de forma rectangular, de donde arranca la tabla del cuello de la Saiga anteriormente descrita. El efecto es el de un gran manto de pelo que cubre la totalidad del cuerpo. El que este campo rayado pueda considerarse o no un modelado, es cuestión de criterios. Pensamos que se trata de un recurso aprovechado con habilidad, pero no referido concretamente al modelado del animal. (N.º-24).

Fig. 12: En la parte inferior derecha, bajo el campo rayado, aparece la figura de un bisonte orientada hacia la izquierda. El trazado del contorno es profundo, de una sola línea algo rectificadas. En el testuz barba y pecho las incisiones son más finas y están yuxtapuestas en vertical. Una línea curva parte del vientre y delimita el final del tórax ascendiendo hasta la mitad del cuerpo: despieza claramente el final de la zona de abundante pelaje y la parte posterior de lana corta. El despiece se hace extensivo también a la región del sexo que destaca gracias a una línea que sube hasta la ingle.

Varias particularidades merecen ser resaltadas así, el aprovechamiento de la línea de perfil de la roca para no grabar la frente y otros detalles como el ollar grabado, y las patas en movimiento, sin pezuñas. (N.º-27).

Fig. 13 y 14: Nos encontramos nuevamente con un tipo de grabado frecuente en Altxerri, difícil de interpretar. Se trata de dos campos rayados, uno encima del otro, bajo el cuerpo del bisonte anterior. Los trazos han sido hechos con un instrumento de punta desfleada. Aparte de las líneas convergentes en dos puntos que podrían ser las patas y un trazo en la parte inferior que indica el vientre, no puede determinarse sino la existencia de una masa de pelo comparable a muchas de las representaciones de bisontes. (N.º-28 y 29).

El Subgrupo I-B, se extiende a lo largo de la pared derecha del divertículo dividido en dos partes.

Fig. 15: Representación de un bisonte en campo rayado. El animal está en posición oblicua orientada hacia la izquierda. No se trata como en otras ocasiones de una masa de rayas más o menos dirigidas: esta vez, sobre el rayado en orden se disponen haces de finas incisiones que dibujan los cuartos traseros y la cola, el vientre y patas delanteras, además de la línea inferior del cuello y una especie de dardo que penetra en el vientre. Este fino grabado parece superpuesto al rayado, pero a la vez se integra considerablemente en él; por esto podría considerarse la figura con un posible modelado tendente como siempre a poner de relieve el pelaje. (N.º-32).

Fig. 16: Cabra orientada hacia la derecha. Se asienta sobre una zona en que la roca está recubierta de fina arcilla: al grabar con energía el resultado es la doble coloración de la figura. El contorno es de trazo estriado salvo en el dorso y cuello en que las incisiones múltiples se yuxtaponen en vertical para indicar el hirsutismo del pelo. Llama la atención entre otras cosas el sistema de modelado interior convencional, caso frecuente en las convenciones que tienden a representar las crenchas de pelo cayendo sobre el vientre. Por otra parte la zona del bajo vientre está bien separada del cuerpo mediante una enérgica línea oblicua. Sorprende la actitud vivísima del animal, con las pequeñas patas anteriores recogidas y las posteriores, aún sin terminar, apoyando firmemente. (N.º-34).

Fig. 17: Reno orientado hacia la izquierda, opuesto a la figura anterior. El contorno ha sido realizado en trazo simple único, interrumpido en el pecho para dibujar finamente la librea a base de pequeños trazos verticales yuxtapuestos. Destaca el modelado interior, convencional, que consiste en una raya curva desde la cruz baja del vientre, separando la banda de pelaje invernal sobre el cuello y el resto del cuerpo. (N.º-36).

Fig. 18: Bajo el reno anterior hay un bisonte orientado hacia la derecha. El contorno en esta ocasión es un fino estriado que se extiende al interior desde la giba hacia la cabeza. El modelado lo constituye el propio contorno; sin ser el característico rayado de pelaje, la abundancia de lanas se marca inequívocamente y de manera real en el tren anterior; algunos trazos señalan la redondez del vientre, y varios más caen desde la giba.

Faltan la cabeza y las patas delanteras. No tiene cola ni pezuñas, pero en conjunto, lo abultado del cuerpo y lo anguloso del anca no deja duda sobre la especie del animal. Hay que destacar la presencia de un ave posada en sus cuartos traseros. (N.º-38).

Fig. 19: Aproximadamente en el centro del panel I-B encontramos la figura de un pez en posición vertical. El contorno es de un solo trazo y en la zona ventral se aprovecha la

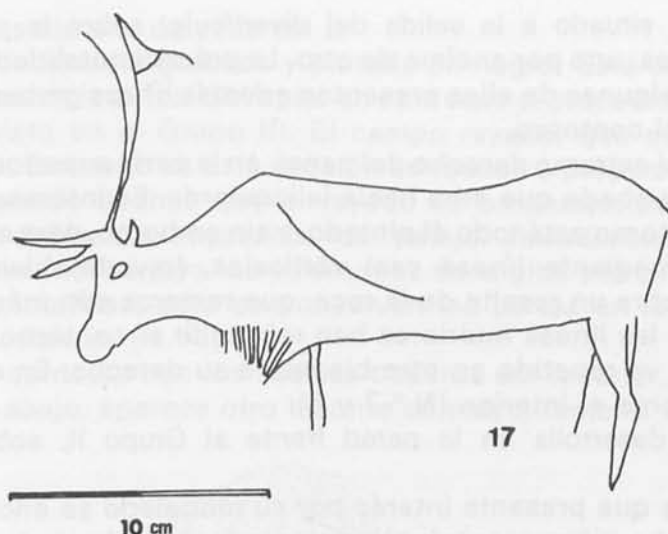


Fig. 39.—Reno grabado de la cueva de Altxerri (según Altuna y Apellániz). Figura 17 del texto.

línea de la pared. Tanto el ojo como el opérculo están bien marcados en trazo simple. La aleta dorsal se dibuja a base de incisiones oblicuas y separadas. El modelado interior, de carácter realista, repite un procedimiento visto ya en la figura 19: el artista ha raspado ampliamente la capa arcillosa de la roca en la zona del vientre y más firmemente por detrás del opérculo y en la cola. Altuna y Apellániz (1976:57) lo clasifican como un Espárido, del tipo de la Dorado, en base a las manchas oscuras que este pez presenta en esas zonas, y en general, por su forma. (N.º-40).

Fig. 20: Bisonte mirando hacia el suelo. El contorno es de trazo simple único; el modelado interior realista, emplea en esta ocasión el cambio de color del grabado como expresión del pelaje: todo el tren anterior del bisonte está raspado y, coincide con la presencia de lanas, se ha levantado el manto arcilloso. Sin embargo, la parte posterior y el vientre están intactos. Solamente dos líneas curvas internas en el cuerpo, en un intento de separar el costillar, más voluminoso, de los ijares. Pequeños trazos verticales yuxtapuestos, señalan la pilocidad del pecho y el testuz, que también aparece raspado. Una de las patas delanteras, en actitud de marcha, se termina en pezuña; no así la otra. Las patas traseras no están terminadas.

Sobre el manto, unos centímetros por encima hay una mancha de pintura negra. Un pequeño surco que se introduce en el contorno podría ser considerado como un venablo. (N.º-44).

Fig. 21: Representación de pez. Está también en posición vertical, con la cabeza hacia abajo y casi entra en contacto con las pezuñas del bisonte anterior. El contorno se confunde con el modelado interior: el diseño es totalmente estriado, casi se diría una masa rayada en perfecto orden. Solamente la cola queda delimitada por dos trazos únicos. En el centro hay una zona triangular sin grabar. Por sus características, Leroi-Gourhan lo clasifica como salmónido. Altuna y Apellániz le siguen aunque con ciertas reservas. (N.º-45).

Fig. 22: Figura orientada hacia la izquierda, posiblemente se trata de una liebre. El contorno, incompleto en el hocico, es trazo estriado excepto en el dorso donde la línea se hace única. El modelado interior dibuja unos trazos estriados que convergen en V hacia el vientre. También el cuarto trasero está raspado.

No comprendemos muy bien el significado de este modelado si el animal efectivamente es una liebre; pero si como dicen Beltrán y Barandiarán se tratara de un zorro, entonces cabría pensar en la indicación del pelaje. (N.º-47).

El Grupo II está situado a la salida del divertículo, sobre la pared izquierda y se reparte en dos paneles, uno por encima de otro. La práctica totalidad de las figuras están pintadas en negro y algunas de ellas presentan además líneas grabadas como modelado o formando parte del contorno.

Fig. 23 y 24: En el extremo derecho del panel, en la parte superior, aparece un bisonte pintado en negro y grabado que mira hacia la izquierda. Es interesante esta asociación con la pintura: el contorno está todo él pintado, y sin embargo, para el modelado se usa la técnica de grabar mediante líneas casi verticales, (rayado) bien separadas, en un modelado realista sobre un resalte de la roca, que remarca aún más la plasticidad de la figura. En ocasiones las líneas interiores han rebasado el contorno. Es este un recurso muy sencillo que se ve repetido en otro bisonte a su derecha. En este caso, la pintura negra debió extenderse al interior. (N.º-7 y 8).

El grupo III se desarrolla en la pared frente al Grupo II, sobre unos bancos en pendiente.

Fig. 25: La única que presenta interés por su modelado se encuentra situada en la parte superior derecha y representa un bisonte orientado hacia la izquierda, al que le faltan las patas delanteras y la cabeza. Está pintado en negro. Los trazos rebasan ampliamente el contorno pintado del animal. Este rayado total presenta algunas particularidades: en el tren delantero se dispone en zig-zag, en las patas es convergente... por encima de todo ello se aprecian finas incisiones como las que modelaban los bisontes del Grupo II.

En definitiva, no podemos quizá hablar de un «rayado de pelaje» estrictamente como en el Grupo I, puesto que sobrepasa los límites de la figura; pero sí de un intento de completar de algún modo la técnica pictórica y no sólo de la preparación del lienzo para la pintura. (N.º-1).

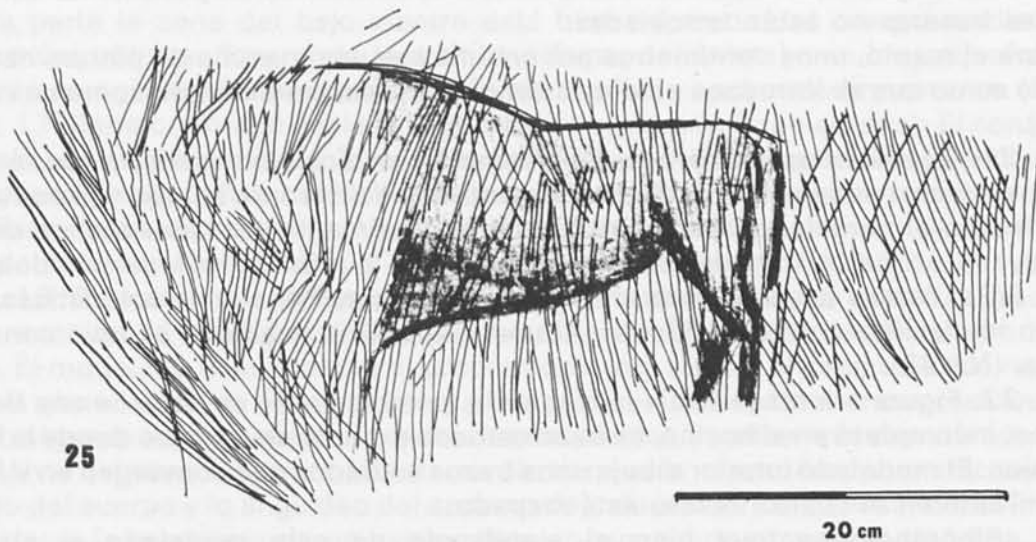


Fig. 40.—Bisonte grabado y pintado de la cueva de Altamira (según Altuna y Apellániz). Figura 25 del texto.

El Grupo IV se instala a la derecha del II.

Fig. 26: Figura de bisonte grabada y pintada en negro. Está orientada en posición vertical, con la cabeza hacia arriba. Se repite en este caso el procedimiento combinado de pintura y grabado visto en el Grupo III. El campo rayado, que se adapta bastante al contorno de la figura, tampoco en esta ocasión se reduce a preparar o limpiar la roca de asiento. Más bien puede decirse que el rayado es ordenado, perfectamente oblicua donde conviene acentuar la impresión de pelaje abundante;... asimismo se ha aprovechado el relieve rocoso para los volúmenes de la giba y la cintura. La figura debió estar pintada en su totalidad; sólo se conservan las partes en las que se acentuó la coloración por el modelado. (N.º-1).

Fig. 27: Casi en contacto con los cuartos traseros del anterior, en posición vertical con la cabeza hacia abajo, aparece otro bisonte de mayor tamaño y características muy similares. (N.º-2).

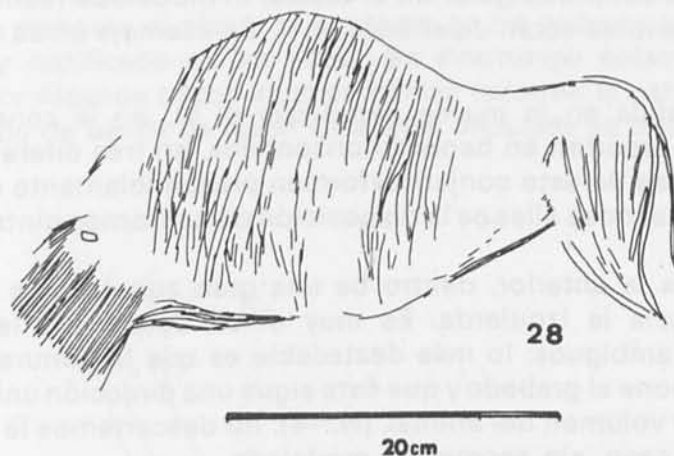


Fig. 41.—Bisonte grabado de la cueva de Altxerri (según Altuna y Apellániz). Figura 28 del texto.

Fig. 28: Representación de un bisonte; faltan las patas delanteras. Se diferencia bastante del resto de las figuras de este Grupo. Está situado en la parte centro inferior. El contorno son finos trazos simples repetidos, excepto en los cuartos traseros, donde hay un único trazo bien ancho. La masa de lana cae desde la giba cubriendo el tren anterior. Está simulada a base de finas incisiones repetidas, cortas y orientadas. Destaca la curiosa manera de representar la cabeza, cubierta, a excepción del ojo, por un cúmulo de pelo grabado con igual técnica. También en el anca aparecen algunos trazos. La pata trasera sólo está representada hasta la mitad; la cola cae a lo largo. La cintura destaca gracias al aprovechamiento de un resalte de roca. (N.º-4).

Fig. 29: En la parte superior derecha del conjunto aparece nuevamente una figura de bisonte pintada y grabada. Está orientada en vertical con la cabeza hacia abajo. En esta ocasión, la colaboración entre ambas técnicas para lograr el modelado interior realista, es estrecha.

El contorno está pintado; algunas líneas grabadas repetidas apoyan en la giba. La pintura se ha extendido en manchas, modelando ciertas zonas como el vientre. Los trazos grabados, que son finos, cubren la melena y la parte superior de la grupa reforzando el modelado pictórico. (N.º-7).

Fig. 30: En línea recta bajo este bisonte, hay otro en perspectiva un tanto extraña puesto que sus trazos parecen pertenecer a dos figuras o a una en perspectiva torcida. Esta última hipótesis quizá sea menos probable dado que la figura estaría desproporcionada. Debe tratarse de dos con el contorno pintado y parcialmente reforzado con trazo simple repetido; el rayado se usa para señalar el manto de uno de los dos. Están grabados los cuernos del primero de ellos. (N.º-9).

Figs. 31 y 32: Otras dos figuras de bisonte aparecen en la parte superior derecha del conjunto IV. Son de caracteres muy similares a las figuras 23 y 24. Los contornos aparecen pintados en trazo grueso y baboso, mientras el interior se modela del testuz a los cuartos traseros, mediante un rayado enérgico y ordenado que representa la lana del manto.

En el bisonte situado en la parte inferior la intención es la misma aunque el rayado es mucho más fino y discontinuo. En ambas figuras destaca la desproporción entre el tren delantero y la parte posterior. (N.º 10 y 11).

Fig. 33: Bisonte pintado en negro y grabado. Está orientado hacia la izquierda. Solamente aparecen pintados los cuartos traseros y la cola, que posteriormente han sido repasados con finas incisiones. Todo el tren delantero está grabado: finas incisiones repetidas caen a modo de mata de pelo, cubriendo el cuerpo y la cabeza por completo. Queda sin grabar una zona triangular en el testuz. El modelado realista abarca las patas delanteras. Las posteriores están diseñadas en V. Se asemeja en su concepción a la fig. 28 (N.º-12).

El Grupo V se sitúa en la misma pared que el III, en la zona W. del muro. Las representaciones se reparten en bandas horizontales, en tres diferentes niveles. Varias de las figuras grabadas de este conjunto, forman presumiblemente una escena. Pero la característica común a todas ellas es la disposición de contornos pintados en negro sobre campos rayados.

Fig. 34: Frente a la anterior, dentro de una gran zona rayada aparece un animal pintado mirando hacia la izquierda. Es muy difícil determinar la especie pues los caracteres son muy ambiguos; lo más destacable es que la pintura, al igual que en el número 37 se superpone al grabado y que éste sigue una dirección uniforme apiramidada, adaptada al diseño y volumen del animal. (N.º-4); no descartemos la simple preparación de la pared en este caso, sin asomo del modelado.

Figura 35: Bisonte mirando a la izquierda, también pintado dentro de un campo rayado como los siguientes en el friso. En este caso es difícil precisar si ha habido grabado independiente de la masa: en efecto, el rayado sobrepasa lo que es en sí la figura, pero existen unas líneas maestras que parecen contornearla y un claro modelado interior realista que afecta a la zona de cambio de coloración en el pelo del manto y el vientre. La pintura apoya el contorno y oscurece la cabeza. Este es pues el caso de un grabado-pintura en campo rayado. La figura, como todas las del conjunto, es esquemática y no tiene precisiones en cuanto a la terminación de patas y otros detalles (N.º 6).

Figura 36: Bisonte grabado y pintado mirando a la derecha. El contorno presenta fuertes diferencias técnicas: la grupa está profundamente grabada en un surco único, en el vientre también el trazo es simple, pero falta en el pecho. En la línea del dorso se hace simple repetitivo, muy fino. Además en esta zona pequeños trazos se yuxtaponen en oblicuo simulando la melena del testuz.

El modelado interior puede considerarse realista. Las líneas de fino rayado que se aprecian cruzando el cuerpo parecen un relleno de la figura a modo de sombreado realista, mientras que un enérgico rayado en vertical, se superpone y cae rebasando el contorno. La pintura se instala en el contorno y en una ancha banda que va desde el pecho hasta el morro. El ojo está finamente rayado; las patas, sin terminar. Una línea negra parte del omóplato y desciende para configurar lo que podría ser la parte delantera de la pata (N.º 7).

Figura 37: nuevamente se trata de un bisonte grabado y pintado a la izquierda del anterior. En torno a él, hay diversidad de opiniones por cuanto el bisonte pintado aparece mirando a la derecha, mientras que en la grupa hay dos cuernos grabados, lo que haría mirar hacia la izquierda. En cuanto a su realización técnica, surgen también varias dudas, dado lo complejo de la factura. Por una parte, está el ya habitual campo de rayas del friso; por encima de él aparecen incisiones alargadas surcando el centro del cuerpo, cuyo contorno está

reparando con pintura aparentemente por encima. Por otra parte y en la zona correspondiente a la giba del animal que mira a la izquierda, hay un serie de finas incisiones de relleno que intentan el modelado (N.º 8).

Figura 38: Cabeza y cuello de caballo grabado mirando a la derecha. La técnica empleada es completamente distinta a las anteriores y por ello esta figura difiere del conjunto. Muy probablemente fue hecha por una mano distinta. El contorno, ha sido realizado en un solo trazo, muy profundo y ancho, que le hace destacar sobre la roca. En la zona del testuz hay un retoque consistente en una línea curva que va en sentido contrario al contorno original. El modelado interior, es muy particular: cinco largas incisiones, bien separadas, caen a lo largo del cuello rebasando el contorno inferior, en vertical. No hay indicaciones de más detalles (N.º 9).

Figura 39: En el centro del grupo VI, situado en un lienzo de pared frente al V, aparece en perspectiva de tres cuartos un reno completo orientado a la derecha. Está en posición levemente inclinado respecto al plano. El contorno se ha grabado en trazo simple único, bastante profundo y rectificado en las patas. Se interrumpe solamente para señalar el hirsutismo del pecho; Algunos trazos independientes recorren la parte superior del dorso, desde la cruz, a modo de banda de color. Otra línea ondulada se instala en el vientre, que

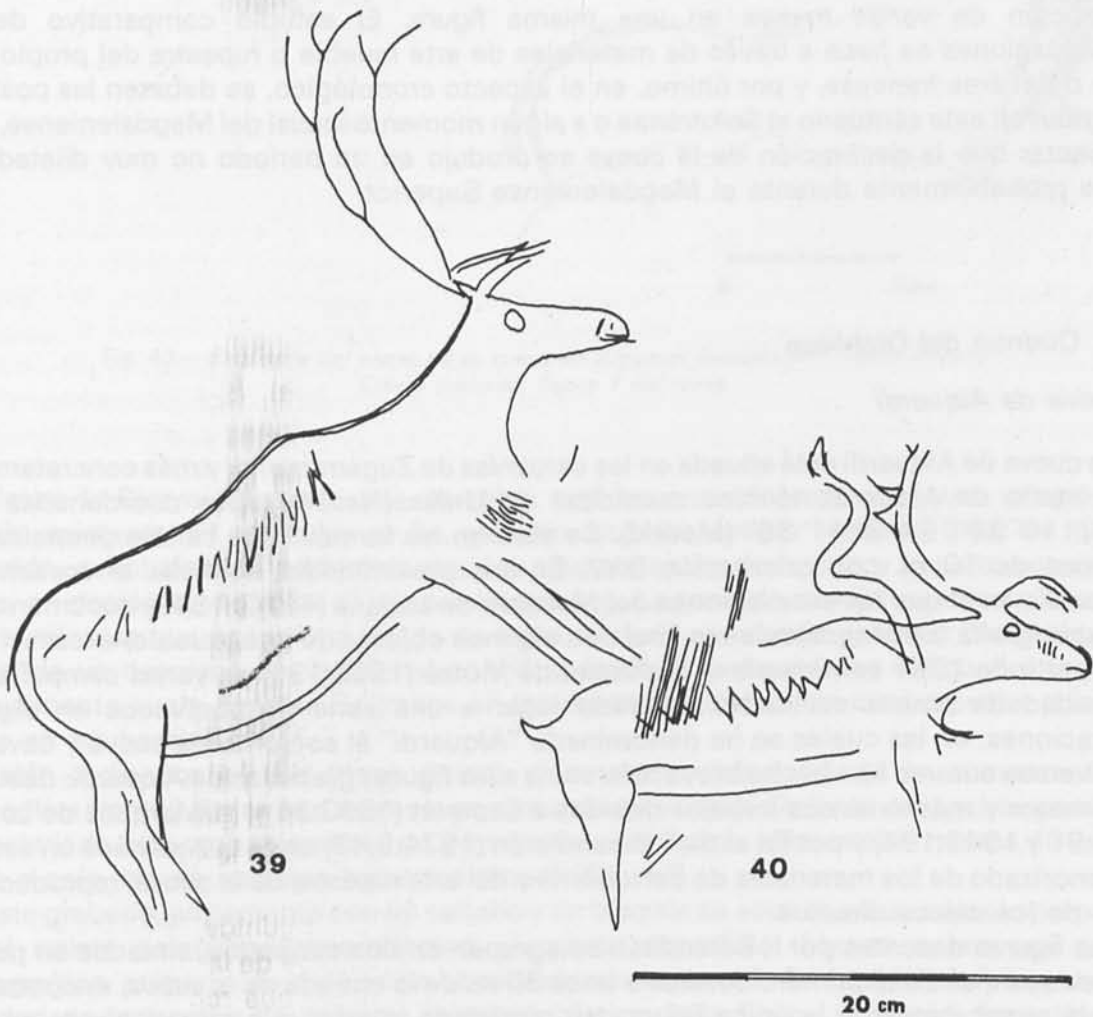


Fig. 42.—Renos grabados de la cueva de Altxerri (según Altuna y Apellániz). Figuras 39 y 40 del texto.

también presenta una doble curva en el diseño. Toda la figura está incluida en una zona preparada de la pared, que sigue exactamente el contorno superior del animal y abarca también a la figura siguiente (N.º 5).

Figura 40: Reno orientado hacia la derecha; está situado inmediatamente debajo del anterior y presenta el contorno grabado en trazo simple único, interrumpido en la parte posterior del dorso por una serie de trazos verticales que penetran en el cuerpo, y en el pecho. Sólo aparece una pata de cada par, muy torpemente trazadas como en la figura anterior. Hay algunos trazos finísimos sombreando el hocico, y, en la parte superior del dorso, una serie de líneas en forma de dientes de sierra que modelan la banda de color más claro del manto (N.º 7).

El Grupo VII, se extiende a lo largo de la boca de entrada y techo de la sima que conduce a las galerías inferiores.

Figura 41: Una única figura es representativa del modelado interior en esta zona: se trata de un ciervo grabado y pintado. Sólo aparece la cabeza con la cornamenta. Mira hacia la izquierda. El contorno está pintado y el modelado, puede considerarse prototípico en las representaciones de estos animales. Se trata de un fino estriado que describe una mancha triangular en la cara hasta el hocico, pasando bajo la cuenca del ojo. (N.º 3).

Altuna y Apellániz (1976:148, 166) hacen una amplia valoración de un trabajo de todos los elementos presentes en las figuras de Altxerri. En primer lugar, analizan participación de varios maestros en diferentes conjuntos de la cueva e incluso señalan con minuciosidad la intervención de varias manos en una misma figura. El estudio comparativo de las representaciones se hace a través de materiales de arte mueble o rupestre del propio País Vasco o del área francesa, y por último, en el aspecto cronológico, se debaten las posturas que atribuyen este santuario al Solutrense o a algún momento inicial del Magdaleniense, para argumentar que la decoración de la cueva se produjo en un período no muy dilatado de tiempo probablemente durante el Magdaleniense Superior.

III.10. Cuenca del Olabidea

La Cueva de Alquerdi

La cueva de Alquerdi está situada en las cercanías de Zugarramundi y más concretamente en el barrio de Alquerdi, término municipal de Urdax (Navarra). Sus coordenadas son: N = 42° 16' 32"; E = 2° 11' 36" (Madrid). Se abre en las formaciones calizas pirenaicas en una boca de 10 m. con orientación S.W. En sus proximidades se halla el covacho de Berroberría en el que las excavaciones del Marqués de Lorian (1940, 1943) documentarían una estratigrafía del Magdaleniense final con algunos objetos de arte mueble; excavaciones que a partir de 1957 continuaría J. Maluquer de Motes (1965:135) en varias campañas. La proximidad de ambas cavidades ha dado lugar a una serie de equívocos en algunas publicaciones, en las cuales se ha denominado "Alquerdi" al conjunto de cueva y covacho.

Diversos autores han hecho breve referencia a las figuras grabadas de Alquerdi; destacan los primeros y más extensos trabajos debidos a Casteret (1933:38) y al Marqués de Lorian (1940:91 y 1943:194) y por fin el de I. Barandiarán (1974:9,47) en el que se hace un estudio pormenorizado de los materiales de Berroberría y del arte rupestre de la cueva, reproducido a través de los calcos directos.

Las figuras descritas por I. Barandiarán se agrupan en dos conjuntos, situados en puntos alejados entre sí. En el primero de ellos a unos 30 m. de la entrada de la cueva, encontramos sobre la pared izquierda la única figura con modelado interior que reproducimos en este trabajo.

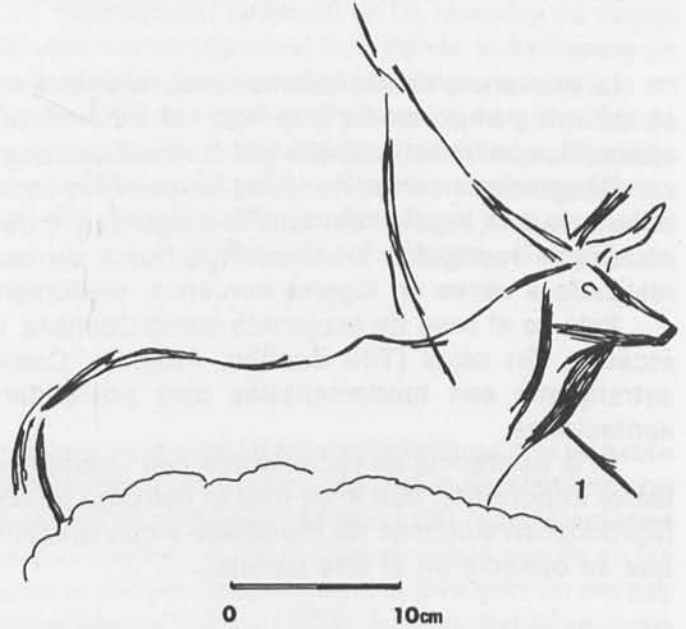
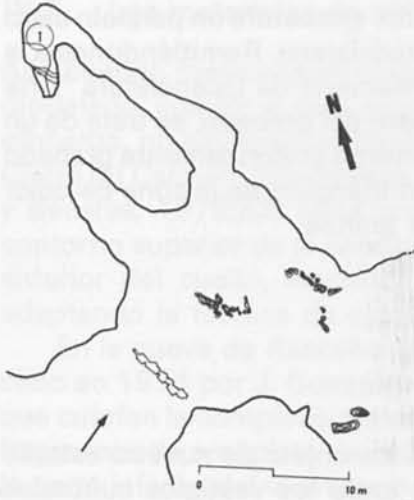


Fig. 43.—Esquema del plano de la cueva de Alguerdi (basado en I. Barandiarán).
Ciervo grabado, figura 1 del texto.

Figura 1: Ciervo orientado a la derecha; está en posición rampante para adaptarse al espacio existente. El contorno se ha grabado en trazo simple repetido fino, en toda su extensión, acentuándose perfectamente los abultamientos de la cruz y la parte anterior del cuello, en donde se extiende al interior levemente. La zona de maxilar aparece cubierta de estrías, mientras que una ancha banda de trazo estriado cae desde el testuz hasta el pecho, señalando un despiece convencional en triángulo de la parte anterior del cuello, zona que habitualmente suele llenarse de trazos en las representaciones de esta especie, principalmente en las hembras.

Están indicados el ojo (trazo único) y las ramas inferiores de la cornamenta (en perspectiva frontal) de las que una sola se prolonga en vertical. Delante del pecho aparece un trazo estriado que probablemente no pertenezca a la figura. Mide más o menos 40 cm. de morro a cola. No se aprecian superposiciones (Fig. 16).

Este grabado, juntamente con un caballo y un bisonte se asienta en un espacio preparado por el artista paleolítico, que eliminó el manto superficial blando sobre una colada estalagmática, preparación del campo observada en otros yacimientos (Altzerri). La posterior actividad de formación ha cubierto la mitad inferior de la figura, extremidades y línea de vientre.

El convencionalismo de representación a que hemos aludido, encuentra un paralelo claro en otra figura de ciervo grabada en la cueva de Los Casares (Guadalajara). Remitiéndonos a la información que nos ha proporcionado Esther Martín, en su memoria de Licenciatura "Arte Rupestre Paleolítico de La Meseta", y a la copia que hemos visto del grabado, se trata de un ciervo orientado a la derecha de 1,80 m. de longitud, con el contorno profundamente grabado en "trazo acanalado". Reproduce el despiece convencional en triángulo de la zona de color del pecho y cuello. El parecido con el ciervo de Alquerdi es grande.

IV. EL ARTE MUEBLE: APUNTES CRONOLÓGICOS

La existencia de yacimientos arqueológicos en los santuarios objeto de nuestro estudio es de suma importancia a la hora de determinar la relación entre los vestigios culturales aparecidos en un estratigraffa y el momento en que se decoraron los santuarios con grabados.

Desgraciadamente, no todos los posibles yacimientos incluidos en este trabajo han sido objeto de una excavación amplia y rigurosa, y de algunos de ellos no conocemos sino los materiales recogidos en superficie, fuera de contexto, o procedentes de algún sondeo realizado a veces en lugares cercanos, presuntamente relacionados con el santuario.

Este es el caso de conjuntos como Coimbre, Llonín, Buxu, Pindal, Pedroses, Cobrantes, etcétera. En otros (Tito Bustillo, Altamira, Castillo, Pasiega) los datos aportados por la estratigraffa son fundamentales para posibilitar el encuadre cronológico de las representaciones.

Si la existencia de yacimientos con industria en algunas de las cuevas estudiadas es un factor importante, aún lo es más el hallazgo de objetos de arte mueble estratigrafiados, que reproduzcan sistemas de modelado y que presenten un tratamiento de las figuras similar al que se observa en el arte parietal.

IV.1 Los materiales de Altamira y el Castillo

Destacan en primer lugar las dos series de omóplatos de ciervo decorados de las cuevas de Altamira y el Castillo. En el primer caso se trata de seis piezas en las que se representan cabezas de cierva con el característico modelado realista, el cuerno de un cuadrúpedo y restos de un posible bóvido. Se hallan catalogados en la obra de I. Barandiarán (1973:69, 71). En el segundo son treinta y tres los omóplatos decorados en su mayoría con figuras de cierva modeladas y, en mucha menor medida, ciervos, cabras y caballos. El estudio de estas piezas se lo debemos al Profesor Almagro Basch (1976) quien además las utiliza como elemento de comparación con los llamados "grabados de trazo estriado".

Las controversias sobre la posición estratigráfica de los omóplatos decorados de Altamira, que H. Alcalde del Río en su excavación de 1906 situó en la parte alta de un segundo nivel Solutrense Final, han alcanzado la bibliografía actual (Corchón 1971, Utrilla Miranda 1979); en ella se resuelve la continuidad de elementos solutrenses que impregnan de fuerte influencia el Magdaleniense Inferior de Altamira. Dejando aparte este problema, es evidente la similitud entre el conjunto de Altamira y el de El Castillo aparecido en el denominado "Magdaleniense Beta" o Inferior, de una enorme potencia, por lo que la Dra. Utrilla (1979:67, 68) se inclina a pensar que no debe tratarse de un momento único. Almagro Basch (1976:97) lo expresa así: "los huesos grabados de Altamira pueden ser solutrenses, como sostuvo Alcalde del Río y hoy así lo admitimos sin violencia alguna los que estudiamos el arte cuaternario, mientras los omóplatos de El Castillo se grabarían en el Magdaleniense Inferior Cantábrico, aunque ambos nos ofrezcan una real afinidad técnica y estilística".

IV.2. Los materiales de el Cierro y Rascaño

Aún pueden mencionarse más ejemplos de arte mueble decorado con figuras que presentan modelado interior y que pertenecen a yacimientos del área cantábrica en los que, sin embargo, no hay indicios de decoraciones parietales. El hueso encontrado en la cueva de El Cierro (El Carmen, Ribadesella, Asturias) en un nivel Magdaleniense Inferior (Gómez Fuentes y Bécáres, 1979:83) tiene grabada la cabeza y cuello de una cierva, a la que le faltan el contorno superior de la cabeza y las orejas. El modelado inferior, que cubre la cara y la parte anterior del cuello, responde en todos sus caracteres a los prototipos parietales, pero adaptando la técnica de ejecución al soporte, que requiere un trazo muy fino.

En la cueva de Rascaño (Mirones, Cantabria) y en la campaña de excavación llevada a cabo en 1974 por J. González-Echegaray e I. Barandiarán apareció en un revuelto de tierras que cubrían la completísima estratigrafía del yacimiento (desde el Solutrense al Aziliense) un fragmento de omóplato de cabra con el tren posterior de un animal grabado, y modelado en la parte inferior del vientre a base de estrías. Los citados prehistoriadores lo han clasificado como bisonte por las características del trazado de la figura y encuadran el hallazgo, después de recurrir al estudio comparado con los omóplatos de Castillo y Altamira y con las figuras descritas en nuestro trabajo de Alquerdi (Fig. 1) y Les Pedroses (Fig. 1) en un nivel Magdaleniense Cantábrico antiguo "de fase muy arcaica" (González-Echegaray, Barandiarán 1974:130).

IV.3. Los materiales de Tito Bustillo

Singular importancia tienen los materiales procedentes de las excavaciones que se están llevando a cabo en la cueva de Tito Bustillo. Se trata de un conjunto de placas de arenisca que aparecieron en los niveles 1a y 1b pertenecientes al complejo industrial del Magdaleniense Superior; destacan las dos representaciones de cabezas de cierva (con un breve rayado en las fauces) y de caballo (dos ejemplares, uno con la crinera despiezada y el otro con un escaso modelado en la quijada) ampliamente descritas (Moure 1979 y 1982). A estas placas se suma el hallazgo más reciente de una espátula de hueso decorada en nivel 1c, también clasificada dentro de un episodio antiguo del Magdaleniense Superior. El anverso de la costilla presenta una alineación de dos caballos orientados hacia la derecha, el primero de los cuales está completo; tiene la crinera despiezada en arco y el interior del cuerpo modelado a base de finas incisiones oblicuas, procedimiento poco común entre las representaciones parietales, que aluden a la entidad del pelo (Buxu, Fig. 1).

El interés de estos materiales reside en la posibilidad de establecer comparaciones de tipo estilístico entre algunas de las placas grabadas con representaciones de caballos y el conjunto VIII de la cueva en el que se encuentra un caballo modelado que se supone contemporáneo (Balbín y Moure 1980b:85, 114). También se puede establecer la misma comparación entre las figuras de cierva de las placas y las que aparecen en el Panel Principal, que pertenecen a una fase anterior a la realización de los bícromos, no muy alejada del momento antiguo del Magdaleniense Superior en que se terminó de decorar el santuario y se cerró la estratigrafía de la cueva (Balbín y Moure 1982c:77, 95).

Parece claro que la existencia en un yacimiento de arte mueble estratigrafiado, es un factor fundamental para intentar establecer una relación directa con el momento de ejecución de su arte rupestre. Pero a la hora de extrapolar la comparación y de llevarla a la práctica en otros conjuntos hay que tener en cuenta que las técnicas de grabado utilizadas en los procedimientos de modelado sólo son en la mayoría de los casos relativamente similares, y por lo tanto, su relación con los objetos de arte mueble citados es indirecta.

El denominador común de las figuras agrupadas en este trabajo es la presencia de zonas de modelado o de despiece anatómico y por ello aparecen grabados tan diferentes como

pueden ser los de Hornos de La Peña, San Román de Cándamo o Tito Bustillo. No es extraño pues que las representaciones de los distintos conjuntos respondan a cronologías diversas: desde el Solutrense Inicial atribuido por Alcalde del Rfo, Breuil y Sierra (1911:85, 111) a ciertas figuras de Hornos de La Peña, hasta el inicio del Magdaleniense Superior de conjuntos como Tito Bustillo, o de algunas figuras grabadas en la Sala de Los Polícromos de Altamira, pasando por toda una serie de santuarios datados directa o indirectamente en los inicios del Magdaleniense.

Resulta difícil poner límites a la expresión artística, del mismo modo que se ha hecho con los complejos industriales, y deducir de los modelos estilísticos la evolución en el tiempo. hoy en día incluso está en cuestión la rígida periodización tradicional que liga la evolución técnica (a su vez afecta por otros factores) con el ocurrir del arte (Balbín y Moure 1982c, Moure 1980c y 1982).

V. APENDICE ESTADISTICO

Para la elaboración del apartado estadístico hemos utilizado la práctica totalidad de los datos incluidos en el trabajo. Entre las quince cuevas estudiadas hemos analizado un total de ciento cuarenta y dos representaciones, repartidas entre doce especies y otra más, que hemos clasificado como indeterminada, para poder incluir en ella aquellos grabados en los que no está clara su identificación. Tan sólo las representaciones de peces han sido excluidas del cómputo, por no presentar sus modelados interiores, caracteres definitorios en cuanto a la especie, que suele precisarse más bien por el trazado del contorno y de otros detalles (cabeza, agallas, aletas, etc.).

Hemos seleccionado también veintitrés zonas, en las que se desglosan las partes de la anatomía animal que pueden aparecer afectadas por el modelado. Algunas, abarcan un campo amplio, para aquellos casos en los que el modelado no se restringe a un sector concreto; así, la cabeza, que incluye fauces, frente y hocico; o el manto, que se refiere a todo el tronco del animal; el tren anterior, que abarca desde el centro del dorso hasta la cabeza; el lomo, recorrido por la espina dorsal desde la cruz. Otras definiciones, por el contrario, hacen referencia a zonas específicas: testuz (nuca), fauces, cruz, cuenca del ojo, etc.

TABLA I

Es la expresión del número de representaciones con modelado interior estudiadas en cada cueva. Destaca en primer lugar la cueva de Altxerri, con 36 entre 142 (25,4% del total); le siguen en importancia Tito Bustillo con 20 (14,1% del total) y Llonín con 18 (12,7% del total). Estos porcentajes, naturalmente, son provisionales, a la espera de nuevos estudios como los que se están llevando a cabo en El Castillo o La Pasiega (que sin duda harán varias e el número de representaciones con modelado) o de posibles nuevos descubrimientos.

TABLA II

Se refiere al porcentaje de especies con modelado interior estudiadas en el catálogo. Destacan los bisontes y las ciervas, que aparecen en 31 casos cada uno de ellos y que constituyen el 43,6% del conjunto de los animales. Esta cantidad variaría a favor de las representaciones de cierva si se computaran entre los datos todas las cabezas de cierva modeladas de El Castillo, que hemos agrupado bajo denominadores comunes. Les siguen en importancia las representaciones de caballos, que constituyen un 19% del total.

TABLA III

Esta tabla expresa la relación entre las especies y los conjuntos de arte rupestre. Al analizar los resultados se pone de manifiesto la diferente distribución de las dos especies más representadas, así como la distinta importancia que hay que otorgar a los porcentajes: mientras que el conjunto de los 31 bisontes se agrupa preferentemente en Altxerri (22 figuras) las ciervas, en igual número, se distribuyen entre siete yacimientos de manera más equilibrada. Les siguen en importancia las 27 figuras de caballos repartidas en un total de 10 cuevas. Por el contrario, la presencia de zorro, bóvido, liebre o saiga está localizada una sola vez, con lo que el valor significativo del modelado pierde importancia respecto del conjunto.

Otro aspecto que conjuga esta tabla, si se analiza por filas, es la variedad de especies presentes en un mismo yacimiento. Por ejemplo, la cueva de Altxerri, con un total de 32 figuras, presenta 9 variedades; otros yacimientos en los que el número de representaciones es también alto, nos muestran un gama menor: Tito Bustillo, de 20 figuras, 5 variedades; Llonín, de 18 figuras, 4 variedades; Altamira y El Castillo, de 12 figuras, 4 variedades.

Por otra parte, llama la atención la polarización que alcanzan en algunas cuevas las representaciones de fauna: en yacimientos como Altxerri los bisontes suponen 22 figuras de un total de 36; en El Castillo las ciervas son 7, de un total de 12 representaciones analizadas; y en La Pasiiega los caballos son 5 de un total de 6 grabados con modelado.

TABLA IV

1.— Cabeza; 2.— Frente; 3.— Testuz; 4.— Fauces; 5.— Pecho; 6.— Parte anterior del cuello; 7.— Parte superior del cuello; 8.— Tabla del cuello; 9.— Tren anterior; 10.— Manto; 11.— Vientre; 12.— Grupa; 13.— Flanco; 14.— Patas; 15.— Cruz; 16.— Crinera; 17.— Cuenca del ojo; 18.— Jiba; 19.— Barba; 20.— Nalgas; 21.— Lomo.

En esta tabla aparecen reflejadas las zonas en las que está presente el modelado real en cada especie, y se pone de manifiesto la relación existente entre la especie y la aplicación del modelado. Destaca entre las ciervas la presencia del modelado en las fauces (23 casos) y parte anterior del cuello (20 casos), frente a la menor incidencia en otras zonas como el manto (2 casos). En los caballos el modelado real se instala preferentemente en el vientre y en la zona de las fauces y masetero. Esta localización del modelado es significativa, por cuanto ya hemos señalado, sobre la dispersión que alcanzan estas especies en siete y diez yacimientos respectivamente.

TABLA V

1.— Frente; 2.— Hocico; 3.— Parte anterior del cuello; 4.— Tabla del cuello; 5.— Tren anterior; 6.— Tren posterior; 7.— Manto; 8.— Vientre; 9.— Flanco; 10.— Crinera; 11.— Cuenca del ojo.

La Tabla V muestra la presencia de los despieces convencionales en 11 zonas de la 23 seleccionadas, con una incidencia mucho menor en las representaciones en cuanto al número de casos. Cabe destacar sin embargo al caballo como especie más afectada por los sistemas de modelado convencional, con un total de 6 zonas.

TABLA I
(REPRESENTACIONES CON MODELADO)

	Frec. Abs.	Frec. Rel. (PCT)
Candamo	10	7,0
Buxu	6	4,2
Tito Bustillo	20	14,1
Pedroses	4	2,8
Coimbre	3	2,1
Llonín	18	12,7
Pindal	2	1,4
Altamira	12	8,5
Hornos	10	7,2
Linar	1	0,7
Pasiega	6	4,2
Castillo	12	8,5
Cobranes	1	0,7
Altxerri	36	25,4
Alquerdi	1	0,7
TOTAL	142	100,0

TABLA II
(ESPECIES REPRESENTADAS)

	Frec. Abs.	Frec. Rel. (PCT)
Cierva	31	21,8
Ciervo	15	10,6
Caballo	27	19
Rebeco	2	1,4
Cabra	20	14,1
Bisonte	31	21,8
Reno	4	2,8
Zorro	1	0,7
Liebre	1	0,7
Indeterminado	8	5,6
Bóvido	1	0,7
Saiga	1	0,7
TOTAL	142	100,0

TABLA III
(PRESENCIA DE ESPECIES EN LOS YACIMIENTOS)

	Cierva	Ciervo	Caballo	Rebeco	Cabra	Bisonte
Candamo	0	3	1	2	2	2
Tito Bustillo	7	2	8	0	2	0
Pedroses	0	0	1	0	0	0
Coimbre	1	0	2	0	0	0
Llonín	6	3	0	0	8	1
Pindal	0	0	2	0	0	0
Altamira	8	2	1	0	0	1
Hornos	0	0	3	0	2	4
Linar	0	0	0	0	1	0
Pasiega	1	0	5	0	0	0
Castillo	7	1	0	0	3	1
Cobrantas	1	0	0	0	0	0
Altxerri	0	1	1	0	2	22
Alquerdi	0	1	0		0	0
PCT	21,8%	10,6%	19,0%	1,4%	14,1%	21,8%

	Reno	Zorro	Liebre	Indeter.	Bóvido	Saiga
Candamo	0	0	0	0	0	0
Buxu	0	0	0	1	0	0
Tito Bustillo	0	0	0	1	0	0
Pedroses	0	0	0	3	0	0
Coimbre	0	0	0	0	0	0
Llonín	0	0	0	0	0	0
Pindal	0	0	0	0	0	0
Altamira	0	0	0	0	0	0
Hornos	0	0	0	0	1	0
Linar	0	0	0	0	0	0
Pasiega	0	0	0	0	0	0
Castillo	0	0	0	0	0	0
Cobrantas	0	0	0	0	0	0
Altxerri	4	1	1	3	0	1
Alquerdi	0	0	0	0	0	0
	4	1	1	8	1	1
PCT	2,8%	0,7%	0,7%	5,6%	0,7%	0,7%

TABLA IV
(ZONAS DE MODELADO REAL)

	Cabeza	Frente	Testuz	Fauces	Pecho	A.Cuello	S.Cuello	Tabla
Cierva	4	2	0	23	6	20	0	9
Ciervo	3	0	2	6	4	4	0	7
Caballo	1	0	0	7	2	3	0	3
Rebeco	0	1	0	2	0	1	0	
Cabra	2	0	0	6	5	0	1	6
Bisonte	11	1	8	0	3	0	0	10
Reno	0	1	0	0	2	0	0	0
Zorro	0	0	0	0	0	0	0	0
Indeterminado	3	0	0	1	3	1	0	4
Bóvido	0	1	0	1	0	0	0	0
Saiga	0	0	0	0	0	1	0	0

TABLA IV (Cont.)

	Tren	Manto	Ventre	Grupa	Flanco	Patas	Cruz	Crinera
Cierva	0	2	7	3	0	1	0	0
Ciervo	0	1	4	1	1	0	0	0
Caballo	0	1	14	2	0	2	1	2
Rebeco	0	0	1	0	0	0	1	0
Cabra	1	4	3	1	1	0	0	0
Bisonte	4	15	1	2	0	10	0	0
Reno	0	0	0	0	0	0	0	0
Zorro	0	0	1	0	0	0	0	0
Indeterminado	0	4	3	0	0	3	0	0
Bóvido	0	0	0	0	0	0	0	0
Saiga	0	0	0	0	0	0	0	0

TABLA IV (Cont.)

	C. Ojo	Jiba	Barba	Nalgas	Lomo
Cierva	0	0	0	0	0
Ciervo	0	0	0	0	0
Caballo	0	0	0	2	1
Rebeco	0	0	0	0	0
Cabra	3	0	3	1	0
Bisonte	0	3	5	0	0
Reno	0	0	0	0	1
Zorro	0	0	0	0	0
Indeterminado	0	0	0	3	0
Bóvido	0	0	0	0	0
Saiga	0	0	0	0	0

TABLA V
(ZONAS DE MODELADO CONVENCIONAL)

	Frente	Hocico	A.cuello	Tabla	Tren A.	Tren P.
Cierva	0	0	0	0	0	0
Ciervo	0	0	1	0	0	0
Caballo	0	4	0	2	1	0
Cabra	2	0	0	0	0	0
Bisonte	0	0	0	0	2	2
Reno	0	0	0	1	0	0
Zorro	0	0	0	0	0	0
Liebre	0	0	0	0	0	0

TABLA V (Cont.)

	Manto	Ventre	Flanco	Crinera	C. Ojo
Cierva	0	2	0	0	0
Ciervo	0	1	1	0	0
Caballo	4	2	0	11	0
Cabra	1	1	0	0	1
Bisonte	1	1	0	0	0
Reno	0	1	1	0	0
Zorro	0	1	0	0	0
Liebre	0	1	0	0	0

BIBLIOGRAFIA

- ALCALDE DEL RIO, BREUIL, Y SIERRA
1906 Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander. Santander.
- ALCALDE DEL RIO, BREUIL, Y SIERRA
1911 "Les cavernes de la Région Cantabrique". Monaco.
- ALFONSO GÓMEZ, LEÓN, MOURE, GUTIÉRREZ y PÉREZ
1971 "La cueva de El Línar" La Busta. (Santander) págs. 61-116.
- ALMAGRO BASCH, M.
1976 "Los omóplatos decorados de la cueva de El Castillo. Puente Viesgo (Santander)". Trabajos de Prehistoria n.º 33, págs. 9-122.
1979 "Los grabados de trazo múltiple en el Arte Cuaternario español". Altamira Symposium. Madrid 1980.
- ALTUNA, J. Y APELLANIZ, J. M.
1976 "Las figuras rupestres paleolíticas de la Cueva de Altxerri" (Guipúzcoa). Munibe 1-3 año XXVIII.
- APELLANIZ, J. M.
1979 "El método de determinación de autor en el Cantábrico. Los grabadores de Llonín". Altamira Symposium. Madrid 1980.

BALBÍN, R. Y MOURE J. A.

- 1980a "Pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo (Asturias): El Conjunto I. Trabajos de Prehistoria n.º 37, págs. 365-382.
- 1980b "La Galería de los caballos de la cueva de Tito Bustillo". Altamira Symposium. Madrid 1980.
- 1981a "Las pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo: El Sector Oriental. Studia Archaeologica, 66. Valladolid.
- 1981b "Pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo (Asturias): Conjuntos II al VII. Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. XLVII, págs. 5-43.
- 1982a Plan de Investigación en la cueva de Tito Bustillo. Revista de Arqueología n.º 15, págs. 36-45.
- 1982b "El Panel Principal de la cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias), Ars Prehistórica, 1, págs. 47-97.
- 1983b "Las superposiciones del Panel Principal de la cueva de Tito Bustillo. Homenaje al Prof. Almagro Basch, I, págs. 289-300.

BARANDIARAN, J. M.

- 1964 La cueva de Altxerri y sus figuras rupestres. Munibe n.º 16, págs. 91-141.

BARANDIARAN, I.

- 1966 L'Art rupestre paléolithique des Provinces Basques. Bull. Soc. Préh. Ariège XXI, págs. 47-63. Tarascón.
- 1969 Representaciones de renos en el Arte Paleolítico Español. Pyrenae n.º 5, págs. 1-33.
- 1970 "Algunas convenciones de representación de las figuras animales del Arte Paleolítico". Santander Symposium. 1972, págs. 345-383.
- 1973 Arte mueble del Paleolítico Cantábrico. Zaragoza, 1972.
- 1974 "Arte Paleolítico en Navarra. Las cuevas de Urdax". Revista Príncipe de Viana. Pamplona 1974.

BARANDIARAN, I. Y GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.

- 1979 "Arte Mueble en la Cueva de Rascaño (Santander) Campaña 1974". Quàrtar Vopl. 29-30.

BELTRÁN, A.

- 1966 Avance al estudio de la cronología del arte parietal de la cueva de Altxerri. IV Symposium de Prehistoria Peninsular. Pamplona, págs. 81-91.
- 1968 Notas sobre las técnicas de los grabados de las cuevas de Los Casares y de Altxerri. Symposium Internacional de Arte Rupestre. Barcelona.

BELTRÁN, A. Y BERENGUER, M.

- 1969 L'art parietal de la Grotte de Tito Bustillo (Asturias). L'Anthropologie, 73. Págs. 579-586.

BERENGUER, M.

- 1969 La pintura prehistórica de la caverna de Tito Bustillo, en Ardines (Ribadesella). Boletín de la Real Academia de la Historia. CLXIV. Págs. 139-152.
- 1972 La cueva "Tito Bustillo". Tesoros de Asturias, 7. Págs. 97-112.
- 1979 El Arte Parietal Prehistórico de la cueva de Llonin, Peñamellera Alta (Asturias). Instituto de Estudios Americanos. Oviedo.

BREUIL, H.

- 1975 Quatre Cents Siècles D'Art Pariétal. Paris.

BREUIL, H., OBERMAIER, H. Y ALCALDE DEL RIO, H.

- 1913 "La Pasiega" à Puente Viesgo, Santander. Monaco.

BREUIL, H. Y CARTAILHAÇ, E.

- 1906 La Caverne d'Altamira à Santillana près de Santander (Espagne). Mónaco.

BREUIL, H. Y OBERMAIER, H.

- 1912 Les premiers travaux de l'Institut de Paléontologie Humaine. L'Anthropologie, XXXIII, Mónaco.
- 1935 "La cueva de Altamira en Santillana del Mar". Madrid.

CABRE, J.

- 1915 El arte rupestre en España. (Regiones Septentrional y Oriental). Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. 1. Madrid.

CASTERET, N.

- 1933 "Une Nouvelle Grotte à gravures dans les Pyrenées. La grotte D'Alquerdi". XV Congrès International D'Anthropologie et Archéologie Prehistorique. Paris. Págs. 384-389.

CORCHON, M.S.

- 1971 El Solutrense en Santander. Institución Cultural de Cantabria. Santander.

- GARCÍA GUINEA, M. A.
 1968 "Los grabados de la cueva de La Peña del Cuco en Castro Urdiales y de la cueva de Cobrantes, valle de Aras (Santander)". Publicaciones del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander. III.
 1975 Primeros sondeos estratigráficos en la Cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias): Excavaciones de 1970. Publicaciones del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander. XXII.
- GÓMEZ FUENTES, A. Y BECARES, H.
 1979 "Un hueso grabado en la cueva de El Cierro, Ribadesella (Asturias)". Congreso Nacional de Arqueología XXV. Lugo. Zaragoza 1970. Págs. 83-94.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
 1960 "El Magdaleniense III en la Costa Cantábrica". Boletín del Seminario de Arte y Arqueología n.º 26. Valladolid. Págs. 1-32.
 1964 Nuevos grabados y pinturas en las cuevas del Monte Castillo. Zephyrus 15. Salamanca. Págs. 27-35.
 1966 "Sobre la cronología de la glaciación Würmiense en la Costa Cantábrica". Ampurias XXVIII. Págs. 1-12.
 1972 "Notas para el estudio cronológico del Arte Rupestre de la cueva de El Castillo". Santander Symposium 1970.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. Y MOURE, J. A.
 1970 "Figuras rupestres inéditas en la cueva de El Castillo (Puente Viesgo)". Boletín del Seminario de Arte y Arqueología. Valladolid. Págs. 441-446.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. Y RIPOLL, E.
 1953-54 "Hallazgos en la cueva de La Pasiega" (Puente Viesgo, Santander). Ampurias XV-XVI. Barcelona. Págs. 43-65.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E.
 1919 "La Peña de Candamo". Memoria de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas n.º 24. Madrid.
- JORDÁ CERDÁ, F.
 1953 La cueva de Tres Calabres y el Solutrense en Asturias. Boletín del Instituto de Estudios Asturianos, n.º 18. Oviedo.
 1958 Avance al estudio de la cueva de La Lloseta (Ardines, Ribadesella, Asturias). Memorias del Servicio de Investigaciones Arqueológicas de Asturias. 3. Oviedo.
 1960 Las pinturas rupestres de Les Pedroses (Asturias). Oviedo.
 1964 "Sobre técnicas, temas y etapas del Arte Paleolítico de la Región Cantábrica". Zephyrus XV. Salamanca, págs. 5-25.
 1973 "Las supersposiciones en el Gran Techo de Altamira". Santander Symposium 1970.
 1976 "Los dos Santuarios superpuestos de la cueva de Candamo" IX Congrés de la UISPP. Niza. pág. 210.
 1977 "La Prehistoria de Asturias". Vitoria 1977.
 1980 "El Gran Techo de Altamira y sus Santuarios superpuestos". Altamira Symposium. 1979.
- JORDÁ CERDÁ, F. Y BERENQUER, M.
 1954 "La cueva de El Pindal (Asturias). Nuevas aportaciones". Boletín del Instituto de Estudios Asturianos. N.º XXIII. Págs. 3-30. Oviedo.
- JORDÁ, F., MALLO Y PÉREZ
 1970 Les grottes du Pozo del Ramu et de la Lloseta (Asturias, Espagne), et ses représentations rupestres Paleolithiques. Prehistoire Ariégeoise. XXV.
- LEROI-GOUHAN, A.
 1965 "La Prehistoire de l'Art Occidental". Paris.
 1971 "La Prehistoire de l'Art Occidental". Paris. Reedición.
- LIÓN VALDERRÁBANO, R.
 1971 "El caballo en el arte Cántabro-Aquitano. Estudio estilístico, tipométrico y faneróptico de las representaciones paleolíticas". Publicaciones del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la provincia de Santander. Santander.
- MALUQUER DE MOTES, J.
 1965 "La Estratigrafía del Covacho de Berroberria (Urdax, Navarra)". Miscelánea en homenaje al Abate Henry Breuil. Tomo II. Barcelona.
- MALLO, M. Y PÉREZ, M.
 1969 Primeras notas al estudio de la Cueva del Ramu y su comunicación con "La Lloseta", en Zephyrus n.º 19-20, Págs. 7-26.

MARQUÉS DE LORIANA

- 1940 "Excavaciones Arqueológicas realizadas en la gruta y covacho de Berroberria, término de Urdax (Navarra) y sus inmediaciones". *Atlantis XV*. Madrid.
- 1943 "Las industrias paleolíticas de Berroberria" *ARchivo Español de Arqueología*. XVI. Madrid.

MOURE ROMANILLO

- 1971-72 "El Magdaleniense Final de la Cueva de El Linar. Ampurias n.º 33-34. Barcelona. págs. 33-34.
- 1975a "Excavaciones en la Cueva de Tito Bustillo (Asturias). Campañas 1972-1974". *Publicaciones del Instituto de Estudios Asturianos*. Oviedo.
- 1975b "Datación Arqueológica de las pinturas de Tito Bustillo (Ardines, Ribadesella, Asturias). *Trabajos de Prehistoria* n.º 32.
- 1976a El santuario paleolítico de Tito Bustillo. *Periplo* n.º 7.
- 1976b Excavaciones realizadas en la cueva de Tito Bustillo. *Noticiario Arqueológico Hispano* n.º 5. Págs. 65-71.
- 1979 Una plaqueta grabada del Magdaleniense Superior de Tito Bustillo (Asturias). *Caesaraugusta* n.º 49-50, págs. 43-54.
- 1980b Las pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo: Significado cronológico de las representaciones de animales. *Studia Archaeológica* n.º 61. Valladolid.
- 1980c Algunas consideraciones sobre el "muro de los grabados" de San Román de Candamo (Asturias). *Altamira Symposium*. Madrid.
- 1982 Placas grabadas de la cueva de Tito Bustillo. *Studia Archaeológica* n.º 69. Valladolid.

MOURE, J. A. Y CANO, M.

- 1976 Excavaciones en la cueva de Tito Bustillo (Asturias): Trabajos de 1975. *Publicaciones del Instituto de Estudios Asturianos*. Oviedo.

MOURE, J. A. Y GIL, G.

- 1972 "Noticia preliminar sobre los nuevos yacimientos de Arte Rupestre descubiertos en Peñamellera Alta, Asturias". *Trabajos de Prehistoria* n.º 29. Madrid.
- 1974 "La cueva de Coimbre en Peñamellera Alta (Asturias)". *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* n.º 82. Oviedo.

OBERMAIER

- 1916 *El Hombre Fósil. Memorias de la Comisión de Investigaciones Prehistóricas y Paleontológicas* n.º 9. Madrid.
- 1925 *El Hombre Fósil. Segunda Edición*.

OBERMAIER, H. Y CONDE DE LA VEGA DEL SELLA

- 1918 "La cueva del Buxu" (Asturias). *Comisión de Investigaciones Prehistóricas y Paleontológicas* n.º 20. Madrid.

RIPOLL, E.

- 1956 Nota acerca de algunas nuevas figuras rupestres de las cuevas de El Castillo y La Pasiega (Puente Viesgo, Santander). N.º 4. *CISPP*. Madrid 1954. Zaragoza.
- 1972 Un palimpsesto rupestre de la cueva de El Castillo. *Santander Symposium 1970*. Págs. 457-466.

UTRILLA MIRANDA, P.

- 1976 Las industrias del Magdaleniense Inferior y Medio en la Costa Cantábrica. Zaragoza.
- 1979 "Acerca de la posición estratigráfica de los cérvidos y otros animales de trazo múltiple en el Paleolítico Superior español". *Caesaraugusta* n.º 49-50. Págs. 65-72. Zaragoza.
- 1981 "El Magdaleniense Inferior y Medio en la Costa Cantábrica". *Centro de Investigación y Museo de Altamira. Monografía 4*. Santander.

**PROSPECCION ARQUEOLOGICA DE LA CUEVA DE LAS BRUJAS
(SUANCES-CANTABRIA)**

**C. González Sáinz
E. Muñoz Fernández
C. San Miguel Llamosas**

INTRODUCCION

Pretendemos ofrecer y valorar los resultados de la prospección efectuada en la cueva de Las Brujas, en 1982 y 1983, por los firmantes del trabajo y, esporádicamente, por otros miembros del C.A.E.A.P. Esta incluye, con los inconvenientes de toda prospección estrictamente superficial, algunas representaciones parietales muy probablemente paleolíticas y materiales arqueológicos de muy distinta cronología, tanto de la cueva como de sus alrededores. Todo ello documenta una ocupación humana frecuente, y desde fases muy antiguas, en el área de la desembocadura del Besaya.

CUEVA DE LAS BRUJAS

Situación

La cavidad está situada en el barrio de La Jerra, en el término de Suances. Se accede a ella por una desviación hacia el sur (a 1,5 km. del centro del pueblo) de la carretera Suances-Tagle; desde ella ya se observa un pequeño cantil calizo, de orientación E-NE.

Las coordenadas UTM, según el plano 1/5.000 del Servicio Topográfico de la Diputación de Cantabria son: $x = 414.575$; $y = 4.808.210$; $z = 80$ m.

Geológicamente, la cueva se abre en calizas de edad Cenomenense. Estas afloran en una faja que discurre entre Cortiguera y Puente San Miguel, distinguiéndose en su interior una banda de calizas del Cenosiense Inferior (donde se sitúa la Cueva de Las Brujas) y otra paralela algo más reciente (de la fase media-superior) formada por capas de calcarenita, y donde se abre, por ejemplo, la Cueva de Altamira (1).

Nuestra cueva dista 1,5 km. de la costa, y unos 2 km. de la ría de San Martín de la Arena al Este; se halla encuadrada en un paisaje cárstico con frecuentes afloramientos calizos y dolinas, actualmente con algunas manchas boscosas de repoblación (eucaliptales) y praderías de forraje, como es habitual en la franja costera de la región.

1. Mapa Geológico de España, IGM, 1/50.000, hoja 34: "Torrelavega".

En el afloramiento calizo donde se abre la Cueva de Las Brujas, de dirección E-W, existen otras cavidades: a unos 40 m. al W. encontramos un pequeño abrigo con restos de un sondeo furtivo; en la superficie removida recogimos algunas conchas de moluscos (*Patella* y *Mytilus*). Siguiendo el afloramiento calizo hacia el W. se encuentra la Cueva de Las Brujas de Ongayo, de desarrollo no superior a los 30 m. en la que se hallaron algunos fragmentos cerámicos de época medieval y otros de cerámica a mano.

Al E. de Las Brujas (La Jerra) hay otras dos pequeñas grutas de escaso interés: Los Murciélagos, a sólo 30 m., que es un pequeño covacho-sumidero de unos 3 por 5 m. de anchura, y la Cueva del Zorro Pinto u Hoyo del Mulo, con dos galerías paralelas abiertas en el fondo de una notable depresión del terreno. En un nivel superior de la dolina existe un pequeño abrigo que tampoco presenta interés arqueológico.

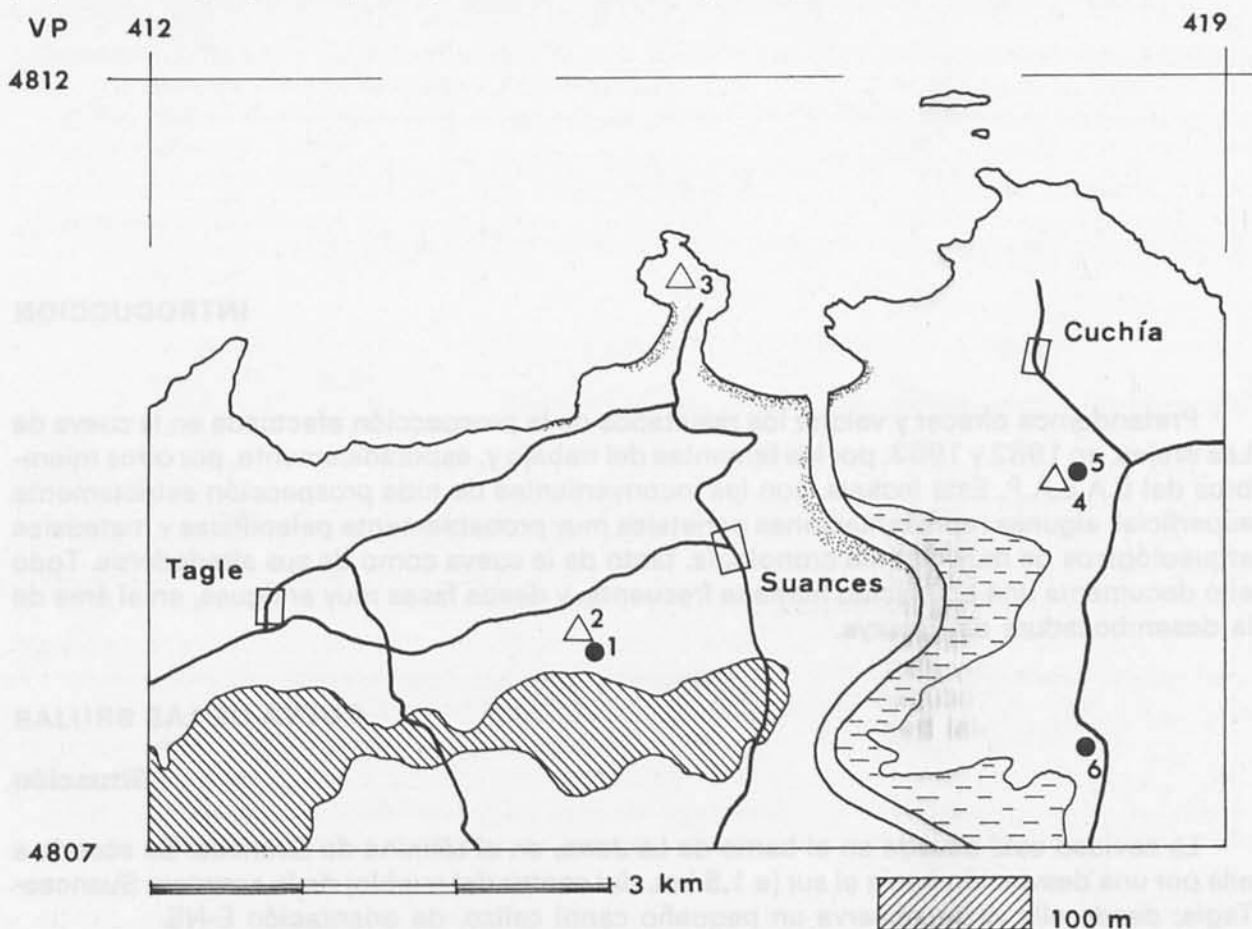


Fig. 1.—Yacimientos paleolíticos en la desembocadura del Saja-Besaya: 1, Cueva de las Brujas; 2, La Jerra; 3, Faro de Suances; 4, Canteras de Cuchía; 5, Cueva de la Pila, y 6, Cueva de Cudón.

Investigaciones anteriores

El yacimiento arqueológico de la Cueva de Las Brujas fue reconocido a finales del siglo pasado por E. Pérez del Molino, pionero junto a M. S. de Sautuola en la prospección arqueológica de la región (2).

2. Según noticia de CARBALLO, J., *M.S. de Sautuola* Antología de Escritores y Artistas Montañeses, Santander 1950, en pág. 152. También MADARIAGA DE LA CAMPA, B., *Escritos y documentos de Marcelino Sanz de Sautuola*, I.C.C., Colección de Bolsillo n.º 2 Santander 1976, pág. 29.

Al parecer, la creciente popularidad que obtuvo la cercana cueva de Altamira, tras el conocimiento de su antigüedad, motivó la realización de una serie de pinturas de estilo semejante en Las Brujas. Estas fueron reconocidas como tales falsificaciones en julio de 1909 por H. Breuil y J. Carballo, al tiempo que se desarrollaba la visita de Alberto I de Mónaco a los principales conjuntos parietales de la región (3).

A partir de estas fechas no encontramos referencia a la cueva hasta la década de 1960-70: en 1960 ó 1961 (4) y por encargo de M. García Lorenzo, ingeniero de la Diputación Provincial, se picaron las pinturas falsas. Así mismo, por esas fechas, la cavidad fue reconocida por miembros de la Sección de Espeología del Seminario Sautuola, dependiente del Museo de Prehistoria de Santander: se realizó un croquis a mano alzada de la cavidad y se efectuaron varios sondeos con resultado negativo (5).

En 1980 el colectivo C.A.E.A.P., empeñado en la realización de la Carta Arqueológica del término de Suances, prospectó la cavidad, documentando una serie de manifestaciones arqueológicas que fueron objeto de un breve nota (6). La cueva fue posteriormente incluida en el Inventario Nacional de Arte Rupestre, realizado en la provincia por la A.C.D.P.S.

Ante el interés de algunos de los hallazgos e incluso de los problemas de discriminación de alteraciones de origen animal, o de falsificaciones más o menos recientes, se continuó la prospección en 1982 y 83, ahora en colaboración con el Dpto. de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Santander.

Descripción de la cueva y del yacimiento

Las dimensiones de la cueva de Las Brujas son bastante amplias: mide unos 74 m. desde la boca hasta su extremo más alejado (al final de la zona D; véase Fig. 2). Su desarrollo puede ser cómodamente dividido en una serie de espacios (A, B, C...) partiendo de una amplia sala vestibular, donde tras una entrada de 5,5 m. de ancho y 1,7 m. de altura máxima, se sitúa el yacimiento arqueológico.

La boca está orientada al N-NE, y las condiciones generales de ese vestíbulo no parecen demasiado idóneas —actualmente— como lugar de habitación: además de la orientación adversa, se observan frecuentes filtraciones de agua que han ido provocando diversos tipos de formaciones en el techo y, principalmente, en la pared del lateral derecho. Hemos de tener en cuenta que la cueva se abre en un acantilado calizo de muy pequeña altura, de forma que la distancia entre el techo y el suelo exterior es muy pequeña en casi todo su desarrollo.

El piso de la sala A desciende desde la entrada a través de un amplio amontonamiento de bloques —sobre todo en el lateral izquierdo—, y de tierras restos del yacimiento. Son muy abundantes los sondeos de aficionados, sobre todo en la zona de entrada: sobre el plano de la cueva (Fig. 2) hemos señalado únicamente los más evidentes por recientes.

3. RIPOLL, E., *Vida y obra del abate Henry Breuil, padre de la Prehistoria*, "Miscelánea en homenaje al Abate Henri Breuil" T. I, págs. 1-69, Barcelona 1964, en pág. 9. También CARBALLO, J., *Recientes descubrimientos prehistóricos y geológicos. Pruebas experimentales de la duración de las pinturas. Gliptica de las cavernas. ¿Astronomía prehistórica?* (separata), 1910, en pág. 474. MADARIAGA DE LA CAMPA, B., *Hermilio Alcalde del Río. Una escuela de Prehistoria en Santander*. "Public. del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la provincia de Santander" IX, Santander 1972, también hace referencia al asunto, basándose además en pág. 45 y nota 14 en las *Memorias manuscritas de la Historia del Museo de Prehistoria de Santander* de J. Carballo.
4. Comunicación oral de D. Felipe Puente, antiguo jefe de guías del Patronato de las Cuevas Prehistóricas.
5. S.E.S.S. *Actas. Serie C. Tomo I: Informe sobre la Cueva de Las Brujas*. Inédito.
6. C.A.E.A.P., *Nuevos hallazgos de Arte Rupestre en Santander*. "Memorias de la Asociación Cántabra para la defensa del Patrimonio Subterráneo" 1980-81, págs. 36-44, en pág. 38.

A partir del vestíbulo y en dirección E., se accede a la zona B a través de un difícil corredor, estrecho y muy bajo. En este espacio son características algunas pequeñas salas circulares, de techo en cúpula y paredes laterales de superficie arcillosa y parcialmente erosionadas por su base, esto es, sin llegar al suelo.

El fondo del vestíbulo, de suelo pedregoso y techos altos, se prolonga en dirección W. en una galería (C) de suelo ascendente y con mayor número de formaciones estalagmíticas. El techo es menos elevado (2,30 m. de media) y bastante húmedo, con frecuentes formaciones de estalactitas siguiendo la red de grietas, aunque con escaso desarrollo vertical.

Desde esta sala parte en dirección S-SW, un estrecho y largo corredor, agrandado en su entrada por los vecinos de La Jerra, que desemboca en una pequeña sala circular donde se aprecian restos de un pequeño sondeo. Desde aquí la galería se prolonga unos metros más en dirección E-SE.

La sala C se continúa hacia el W en otra de características similares, aunque de suelo más arcilloso (E), y está en un amplio y último espacio separado en dos por una cortina estalagmítica (sala F). Las salas C y E limitan por el Norte una amplia zona ascendente de difícil acceso, caracterizada por el gran número de coladas, columnas estalagmíticas y otras formaciones. A través de ella puede comunicarse —aunque con dificultad— con algunas galerías secundarias que parten del vestíbulo (sala A) hacia el W.

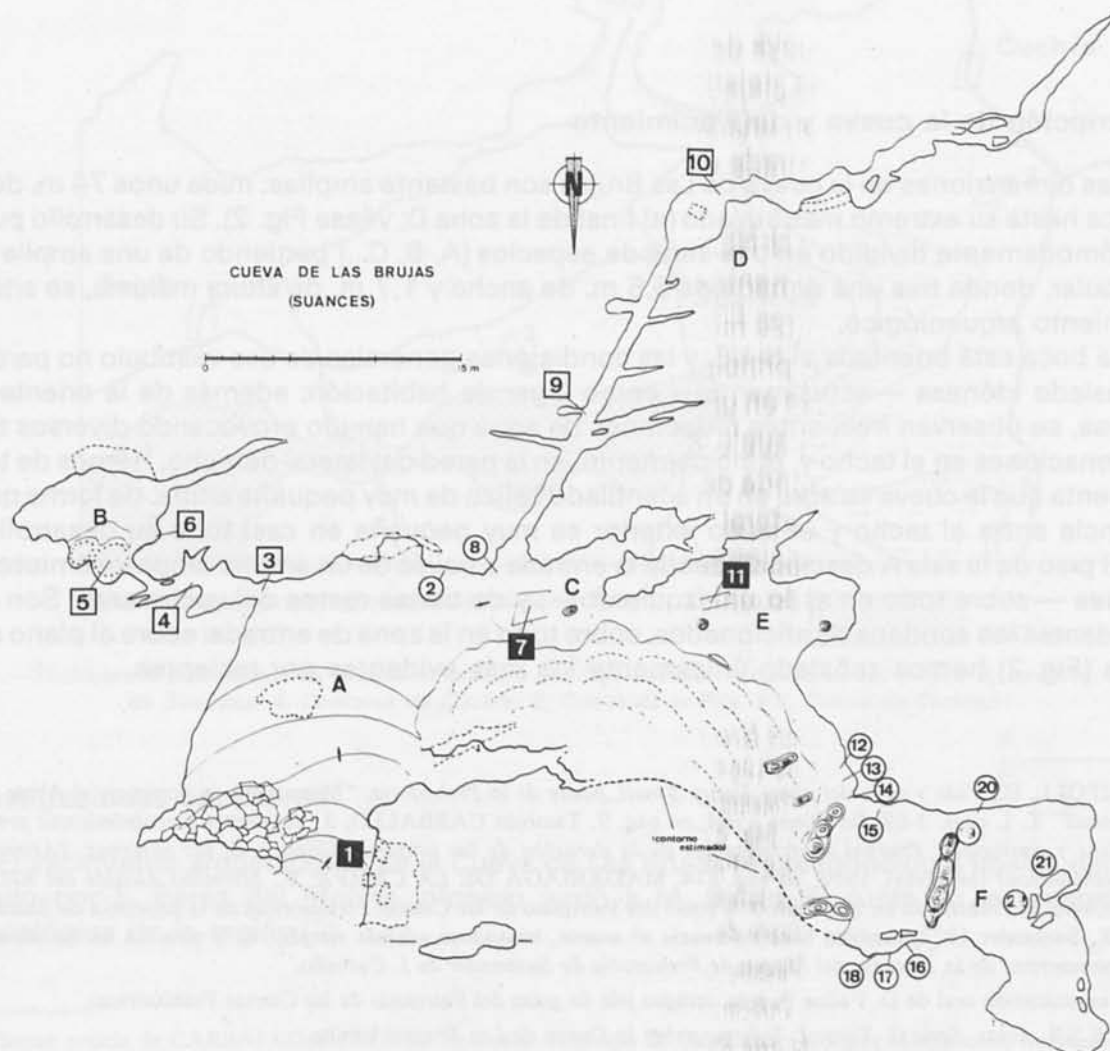


Fig. 2.—Planta de la Cueva de las Brujas.

La caverna está muy deteriorada en su práctica totalidad por todo tipo de alteraciones. Debido a su fácil acceso y a la cercanía de núcleos de población relativamente importantes, es frecuentemente visitada por grupos que han efectuado sondeos, inscripciones o pintadas, fogatas, picado de paredes etc. Aunque algunas de estas alteraciones son anteriores incluso a la Guerra Civil (7), actualmente es muy rápido el deterioro. De hecho, los firmantes de este trabajo han reconocido en casi todas sus visitas al yacimiento nuevas alteraciones, antes no registradas, algunas de ellas afectando a los grabados lineales de las paredes del vestíbulo. Frente a estos hechos se ha presentado ya un proyecto de cierre de la cavidad (elaborado por M. R. González Morales) a la Conserjería de Cultura del Gobierno de Cantabria que esperamos se lleve a cabo en breve plazo.

Estudio de las representaciones

Actualmente la cueva de Las Brujas presenta un conjunto de representaciones parietales muy heterogéneo, tanto desde un punto de vista técnico como cronológico, ya que junto a manifestaciones en nuestra opinión paleolíticas, encontramos alguna falsificación reciente y diversas alteraciones producidas por animales o de origen completamente natural.

Para la descripción y análisis de todas ellas seguiremos un orden topográfico (salas A, B, C...), entendiéndolo por derecha e izquierda las del espectador avanzando hacia el fondo de la cavidad.

Sala A. Sobre la pared derecha y a unos 4 m. de la entrada, se encuentra el conjunto parietal probablemente más interesante de la cueva (N.º 1. Véase Fig. 3). Se trata de dos series de surcos verticales, grabados sobre un friso colgado de roca dura, por debajo del cual se abre una pequeña sala de escasa altura pero con algunos sondeos.

Las dos series de surcos grabados —anterior y posterior— se encuentran a una altura media de 1,50 m. del suelo actual, y son perfectamente visibles con la luz que entra desde la boca cercana. Las dos series están separadas por una pequeña colada estalagmítica formada sobre el friso-soporte.

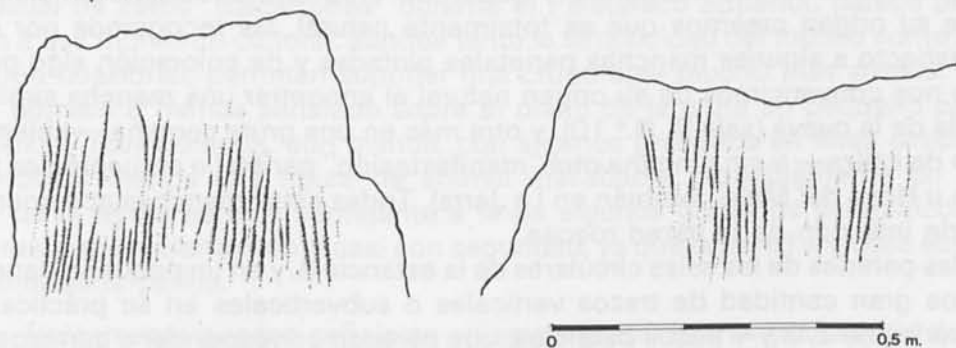


Fig. 3.—Panel de grabados lineales exteriores, de trazo profundo, en el vestíbulo. La línea continua marca el límite de la colada estalagmítica.

La serie anterior se compone de una veintena de trazos verticales, de unos 20 cm. de longitud media, sobre una anchura de 40 cm. en el friso. El grabado es simple y profundo —en surco—, pero actualmente muy erosionado, de forma que en sección no se aprecian más que leves ondulaciones de 1 cm. de anchura media.

Por su parte, la serie posterior está formada por 32 trazos verticales algo más largos (unos 32 cm. de longitud media), sobre una anchura de 50 cm. Los caracteres son semejantes a las de la serie anterior aunque los grabados son aquí más nítidos.

7. Además de algunas falsificaciones de principios de siglo, hay algunas pintadas de grafía y texto antiguo: "Gora Euzkady" por ejemplo.

En ambas series los trazos aparecen muy patinados y erosionados, apreciándose con todo en ocasiones, líneas más finas que prolongan los surcos. La roca soporte es dura en esta zona y los grabados parecen hechos repasando varias veces el mismo trazo, lo que descarta su origen animal.

En el pésimo estado de conservación actual de estos trazos, interviene de forma decisiva una serie de inscripciones modernas presentes en todo el friso, y en menor medida, algunas formaciones vegetales (líquenes y musgos) surgidas en las zonas de mayor humedad, junto a los bordes de las coladas estalagmíticas que limitan el panel.

El conjunto parietal descrito, de grabados lineales exteriores, tiene en nuestra opinión claros paralelos con otras manifestaciones parietales paleolíticas recientemente revisadas y puestas en evidencia por M. R. Gonzalez Morales principalmente (8). Se trata de los yacimientos del Conde, Cueto de La Mina, Covarón, Samoreli y La Cueva todos ellos en Asturias; en Cantabria se ha asociado a este tipo de manifestaciones algunos grabados lineales exteriores de la Cueva del Linar (9), y deben añadirse también los situados en la pared izquierda de la misma entrada a Venta de La Perra (10).

Todos estos conjuntos muestran grabados exteriores profundos, muy patinados y de gran antigüedad. Su simplicidad morfológica y técnica favorece en principio su consideración como manifestaciones extremadamente sencillas, quizá ocasionales y de cronología muy amplia. Sin embargo, cuando han podido fecharse (Cueto de La Mina y La Cueva y El Conde), al aparecer recubiertas por niveles estratigráficos, se ha demostrado su realización en el Paleolítico Superior. A falta de otros datos, y en base a las analogías técnicas, temáticas y de situación, todos los conjuntos deben considerarse en principio propios de ese momento cultural.

Para finalizar, sobre la pared del fondo de esta sala A se encuentra el primer negativo de las falsificaciones piqueteadas y levantadas en 1961 (véase en Fig. 2, con N.º 2).

Sala B. En el corredor que enlaza las salas A y B se encuentran dos manchas de color rojo (N.º 3 y 4): una sobre la misma entrada al corredor y otra en su pared derecha. El color es plano, algo desvaído en los márgenes, y miden 30 y 45 cm. de longitud máxima.

Aunque su origen creemos que es totalmente natural, las recogemos por el enorme parecido respecto a algunas manchas parietales pintadas y de coloración algo perdida. De hecho sólo nos convencimos de su origen natural al encontrar una mancha similar en otra zona alejada de la cueva (sala D, N.º 10), y otra más en una gruta cercana —abierta sobre el mismo tipo de caliza— y sin ninguna otra “manifestación” parietal o arqueológica (Cueva del Zorro Pinto u Hoya del Mulo, también en La Jerra). Todas estas manchas aparecen en zonas gulosas o de inflexión de la pared rocosa.

Sobre las paredes de las salas circulares de la estancia B, y en un pequeño panel cercano, encontramos gran cantidad de trazos verticales o subverticales en su práctica totalidad, formando series de 2, 3 y 4 trazos paralelos, que parecen corresponder a garrazos de origen animal (probablemente oso). Están grabados sobre paredes recubiertas de una película

-
8. GONZALEZ MORALES, M.R., *Grabados exteriores lineales de surco profundo en cavernas de Llanes (Asturias): Cueto de la Mina, Samoreli y El Covarón*. “Altamira Symposium” págs. 267-275, Madrid 1981. Respecto a los grabados de la cueva del Conde, el último trabajo es el de MARQUEZ URIA, M.ª C., *Los grabados rupestres de la cueva del Conde (Tuñón, Asturias): Nota preliminar*. “Altamira Symposium”, págs. 311-317, Madrid 1981. Por último GONZALEZ MORALES, M.R.; MARQUEZ URIA, M.C., *Grabados lineales exteriores de la Cueva de Ribadesella, Asturias*, “Ars Praehistorica” II, (en prensa).
 9. C.A.E.A.P., *Nuevos hayazgos de arte rupestre en Santander* “Memorias de la Asociación Cantabra para la defensa del Patrimonio Subterráneo” 1980-1981, págs. 36-44.
 10. Estos grabados, lineales, profundos y exteriores, han sido publicados por primera vez por APELLANIZ, J.M., *El Arte Prehistórico del País Vasco y sus vecinos*, Desclée de Brouwer, Bilbao 1982, en págs. 95-97, ya que no eran mencionados en el primer estudio de la cavidad: ALCALDE DEL RIO, H.; BREUIL, H.; SIERRA, L. *Les Cavernes de la Région Cantabrique (Espagne)*. Monaco 1911.

arcillosa, conservándose blandos en algunas zonas, sobre todo las más alejadas del suelo, pero endurecidos en muchas otras. De hecho, algunos trazos bastante largos están ya endurecidos en su base y todavía blandos en su parte inicial (superior). La parte más cercana a suelo de estos paneles está ennegrecida y algo patinada por frotación animal, fenómeno que puede reconocerse también junto a los hoyos de invernación —oseras— de las cuevas del Castillo o de la de Ekain (11).

Los trazos a los que venimos refiriéndonos son de anchura oscilante entre 3 y 10 mm. generalmente más anchos en sus inicios (zonas altas de las paredes). Todos ellos están bastante patinados, diferenciándose perfectamente de los grabados modernos (con nombres de visitantes y grupos) que se les superponen en algunas zonas.

Sala C. Sobre el techo de esta sala, bastante plano, y en una superficie aproximada de 3 m. cuadrados, se desarrolla un buen conjunto de "macarrones" (N.º 7) a una altura medio de 1,80 m. del suelo actual. Son series de 3 ó 4 líneas paralelas, en trazos alargados y ligeramente incurvados, sinuosos en ocasiones (meandros). Fueron realizados deslizando los dedos de una mano directamente sobre la fina película arcillosa del techo; la anchura media de cada trazo es de 1 cm., y su profundidad muy pequeña (sólo se aprecian con luz rasante). El desarrollo de estos trazos parece relacionarse con algunas formaciones alargadas de estalactitas cortas alrededor de las cuales aparecen estos "macarrones", rodeándolas en ocasiones.

Este trazado no arbitrario, su situación sobre un techo plano y el no apreciarse diferencias notorias de anchura en los trazos, son factores que aseguran el carácter humano y no animal de estas representaciones. Respecto a su antigüedad, los "macarrones" están actualmente endurecidos, muy patinados y desgastados (con muy poca profundidad) y no presentan ningún tipo de rebaba arcillosa en sus bordes. Se diferencian perfectamente de otros trazos grabados actualmente en sus inmediaciones, no sólo por el aspecto más vivo y acuchillado de éstos, sino también por estar el techo ennegrecido por fogatas encendidas en el fondo del vestíbulo, de forma que los grabados más recientes resaltan muy claramente. Teniendo en cuenta lo usual de estos "macarrones" durante el Paleolítico Superior, parece probable su adscripción a ese momento cultural, aunque tanto la simplicidad del motivo como el aspecto de realización ocasional, permitan suponer una cronología mucho más amplia.

Con el número 8 hemos señalado sobre el plano de la gruta un pequeño panel sobre pared arcillosa y muy húmeda, aún blanda, con algunos grabados en línea simple y única, representando al menos una figura de animal inacabada, probablemente un ciervo. La realización de la figura es muy semejante a la de algunos grabados paleolíticos, pero ha debido ser realizada recientemente casi con seguridad, ya que la pared arcillosa está blanda y no tiene demasiada pátina.

Sala D. Únicamente pueden señalarse en este espacio una pequeña serie de zarpazos de animal (Nº 9) sobre pared dura no arcillosa y a poca altura del suelo: son varios trazos paralelos, muy levemente incurvados y de corto desarrollo, más anchos en la parte superior (inicial). Así mismo en la pequeña sala circular existente hacia la mitad de esta galería, puede verse la mancha rojiza ya citada (N.º 10), completamente natural y semejante a otras de la galería B.

Sala E. Sobre un pequeño resalte vertical del techo de esta sala, casi en el centro, encontramos un segundo conjunto de "macarrones" (N.º 11) que creemos de gran antigüedad. Se desarrollan en un área de 80 por 50 cm. y a 1,80 m. de altura sobre el suelo.

11. Estos últimos nos los mostró amablemente J. Peñalver, de la Sociedad de Ciencias Aranzadi. En las paredes que hay junto a ellos, también se encuentran algunos garrazos de oso, aunque aquí el soporte es duro, no arcilloso, y los trazos de más corto desarrollo y menor anchura.

Básicamente son 4 ó 5 trazos paralelos y casi horizontales de unos 45 cm. de largo, que cortan en su extremo izquierdo otros subverticales más cortos. En las cercanías hay otras series de trazos paralelos, ligeramente incurvados y más cortos. Todos ellos están realizados sobre pared arcillosa bien concrecionada actualmente, son de anchura homogénea y de fondo convexo, algo más profundos que en el conjunto número 7 y ejecutados con seguridad directamente con la mano.

Sala F. Tanto en la galería que comunica las salas E y F, como en esta última, encontramos toda una serie de manifestaciones parietales efectuadas recientemente en su totalidad.

De una parte hay 6 superficies picadas (N.º 14 a 18 y 21), siempre en paredes laterales y a una altura media de 1,50 m. sobre el suelo, que corresponden a las falsificaciones de principios de siglo. Casi todas ellas conservan algún resto de pintura roja, y una de ellas (N.º 16), una mancha roja con contorno lineal negro, al estilo de algunas figuras polícromas de Altamira.

Junto a esta serie de figuras levantadas hay otras pintadas, también sobre las paredes laterales y en sitios bastante visibles. El estilo de realización, el tono y el aspecto fresco de pintura, y en ocasiones el mismo tema, no tienen prácticamente nada en común con lo paleolítico. Con pintura roja se ha dibujado una burda figura de cabra (N.º 12) y un pez bastante esquemático (N.º 19). Con pintura negra, una cabeza de caballo (N.º 13), aprovechando esta vez un resalte natural de la pared, de forma que la figuración queda bastante resaltada. Por último puede reconocer también una figura de gallo (N.º 20), actualmente bastante difuminado.

Para finalizar, hemos de hacer referencia a la manifestación más controvertida del conjunto. Se trata de una figura de caballo en color rojo (N.º 22 y Fig. 4)) situado en el techo de la zona terminal de la galería F aproximadamente en el centro y a 1,50 m. de altura sobre el suelo.

El caballo mide unos 50 cm. de longitud máxima, y está realizado en tinta plana roja, algo desvaída en la zona interior del cuerpo. Se han señalado dos patas —anterior y posterior— y la cabeza, sin ningún tipo de detalles internos. Las proporciones no son muy correctas, y desde luego contrastan con lo habitual en el Paleolítico Superior: llama la atención lo triangular de la cabeza, la longitud excesiva del tronco y sobre todo, la ausencia de zona pectoral, esto es, la extremidad anterior se continúa directamente —y en ángulo— con la línea de la barbilla. Por su parte la línea cervico-dorsal es demasiado rígida, presentando además la incurvación del lomo muy adelantada (donde debería estar la cruz).

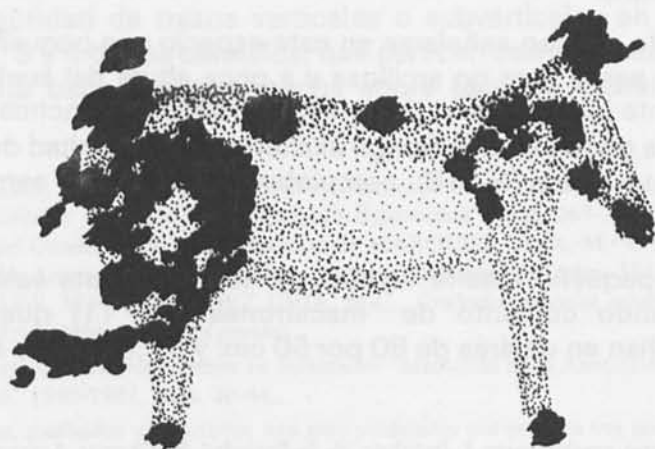


Fig. 4.—Caballo en rojo sobre el techo de la sala F (núm. 22).

En nuestra opinión se trata muy probablemente de una figura realizada recientemente, quizá perteneciente al conjunto destruido por encargo de M. García Lorenzo, como parecen indicar los caracteres atípicos ennumerados. Su situación en el techo y su pequeño tamaño contrastan con el resto de las representaciones levantadas, de más fácil localización, y pueden explicar que ésta se haya mantenido intacta. En cuanto al aspecto perdido o menos seco del pigmento, se debe seguramente a que la roca soporte del techo lo ha absorbido parcialmente, ya que está bastante descompuesta, a diferencia de las paredes laterales.

Materiales arqueológicos

De la superficie del vestíbulo, generalmente en zonas revueltas próximas a los sondeos, se han recogido algunos materiales que, sin ser demasiado importantes, permiten fechar alguna de las ocupaciones del yacimiento (probablemente varias), son las siguientes:

Material óseo. Destaca un fragmento de húmero humano de 21,3 cm. de longitud; por sus proporciones, y comparándolo con ejemplares completos, debió tener entre 34 y 37 cm. de longitud, perteneciendo a un adulto. Quizá relacionado con él, se localizó un probable fragmento de cúbito humano de 14,5 cm.

Además de estos restos, se ha recogido un fragmento de diáfisis y otro de costilla no humana, varias esquirlas óseas y un premolar inferior izquierdo de ciervo. Entre los moluscos, 5 *Trochus lineatus*, media docena de *Ostrea edulis* y una *Patella*. Todos estos restos, moluscos y huesos, presentan un aspecto exterior bastante antiguo.

Material lítico. Unicamente un canto rodado de cuarcita y una lasca cortical de sílex, de talón liso, con algunos retoques simples, marginales e inversos en su lateral derecho y algunos transversales discontinuos (Fig. 5, N.º 2).

Material cerámico. Es importante la aparición de tres fragmentos de Sigillata Hispánica tardía. Dos de ellos, encajados, pertenecen al borde un vaso de unos 23 cm. de diámetro, de labio redondeado y con algunas molduras al exterior; presenta un barniz o engobe muy fino en ambas paredes, de color rojo claro y de poco brillo. Este vaso corresponde a la forma 37 tardía de la clasificación de M. A. Mezquiriz, o al tipo 409 de la lista de M. Beltrán (12), fechados en el siglo IV (Fig. 5, N.º 1).

Además apareció un fragmento de pasta fina de color anaranjado, brillante y algo ennegrecido en su interior, también de sigillata tardía en nuestra opinión, pero de distinta pieza. Junto a ellos, dos fragmentos de pasta fina y color anaranjado, muy rodados, y tres fragmentos de tegula romana de diferentes tamaños.

Por último, cinco fragmentos cerámicos de paredes negras y pastas bastante groseras, de espesor entre 5 y 10 mm.

Todos estos materiales fueron recogidos en la superficie de la zona cercana a la boca de la cueva, sin que pueda precisarse una zona de mayor concentración. Con todo parece interesante señalar que los fragmentos humanos aparecieron junto a una cata efectuada en la derecha del vestíbulo, prácticamente bajo el panel de grabados lineales exteriores, mientras que los fragmentos de tegula se concentraron en el lateral contrario, entre los bloques calizos. No parece por tanto que exista relación en este caso entre los restos citados, como sucede en otros yacimientos con enterramientos de época romana cubiertos de tejas.

La aparición de materiales arqueológicos de época romana no es nueva en el término de Suances. R. Bohigas ha revisado recientemente los resultados de un pequeño sondeo efectuado en 1967 junto a la Iglesia de Suances. Allí se recogieron, en un nivel inferior

12. MEZQUIRIZ DE CATALAN, M.A. *Terra Sigillata Hispanica*. The William L. Bryant Foundation, Publicaciones de Arqueología Hispánica, I, Valencia 1961, en págs. 84-85 y lám. 22-B. BELTRAN LLORIX, M. *Cerámica romana: tipología y clasificación*, Ed. Pórtico, Zaragoza 1978, en pág. 135 y lám. XXXIV.

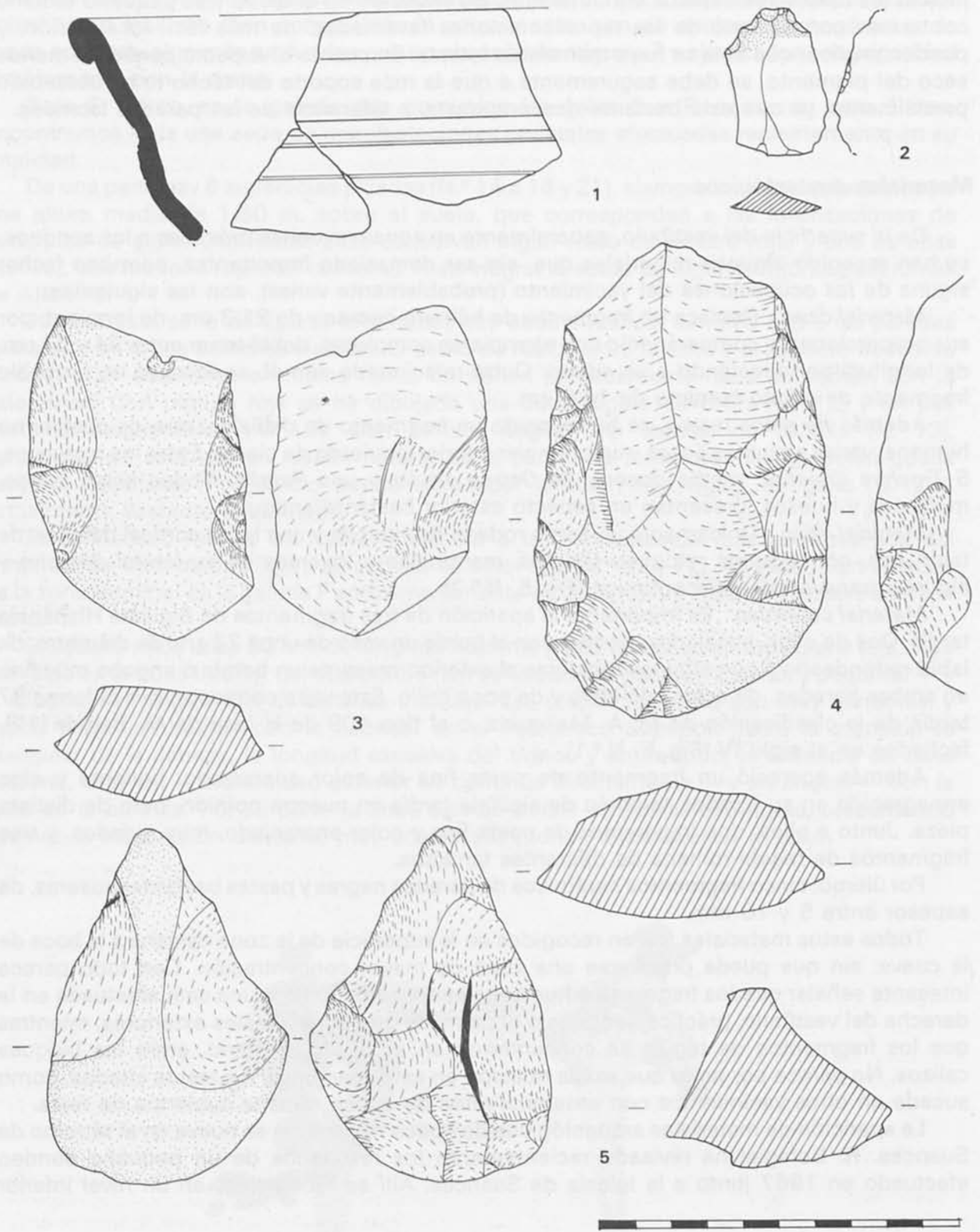


Fig. 5.—Materiales superficiales de la cueva de las Brujas (núms. 1 y 2) y de los exteriores (núms. 3 y 5).

fragmentos de sigillata, tégulas y cerámica común a torno, además de conchas de lapas. Sobre éste horizonte aparecieron materiales entremezclados de diferentes épocas: fragmentos de terra sigillata, cerámica a torno altomedieval y fragmentos esmaltados (13).

Por otra parte, actualmente está ya muy aceptada la ubicación del Portus Blendium de las fuentes clásicas (14) en torno a la localidad de Suances, al final de la vía que desde Amaya y luego Julióbriga, descendía al norte siguiendo el curso del Besaya. J. M. Iglesias Gil adelantó en 1976 la posibilidad de que el puerto estuviera situado en la ladera oriental de Punta Ballota, en Tagle (15), lugar del que la cueva de Las Brujas dista unos 3 km. en dirección a Suances.

El hallazgo de materiales tardorromanos en cueva es un hecho frecuente en el norte de la Península, con numerosas localizaciones en Cantabria y País Vasco (16). El fenómeno se integra en términos muy generales, dentro de los procesos de desintegración económica y social del mundo romano, de forma que en áreas donde la romanización fue escasa reverdecen antiguas formas de vida de una parte. De otra, y ligado a esos procesos, es clara la creciente inseguridad dentro del Imperio (bagaudas y sobre todo en nuestra zona, piratería costera) (17), lo que también se une a explicar esas ocupaciones de cuevas en el Norte, no tanto como lugares de hábitat prolongado, sino como escondrijos ocasionales de la población.

De hecho, entre los siglos I-II y la época Bajo Imperial se ha documentado un importante cambio de defensa del Imperio: las costas no están ya defendidas por unidades navales sino por tropas con rango de *limitanei*, aunque en lo referente al Cantábrico y zona norte, no aparezcan claramente integradas en un *limes* defensivo. Sus funciones, siguiendo a J. Arce (18), serían la defensa marítima en retaguardia, la fluvial y quizá otros cometidos policiales o de supervisión de caminos y pasos montañosos. Esto es, no interesa ya tanto proteger la zona costera como el acceso a las áreas cerealistas de la Meseta, más ricas y pobladas, de forma que esas guarniciones se sitúan de manera casi paralela a la costa, aunque no excesivamente lejos (así en el siglo IV la *cohors Celtiberiae* en Julióbriga según la *Notitia Dignitatum* SLII, 30).

-
13. BOHIGAS ROLDAN, R. *Los yacimientos arqueológicos altomedievales en el sector central de los montes cántabros*, Tesis Doctoral mecanografiada, págs. 594-595, Valladolid 1981.
 14. Tanto PLINIO, C., *Naturalis Historia* IV, 110-111, como el controvertido Itinerario de Barro.
 15. IGLESIAS GIL, J.M., *Epigrafía Cantabra. Estereometría. Decoración. Onomástica*. Instit. de Prehist. y Arqueol. M. Sanz de Sautuola", Santander 1976, en págs. 43-44.
 16. En Cantabria, las cuevas de Suano, Cudón, Clotilde, Pila, Cubrizas, Aes y Coventosa. Sobre el tema: BOHIGAS, R.; MUÑOZ, E.; PELIL, J.; *La cerámica a torno en cuevas de Cantabria* en "Bol. Cantabro de Espeleología" (en prensa). Por su parte, APELLANIZ, J.M., *Corpus de materiales de las culturas prehistóricas con cerámica de la población de cavernas del País Vasco Meridional*, "Munibe" Suplemento n.º 1, San Sebastián 1973, cita sólo en Vizcaya las siguientes cuevas con restos de época romana: Guinerradi, Santimamiñe, Sagastigorri, Ereñu'ko Arizti, Lumentxa y Goikolau. En Navarra destaca la cueva de Abauntz, recientemente publicada por UTRILLA, P. *El yacimiento de la cueva de Abauntz (Arraiz-Navarra)*, "Trabajos de Arqueología Navarra" 3, págs. 203-345, Pamplona 1982.
 17. Las bagaudas no parece que afectaran mucho a la Península, al menos en el s. IV, pero los ataques costeros sí están bien documentados, así BLAZQUEZ, J.M., *Ciclos y temas de la Historia de España: la Romantización. La Sociedad y la economía en la Hispania Romana*, Ed. Istmo, colección Fundamentos 43, Madrid 1975, señala el desembarco en Cantabria, en el 456, de cuatrocientos hérulos, que habían sido ya rechazados en la costa de Lucus. El hecho no debía ser esporádico.
 18. ARCE, J. *El último siglo de la España Romana: 284-409*. ERd. Alianza Universidad, Madrid 1982, en págs. 67-72; anteriormente, el mismo autor: *La "Notitia Dignitatum" et l'armée romaine dans la diocesis Hispaniarum*, "Chiron" 10, págs. 593-608, München 1980, en págs. 599-601.

EL YACIMIENTO DE LA JERRA

En las pistas situadas frente a la cueva de Las Brujas, allí donde el terreno se halla removido, se ha localizado un conjunto de útiles en cuarcita fina, tipológicamente referibles al Achelense Superior, y varios fragmentos de cerámica, alguno de ellos de época medieval.

Entre los primeros destaca un hendedor de tipo O (19), sobre lasca cortical de talón liso, con lascado bidireccional en el lateral izquierdo y directo en el derecho; el filo es rectilíneo y oblicuo, con alguna melladura (Fig. 5, N.º 3). Un segundo hendedor (Fig. 5, N.º 4) de tipo 2, ha sido fabricado sobre lasca de decorticado secundario; presenta un talón modificado por retoques directos en el lateral izquierdo y bifaciales en el derecho. El corte transversal se ha conseguido mediante dos golpes previos que conforman un filo ligeramente apuntado.

Cercana a estas piezas apareció un canto apuntado en un extremo mediante lascado y retoque bifaciales, cubrientes en una de las caras. La sección de la punta es triangular, pero no puede clasificarse con propiedad como triedro por conservar corteza hasta el extremo, de forma que no cabe sino definirlo como protobifaz o pico (Fig. 5, N.º 5). Aparecieron por último dos lascas y cuatro fragmentos restos de talla en cuarcita.

Esta nueva localización de restos líticos de superficie, tipológicamente achelenses, se relaciona claramente con los yacimientos cercanos del Faro de Suances, Ubiarco, Canteras de Cuchía y alrededores de la Cueva de Altamira (20). En todos ellos han aparecido materiales superficiales bastante semejantes, aunque solamente en Cuchía son suficientemente numerosos. En este yacimiento son frecuentes los guijarros tallados, hendedores fundamentalmente de tipo O (aunque también aparece alguno sobre lasca levallois), picos y protobifaces, muy escasos triedros, esferoides y auténticos bifaces de tipos evolucionados (cordiformes, amigdaloides); esto es, materiales con dominio de lo tipológicamente arcaico, pero con presencia de elementos más evolucionados (hendedores de tipo 3, bifaces retocados con percutor elástico, algunas lascas retocadas y raederas, y presencia, aunque muy débil, de técnica levallois), caracteres que permiten por el momento suponer un Achelense Superio-Final. No aparecen por otra parte materiales específicamente musterienses como pudieran ser bifaces triangulares planos de pequeñas dimensiones.

Desde una perspectiva más amplia, esta localización achelense de La Jerra, y los otros yacimientos citados, se inscriben en la red de la rasa litoral cantábrica, reconocidos desde la costa de Lugo hasta la bahía de Santander fundamentalmente (21). Cuando estos conjuntos —u otros de yacimientos situados más al interior— han podido fecharse (Buñugues, Cueva del Castillo), no han revelado depósitos anteriores al interglacial Riss-Wüurm (22); época en la que debe situarse por el momento el origen del poblamiento de la zona cantábrica, y a la

-
19. En la clasificación de TIXIER, J. *Le hachereau dans l'Acheuléen Nord-Africain. Notes Typologiques*, Congrès Préhistorique de France, XV Session, págs. 914-923, Paris 1957.
 20. Faro de Suances, Ubiarco y Cuchía, descubiertos por el C.A.E.A.P., están actualmente en estudio. Sobre Altamira: GONZALEZ ECHEGARAY, J. *El Paleolítico Inferior de los alrededores de Altamira, "Altamira" 1958*, en págs. 5-25.
 21. *Un buen resumen en: RODRIGUEZ ASENSIO, J.A. Las primeras manifestaciones de la presencia humana en Asturias*, "H.ª General de Asturias", tomo I: Prehistoria e H.ª Antigua, págs. 17-32, en pág. 23.
 22. RODRIGUEZ ASENSIO, J.A. *Bañuges (Gozón-Asturias). Yacimiento del Paleolítico Inferior*, "Not. Arq. Hispánico" n.º 9, págs. 11-31, Madrid 1980. Sobre la cueva del Castillo: FREEMAN, L.G. *Acheulean Sites and Stratigraphy in Iberian and the Magheb* en "After the Australopithecines", págs. 661-743, Mouthon Publ. Paris 1975, en pág. 716, basándose en análisis sedimentológicos de K.W. Butzer. Por su parte, FERNANDEZ GUTIERREZ, J.C. *Nota sobre la estratigrafía desconocida de la caverna del Castillo (Puente Viesgo-Santander). Su cronología y enclave paleogeográfico*. "Bol. Real Soc. Española de Hist. Natural (Geol.)", 67, págs. 5-53, Madrid 1969, propuso una cronología un poco más antigua para el horizonte inferior "tayaciense", que sitúa en los finales del Riss o principios del Riss/Wurm.

que muy probablemente corresponden los materiales presentados, dados sus caracteres tipológicos.

En cuanto a la cerámica, que también aparece en el yacimiento de La Jerra, se recogieron tres fragmentos juntos en un pequeño corte del terreno, pertenecientes a una pieza de pasta homogénea y color parduzco, elaborada a torno. Uno de los fragmentos presenta una superficie exterior acanalada que responde perfectamente al tipo definido por M. A. García Guinea como de "pasta fina, delgada, bien cocida...", cuyo exterior se decora con estrías paralelas que circundan la vasija y generalmente muy aproximadas las unas a las otras. Su tono suele ser parduzco" (23). Este tipo de cerámica es fechado por este autor en un momento de repoblación, en el siglo VIII-IX.

Cercano a los anteriores fragmentos se localizó otro de borde con el mismo tipo de pasta pero mucho más delgado, quizá de otra vasija. Dos últimos fragmentos cerámicos a torno, uno de ellos de pared exterior negra, base circular plana e interior vidriado rojizo, pueden corresponder a cualquier momento entre la Baja Edad Media y la actualidad.

Para finalizar hemos de hacer referencia a una piedra de moler de 16 cm., sobre canto rodado abradiado de arenisca.

CONCLUSION

En las páginas anteriores documentábamos una serie de evidencias arqueológicas que pueden resumirse, ordenadas cronológicamente, en los siguientes puntos:

— La existencia frente a la cueva de Las Brujas de un yacimiento al aire libre, prácticamente superficial, que ha librado algunos materiales referibles a un Achelense Superior o Final. Geográficamente, además de los paralelos tipológicos, se asocia a los yacimientos cercanos del Faro de Suances, Ubiarco, alrededores de Altamira y Cuchá.

— En el vestíbulo e interior de la cueva de Las Brujas se documentan representaciones parietales muy simples (trazos lineales profundos y exteriores —N.º 1—, o conjuntos de "macarrones" —7 y 11—). La propuesta de fechación en el paleolítico Superior, se fundamenta en los paralelos existentes en otros yacimientos, alguno de los cuales se ha podido datar: Cueto de la Mina, La Cueva y el Conde, con trazos lineales recubiertos por niveles arqueológicos, o en menor medida, Venta de La Perra, donde estos trazos se integran en un conjunto parietal estilísticamente bien datable. Esto último es también aplicable a los "macarrones", de fácil datación cuando se relacionan con otras representaciones figurativas en cuevas que incluso pueden presentar niveles arqueológicos del Paleolítico Superior. Este es un hecho frecuente; sin embargo, es lógico suponer también la existencia de cuevas sólo con "macarrones", de la misma forma que los encontramos únicamente con representación figurativas o signos, pero sin yacimiento u otro tipo de manifestación parietal.

Esto es lo que sucede en la cueva de Los Canes, recientemente publicada (24), y algo semejante debe ocurrir en la de Las Brujas (aunque no sabemos si existe yacimiento paleolítico bajo los bloques del vestíbulo), cuyas representaciones parietales deben fecharse en el Paleolítico Superior, al menos hasta que se documenten paralelos claros en otros momentos cronológicos y dentro del ámbito cantábrico.

23. GARCIA GUINEA, M.A. *Sobre cerámicas alto medievales de la Meseta Norte y Cantabria*, IX Congr. Nac. de Arqueol., págs. 415-418, Zaragoza 1966.

24. ARIAS CABAL, P.; GIL ALVAREZ, G.; MARTINEZ VILLA, A.; PEREZ SUAREZ, C. *Nota sobre los grabados digitales de la Cueva de los Canes (Arangas, Cabrales)*, "B.I.D.E.A." 104, págs. 937-956, Oviedo 1981.

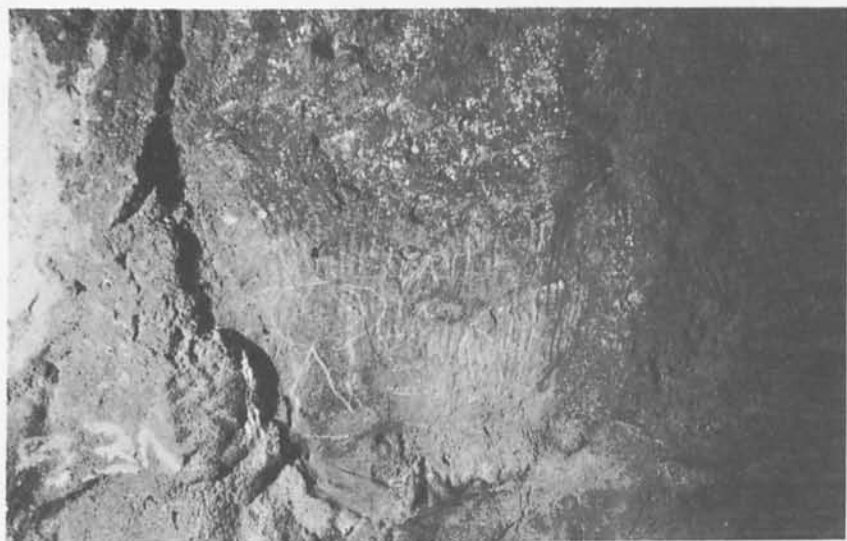
Estas manifestaciones parietales no aparecen aisladas geográficamente: además de las cuevas de Altamira y El Cuco de Ubiarco, conocidas desde antiguo, deben señalarse en la zona, con yacimiento del Paleolítico Superior o conjuntos rupestres de ese período, las de La Pila en Cuchá, la de Cudón, y Los Moros de Gornazo.

— En la superficie del vestíbulo se han recogido una serie de materiales arqueológicos, que al menos en parte corresponden a una ocupación probablemente ocasional de época tardorromana.

Algunos de los materiales recogidos (moluscos, sílex, huesos humanos y cerámica tosca de paredes negras), pudieran indicar la existencia de una ocupación bastante anterior, aunque es posible la pervivencia de esos elementos hasta época romana.

— Para finalizar, en el interior de la cueva se localizaron algunos fragmentos de cerámica medieval, de un tipo propio de la Repoblación, aunque pueda tener perduraciones. La existencia de núcleos de población en época altomedieval está bien documentada en la zona: arqueológicamente corresponden a ese período una necrópolis en Puente Avfós y algunos materiales procedentes del sondeo efectuado junto a la Iglesia de Suances (25).

25. BOHIGAS ROLDAN, R. ob. cit., 1981, en págs. 589-593.



Lám. 1.—Parte anterior del panel de surcos lineales exteriores (núm. 1).



Lám. 2.—Conjunto de «macarrones» (número 11).



Lám. 3.—Falsificación de caballo en rojo (núm. 22).

**LOS GRABADOS Y PINTURAS DE LAS CUEVAS DE LOS EMBOSCADOS
Y EL PATATAL (MATIENZO-CANTABRIA)**

Rodrigo de Balbín Behrmann
Manuel R. González Morales
César González Sáinz

I. INTRODUCCION

La depresión cerrada de Matienzo ha sido durante mucho tiempo una de las áreas de más intensa actividad espeleológica de Cantabria. Fruto de esa abundancia de exploraciones han sido los numerosos descubrimientos de materiales arqueológicos de diversa cronología y asignación cultural, desde útiles paleolíticos hasta restos medievales, pasando por piezas de las Edades de los Metales algunas de excepcional importancia (Begines Ramírez; Manchester U.S.S. 1982, p. 367; Smith, 1983).

Mención especial merecen los hallazgos de manifestaciones artísticas parietales, a las que dedicamos este artículo. Su proximidad a núcleos pictóricos del Paleolítico Superior, como el conjunto de Ramales o la cueva de Cobrantes, y también a zonas con yacimientos clásicos de la misma época, como las cuevas de La Chora y El Otero, en el valle de Aras, o los de la cuenca del río Miera (Fig. 1), es un factor que acredita aún más su interés potencial, ya de por sí elevado si atendemos a la categoría de alguna de las figuras representadas, y a los peculiares problemas de conservación y discriminación de alteraciones (de origen animal o humano) que se entremezclan con las primeras.

II. INVESTIGACIONES ANTERIORES

La exploración sistemática del área de Matienzo se inició a comienzos de los años sesenta por parte de J. C. Fernández Gutiérrez, a título individual, para dar posteriormente origen a una serie de exploraciones a gran escala llevadas a cabo por la Sección de Espeleología del Seminario Sautuola (SESS) del Museo Provincial de Prehistoria de Santander, en 1964 y 1965, cuyos resultados se recogieron en una publicación monográfica (Pinto Garrido y Begines Ramírez 1966).

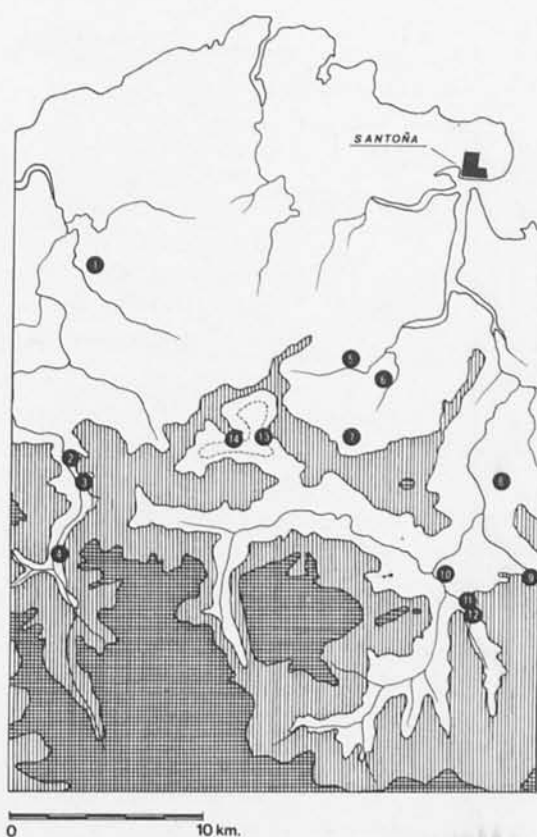


Fig. 1.—Yacimientos paleolíticos de las cuencas del Miera y Asón (Cantabria): 1, Fuente del Francés; 2, Piélago; 3, Bona y Rascaño; 4, Salitre; 5, Otero; 6, Chora; 7, Cobrantes; 8, Valle; 9, Sotarriza y Cova Negra; 10, Cullalvera; 11, Haza; 12, Covalanas; 13, Emboscados, y 14, Patatal. La trama rayada corresponde a 400-800 m. de altitud; la cuadriculada, a más de 800 m., y con línea discontinua, se señala la curva de 200 m. en la depresión cerrada de Matienzo.

Ya en esos primeros trabajos se documentaron restos de ocupación humana en diversas cavidades de la zona, bajo la forma de hallazgos ocasionales, pero sin que fueran reconocidas las representaciones parietales.

Desde 1970, sucesivos equipos de espeleólogos ingleses, pertenecientes en su mayoría a la Manchester University Speleological Society (MUSS), realizan detalladas exploraciones en toda la zona de Matienzo y áreas adyacentes, y a partir de 1974 se intensifican los trabajos de manera especial, obteniendo como resultado un importante corpus de información sobre los fenómenos kársticos de la zona (Manchester U.S.S. 1982).

En marzo de 1979 y Julio de 1980, Peter Smith, miembro de la M.U.S.S., junto con otros integrantes de la asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo (ACDPS), descubren los grabados rupestres de las cuevas de Los Emboscados y El Patatal; dentro de este grupo pueden destacarse, aparte del ya citado, M.A. Puente, J. León y E. Muñoz. Parece que la última cueva era ya conocida por A. García Lorenzo bajo el nombre de Sotarraña, y que este investigador hace referencia en algún escrito al grabado en cuestión (Smith 1981, p. 46).

En marzo de 1982 realizamos una primera visita a ambos yacimientos, en compañía de alguno de los descubridores, iniciando las tareas de estudio y documentación de los grabados y restos de pintura de aquéllos, tarea en la que han colaborado, aparte de los autores, M.^a Remedios Serna González, Carmen Gutiérrez Sáez, Yolanda Díaz Casado y Ana Torrente Banzo.

III. LOCALIZACION DE LOS YACIMIENTOS

1. El área y sus caracteres

La depresión de Matienzo se halla situada en el sector oriental de Cantabria, enmarcada por los valles del Asón, al Sur y Este, y del Miera al Oeste. La peculiar estructura geológica de la zona ha dado lugar al desarrollo de importantes fenómenos kársticos, cuya forma superficial de mayor espectacularidad es la propia depresión cerrada de Matienzo, un extenso *paljé* con forma de Y de ramas desiguales, que constituyen los valles de Ozana, La Vega y La Secana, cuyos fondos se sitúan entre 100 y 200 m. de altitud sobre el nivel del mar. Las zonas bajas están dominadas por relieves que en ocasiones superan los 800 m. de altitud, y que tienen sus cumbres más destacadas en los montes Enaso (501 m.), El Cueto (592 m.), La Muela (795 m.), Mullir (833 m.) y La Beralta (592 m.). Existen diversas descripciones de detalle sobre la morfología de la zona, que se recogen en la bibliografía existente (Fernández Gutiérrez 1966; Manchester U.S.S. 1982).

Los materiales predominantes en el área son, para la base arcillas y areniscas de facies wealdense, que suponen la capa inferior impermeable que forma el sustrato de todos los fenómenos kársticos de la zona; sobre ellas se desarrollan bancos de areniscas y calizas aptenses, que se continúan en depósitos predominantemente calizos del Albense y Cenomanense, con diversidad de facies laterales. La orogenia alpina ha fracturado profundamente los materiales más rígidos en un complejo sistema de fallas, definiendo en cambio sobre los materiales más flexibles, un anticlinal de estilo jurásico que se desarrolla a lo largo del borde Sur de la depresión (Fernández Gutiérrez 1966:26).

Ambos elementos, materiales y estructura, han propiciado el desarrollo de importantes fenómenos kársticos de gran variedad y amplitud, tanto en sus formas superficiales como en lo que se refiere a las hipogeas.

Los aportes cuaternarios más extendidos se limitan al relleno de tipo coluvio-aluvionar del fondo de los valles y a los amplios depósitos coluviales del pie de los relieves más destacados, que no parecen tener una especial significación climática. Otros tipos de depósitos cuaternarios, como los rellenos férricos que fosilizan parte del lapiaz, tienen una extensión y significación morfológica mucho más reducida. Por último, existen depósitos que fosilizan parcialmente la boca de algunas cuevas, o que están presentes como relleno en tramos de las mismas, ya sean de génesis natural o antrópica (Fernández Gutiérrez 1966:22).

2. Situación y Descripción de las cuevas

La cueva de Los Emboscados se localiza en la vertiente sur de un espolón que se destaca de la ladera del monte de la Fuente de las Varas, sobre el lugar conocido como Carvavuezo, punto de desagüe del valle de La Secada. Sus coordenadas son 43.º 19'56" N. y 0.º 06'00" E. (Meridiano de Madrid), a unos 200 m. sobre el nivel del mar (Hoja N.º 59, Villacarriedo, del Mapa Topográfico Nacional a escala 1/50.000). Su boca, orientada al SE, forma una serie de pequeños abrigos unidos entre sí y con abundante vegetación arbórea que contrasta con la caliza desnuda alternando con prados que domina el resto de la ladera, muy abrupta por otra parte.

El acceso del abrigo a la galería interior se halla casi totalmente obturado por un potente depósito, integrado en su parte visible por arcillas con numerosas plaquetas de gelifracción, recubiertas por mantos estalagmáticos. La cavidad es, de hecho, una única e inmensa galería desarrollada a partir de un sistema de grandes diaclasas, con un tramo inicial rectilíneo de unos 80 m. de longitud y 10 m. de ancho, dirigido de SE a NO., que gira en ángulo recto para

luego continuar de nuevo en la dirección inicial otros 100 m. hasta llegar a una chimenea final (no explorada por nosotros), donde se percibe una fuerte corriente de aire (Fig. 2).

El tramo inicial presenta diversas formas de reconstrucción, estalactitas y estalagmitas, columnas y coladas parietales o pavimentarias, muy cerca de la boca, para luego dar paso progresivamente a una desnudez total de formaciones con la excepción de las coladas pavimentarias y los *gours* que aparecen en toda la pendiente descendente de este sector inicial de la cueva, que termina en un estrechamiento y una reducida sima, la cual no sobrepasa en la actualidad los 5 m. de profundidad. A partir de este punto, situado a unos 50 m. de la entrada, y en todo el recodo e inicio del segundo tramo de la galería, el suelo se horizontaliza, mostrando la cavidad un dominio absoluto de procesos clásticos, con material detrítico de gran variedad de dimensiones, desde grandes bloques hasta abundantes plaquetas. El techo en este punto supera los 15 m. de altura.

El tramo final de la galería, desde unos 125 m. de la entrada, presenta un suelo aún horizontal, recubierto de arcilla fina y totalmente seca, si bien hacia el fondo comienza una pendiente en progresivo desnivel que llega hasta el pie de la chimenea antes citada, donde las aguas de infiltración originan una colada de barro que en su momento estuvo recubierta por costras, hoy día muy fragmentadas. Dentro de este último tramo cabe distinguir dos accidentes topográficos de especial interés, que rompen la relativa uniformidad del trazado de la cueva. El primero de ellos es un conducto lateral que se abre en la pared izquierda, y que tras un corto tubo ascendente de acceso a una estrecha gatera que continúa por espacio de algunos metros hasta quedar obturada por completo. Este divertículo tiene un acceso no muy fácil, especialmente por ser sus paredes iniciales casi completamente lisas.

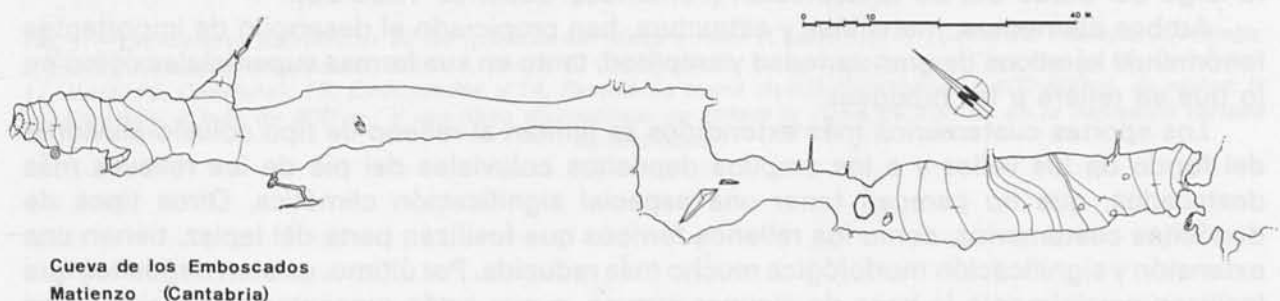


Fig. 2.—Planta de la cueva de Los Emboscados

Algunos metros hacia el fondo de la cueva, y en la pared opuesta, se abre un amplio entrante de planta triangular que se estrecha progresivamente, terminando en un laminador casi vertical, dentro del cual hay algunos bloques empotrados. Este laminador es parcialmente penetrable en sentido descendente, pero rápidamente se va obturando, impidiendo finalmente el paso.

Aparte de estos accidentes principales, existen diversas hornacinas y laminadores, especialmente en la zona de la entrada y en el codo de las galerías, ninguno de los cuales permite la continuación. Cerca de la boca, y en la pared derecha, existe un tubo parcialmente relleno de costras fracturadas, y éste permite una breve penetración antes de quedar igualmente bloqueado.

Toda la zona central de la cavidad, desde el final de las coladas de *gours* de la entrada a la pendiente del fondo, es notablemente seca, con ausencia total de formaciones o depósitos arcillosos húmedos sobre las paredes, como ya se comentó. No existen huellas de actividad hídrica reciente en la cueva, dominada por procesos de fosilización avanzados, litoquímicos en la entrada y detríticos en la zona inmediata. Según alguno de los autores que ha trabajado en la zona, la actividad de la cueva de Los Emboscados correspondería a una fase antigua

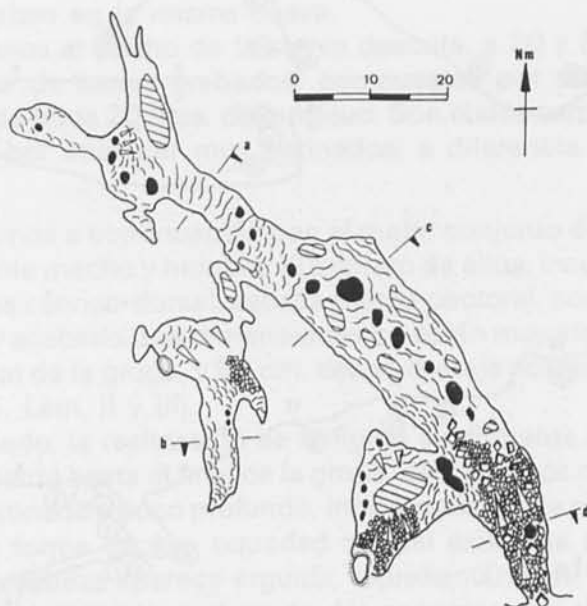
dentro de la evolución del karst de Matienzo, funcionando como drenaje a la vez que las cuevas del Patatal o Cofresnedo (Manchester U.S.S. 1982:358-367; Fernández Gutiérrez 1966:88).

Toda la zona del fondo de la cueva, según se verá más adelante, presenta abundantes huellas de zarpas de oso en sus paredes, así como numerosas camadas de los mismos animales en la arcilla del suelo. En cuanto a la ocupación humana, aparte de los grabados y pinturas de las paredes, no hay prácticamente evidencia material, si se exceptúa una lasca de sílex encontrada en la boca de la cueva en el curso de una exploración anterior (Smith 1981:45).

La cueva de El Patatal está situada en la ladera sur del monte Enaso, sobre el caserío de La Vega, siendo difícil localizar su cueva desde el valle, a pesar de sus dimensiones. Sus coordenadas son 43.º 19'02" N y 0.º 05'26"E. (Meridiano de Madrid), a unos 270 m. de altitud.

La boca actual da paso a una fuerte rampa descendente, por la que se llega al fondo de la gran sala inicial, con el techo a gran altura y un predominio evidente de los procesos de reconstrucción litoquímica. Especialmente notables son las grandes columnas y estalagmitas de esta zona, de gran altura y grosor, así como las potentes coladas parietales que a su vez fosilizan algunas columnas rotas, correspondientes sin duda a un ciclo anterior en el desarrollo de la cueva. En ese sentido citamos ya al hablar de la cueva de Los Emboscados que también la de El Patatal parece corresponder a las fases más antiguas del karst de Matienzo. En la actualidad el drenaje de la zona se efectúa a través de la cueva del Agua, a unos 60 m. por debajo de la boca de la cueva de El Patatal.

El desarrollo total de la cavidad es reducido, en torno a unos 100 m. Desde la entrada (Fig. 3), la amplia galería tomada la dirección NO, con las mismas características ya descritas en su morfología, dominada por los procesos reconstructivos. A unos 60 m. de la boca arranca otra galería más reducida en dirección S. durante unos 30 m. y la galería principal se ciega poco más allá de los divertículos terminales (Fernández Gutiérrez 1966:71; Smith 1981).



CUEVA DEL PATATAL

G.E.M. Diciembre 1.980

Fig. 3.—Plano general de la cueva del Patatal (según P. Smith).

IV. ESTUDIO DE LAS REPRESENTACIONES

1. Cueva de Los Emboscados (Lámina I)

Descripción de las figuras.

La práctica totalidad de las representaciones estudiadas se encuentra concentrada casi en el fondo de la caverna, a ambos lados de la galería y a lo largo de unos 20 m. El comienzo de esta zona dista unos 124 m. de la entrada de la cueva, y su final está sólo a 24 m. del fondo. Junto a las figuraciones de origen humano encontramos una amplia gama de grabados de origen animal que se continúan hasta unos 12 m. del fondo de la caverna y que denominamos con la letra G, correspondiente a garra (Véase plano de detalle).

Fuera de esta zona hemos localizado solamente un pequeño trazo rojo que se encuentra muy cerca de la entrada y es el único elemento aislado fuera del área fundamental. Por su situación toma el número 1 de la descripción, siguiendo la numeración por el lado izquierdo de la sala del fondo, para continuar y terminar por el lado derecho de la misma, al modo habitual.

N.º 1. Trazo en pintura roja, de 4 cm. de largo, que se encuentra asociado a un divertículo en forma de túnel; el trazo está pintado sobre la parte superior de éste, que se abre en el lateral derecho de la galería, según se accede desde la entrada. Dista de ésta 17 m.

N.º 2. El comienzo de las representaciones en este área está marcado por un bloque de piedra atravesado en medio de la galería (Fig. 4). Mide 1'50 por 0'52 m. y su altura máxima es de 1 m. Por sus caras O. y S. presenta alguna serie de líneas subverticales y paralelas y otros trazos sueltos de aspecto semejante y origen también animal. Junto a éstas parece muy reciente una línea curva de trazo simple, fino y sin pátina, situada sobre la cara sur.

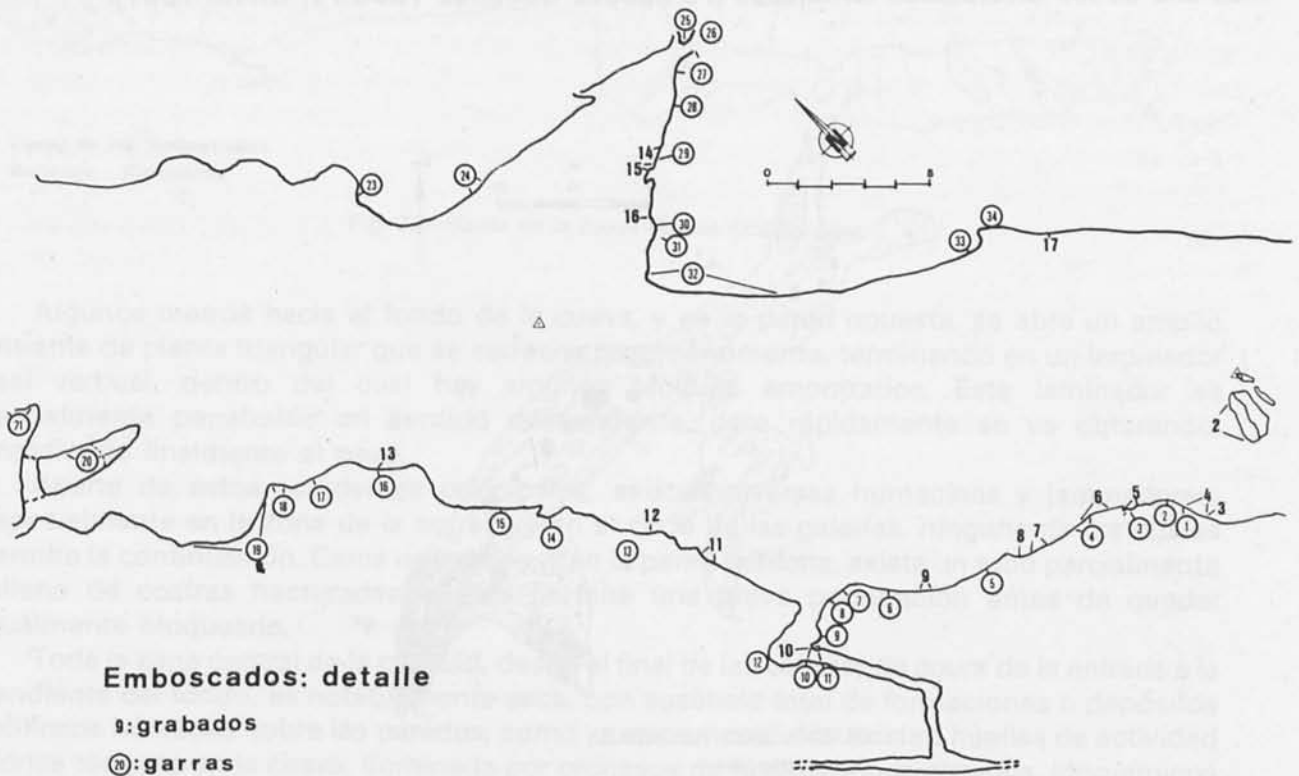


Fig. 4.—Plano de la zona artística de los Emboscados, con indicación de grabados y señales de garras o arañazos.

La cara Este es la que presenta una mayor densidad de líneas, concentradas en la parte superior del bloque. Son de trazo simple y patinado, de anchura media o fina y de composición curva o angulosa, a veces entrecruzadas. Se distinguen relativamente bien de otras de trazo más ancho y profundo con aspecto de zarpazos, que aparecen superpuestas o en la zona inferior de esta cara Este. Con todo, los trazos finos descritos no forman composición inteligible.

N.º 3. A partir de aquí, sobre la pared izquierda de la galería de fondo, comienza el núcleo fundamental de representaciones, la primera de las cuales es una línea pintada en color rojo vinoso, de intensidad variable; el color es fácilmente reconocible en su desarrollo curvilíneo y descendente de unos 25 cm. de longitud máxima, perdiendo intensidad en el tercio inferior. Este trazo pudo pertenecer a una figura mayor, y aparece cortado por otro grabado en trazo simple único, fino y poco profundo, que se le superpone formando una curva cérvico-dorsal de cuadrúpedo, incluyendo la zona de los cuartos traseros y grupa (Fig. 6, Lam. IV A).

N.º 4. Inmediatamente después se ha grabado una figura de cierva orientada hacia el fondo de la cueva (derecha), de 84 cm. de longitud máxima, desde el extremo delantero hasta la cola. Presenta diferentes modos de grabado: trazo estriado en la cola y líneas frontofaciales y maxilar, y trazo simple único y repetido en el resto del contorno (Fig. 6, LAm. IV A).

En nuestra opinión puede tratarse de una figuración realizada recientemente, en primer lugar porque el grabado no aparece patinado, sino vivo, profundo y muy marcado. La figura, quizás de una cierva, presenta también algunas anomalías, como son una línea cérvico-dorsal a base de trazos interrumpidos, oblicuos entre sí, una cara apuntada infrecuente en este tipo de representaciones, y una auténtica cola, no situada en lugar correcto y demasiado larga para una cierva. Por último, parece que se ha intentado reproducir el convencionalismo presente en otras figuras próximas, sin excesivo éxito: nos referimos al trazo estriado y superficial, casi raspado, que ocupa la zona del pecho y cara de las figuras N.º 5 y 6. En la cierva que comentamos este trazo está formado por una serie de líneas verticales profundas y netas, simples repetidas, que no consiguen el efecto de una zona destacada ni se parecen técnicamente a los supuestos modelos. Siempre es difícil realizar afirmaciones de autenticidad en elementos rupestres, pero, parece esta figura una copia burda de otras de gran calidad que se graban en la misma cueva.

G/1 y 2. Muy cercanos al pecho de la cierva descrita, a 20 y 50 cm. respectivamente, encontramos dos series de trazos grabados, compuestos por dos o tres líneas simples, ligeramente oblicuas y de unos 20 cms. de longitud. Son claros zarpazos, probablemente de oso, pero interesantes por aparecer muy patinados, a diferencia de la cierva cercana ya descrita.

N.º 5. Nos encontramos a continuación con el mejor conjunto del yacimiento, una pareja de ciervos, probablemente macho y hembra. El primero de ellos, incompleto, está constituido básicamente por su línea cérvico-dorsal, cabeza y zona pectoral, con diferencias en cuanto a modalidad de grabado y acabado. Las dimensiones no están muy alejadas de lo real, 103 cm. desde el extremo facial al de la grupa, y 58 cm. desde la oreja posterior al extremo inferior de la línea pectoral (Fig. 5, Lem. II y III).

Como hemos señalado, la realización de la figura es diferente según las zonas: la línea cérvico-dorsal, descendente hasta el final de la grupa, está grabada mediante un trazo simple, único y repetido, muy patinado y poco profundo, interrumpiéndose en su zona media o dorsal, donde se aprovecha la forma de una oquedad natural existente sobre la cierva, para dar volumen a esa zona. La cabeza aparece erguida, representándose las dos orejas inclinadas hacia delante, en actitud de escucha o atención. No se representa el ojo ni la zona del morro, donde el grabado se pierde. Técnicamente, cuello, orejas y parte superior de la cara están realizados con el mismo tipo de grabado que la línea cérvico-dorsal, mientras que la zona maxilar se desarrolla en un raspado muy fino y poco profundo que por su parte superior casi

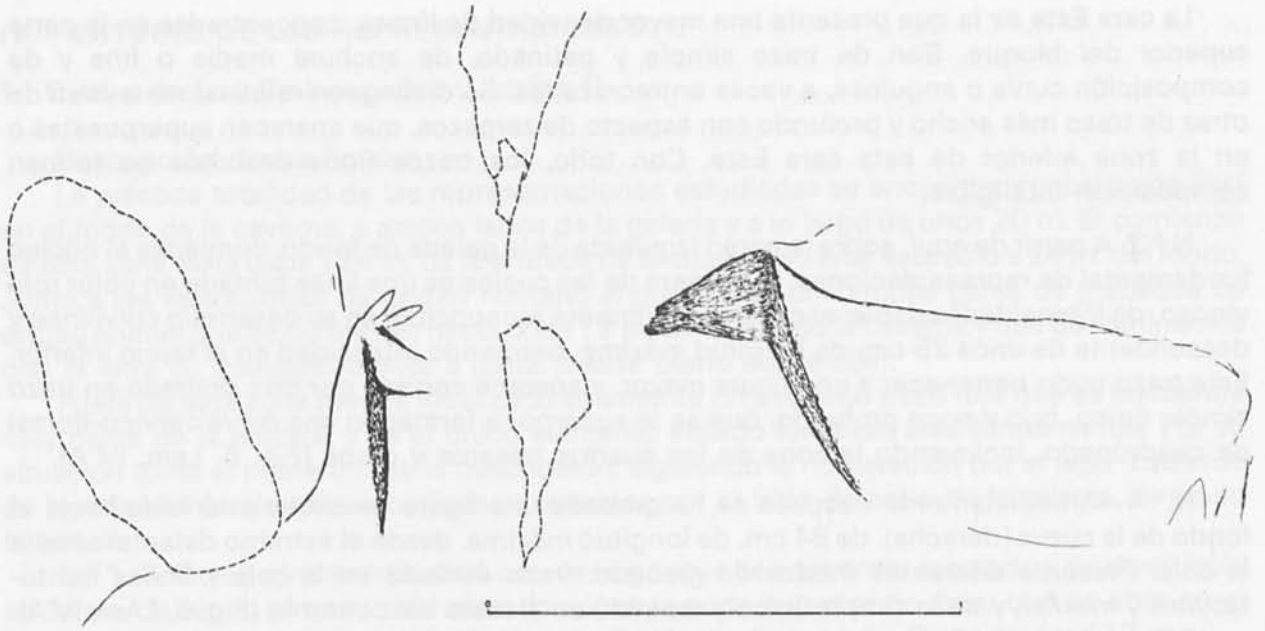


Fig. 5.—Números 5 y 6.

alcanza la base de las orejas. Este raspado forma ángulo en la parte anterior del cuello y se prolonga por la zona pectoral en una banda decreciente, cuya anchura máxima es de 5 cm.

G/3. Sobre la cabeza de esta cierva aparece otra serie de cuatro zarpazos subverticales de pátima antigua y anchura media. Asimismo, sobre la oquedad natural que separa la pareja de ciervos enfrentados, encontramos un ángulo de abertura inferior de unos 5 cm. de longitud, aparentemente fortuito y antiguo.

N.º 6. La segunda figura de este grupo está claramente relacionada con la anterior por su cercanía, su posición enfrentada y la utilización de unos mismos convencionalismos técnicos. Está asimismo incompleta, aunque en este caso, además de la zona pectoral, cabeza y curva cérvico-dorsal, se han señalado una línea ventral y la parte superior de los cuartos traseros. Mide 130 cm. desde el extremo de la cara al de los cuartos traseros; desde el ángulo formado por la línea fronto-facial con la cérvicodorsal mide 109 cm. hasta el extremo de los cuartos traseros y 50 cm. hasta el final de la zona pectoral.

Técnicamente la cabeza está completamente raspada en su interior, excepto la zona del ollar que parece haberse reservado. Presenta una línea bien modulada en la mandíbula inferior y un cráneo acabado en ángulo llano por la parte superior sin que queden detalladas las orejas. Como bisectriz parte desde este lugar una banda de raspado que desciende en forma decreciente con una anchura máxima de 6 cm., que dibuja la zona pectoral con el mismo sistema gráfico que la cierva N.º 5.

La línea cérvico-dorsal se ha realizado con un trabajo simple único y repetido muy fino aunque los componentes parciales del mismo no sean contínuos sino interrumpidos y algo oblucuos entre sí. Esta línea se continúa en la parte superior de los cuartos traseros, que aprovechan una ligera concavidad de la pared. Dos líneas convergentes podrían estar en relación con la parte superior de los cuartos traseros. Por último, la línea ventral se ha realizado a partir de un grabado simple único, muy fino, que podría empalmar con los cuartos traseros mediante un resalte natural. Creemos que esta figura representa a un ciervo macho, por su mayor envergadura respecto a la figura 5 antes descrita, más que probable cierva, y también por el modo de realizar el cuello, más corto y robusto que la anterior. Además, sobre

su cabeza existe una poco profunda grieta natural, que en sus rebordes presenta una coloración muy semejante a la de las zonas raspadas de esta figura, pectoral y capital. Sin que se pueda afirmar con seguridad que se trata de una cornamenta, esto es muy posible.

G/4. unos 44 cms. por encima de los cuartos traseros de la figura N.º 6 aparecen algunas líneas grabadas de aspecto reciente, junto a una serie de garrazos, aparentemente de oso, consistentes en cuatro trazos subverticales y paralelos de pátina antigua.

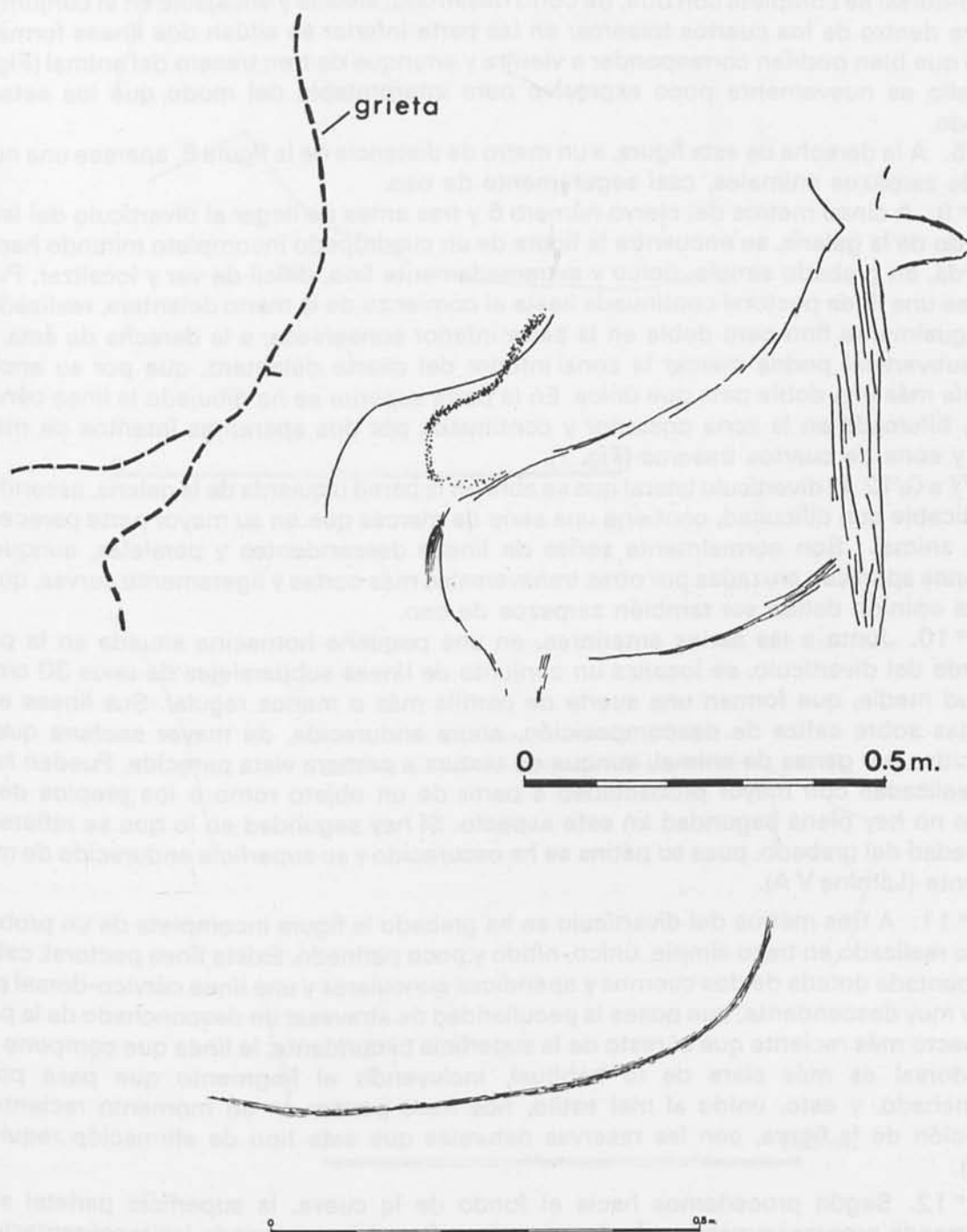


Fig. 6.—A: números 3a, 3b y 4. B: número 7.

N.º 7. A poco más de 1 m. de estas representaciones se encuentra una línea conseguida mediante grabado simple, repetido y poco profundo de 70 cm. de desarrollo. Se trata seguramente de una línea cérvico-dorsal de animal mirando hacia la derecha, poco descriptible en su pobreza representativa, pero patinada y probablemente significativa (Fig. 6).

N.º 8. A sólo 50 cm. de la línea anteriormente descrita, y dentro de una hornacina natural, se ha representado una figura incompleta de cuadrúpedo, también con la parte delantera orientada hacia la derecha y realizado en trazo simple, único y muy fino. Su línea cérvico-dorsal se completa con otra, de corto desarrollo, aislada y encajable en el conjunto de la figura dentro de los cuartos traseros; en las parte inferior se sitúan dos líneas formando ángulo que bien podrían corresponder a vientre y arranque de tren trasero del animal (Fig. 7). Todo ello es nuevamente poco expresivo pero interpretable del modo que los estamos haciendo.

G/5. A la derecha de esta figura, a un metro de distancia de la figura 8, aparece una nueva serie de zarpazos animales, casi seguramente de oso.

N.º 9. A cinco metros del ciervo número 6 y tres antes de llegar al divertículo del lateral izquierdo de la galería, se encuentra la figura de un cuadrúpedo incompleto mirando hacia la izquierda, en grabado simple, único y extremadamente fino, difícil de ver y localizar. Puede seguirse una línea pectoral continuada hasta el comienzo de la mano delantera, realizado en trazo igualmente fino pero doble en la parte inferior conservada; a la derecha de ésta, una línea subvertical podría marcar la zona interior del cuarto delantero, que por su anchura indicaría más una doble pata que única. En la parte superior se ha dibujado la línea cérvico-dorsal, bifurcada en la zona posterior y continuada por dos aparentes intentos de marcar grupa y zona de cuartos traseros (Fig. 7).

G/7 a G/12. El divertículo lateral que se abre en la pared izquierda de la galería, ascendente y practicable con dificultad, contiene una serie de marcas que en su mayor parte parecen de origen animal. Son normalmente series de líneas descendentes y paralelas, aunque en ocasiones aparecen cruzadas por otras transversales más cortas y ligeramente curvas, que en nuestra opinión deben ser también zarpazos de oso.

N.º 10. Junto a las series anteriores, en una pequeña hornacina situada en la pared izquierda del divertículo, se localiza un conjunto de líneas subparalelas de unos 30 cm. de longitud media, que forman una suerte de parrilla más o menos regular. Sus líneas están grabadas sobre caliza de descomposición, ahora endurecida, de mayor anchura que las producidas por garras de animal, aunque de textura a primera vista parecida. Pueden haber sido realizadas con mayor probabilidad a partir de un objeto como los propios dedos, aunque no hay plena seguridad en este aspecto. Sí hay seguridad en lo que se refiere a la antigüedad del grabado, pues su pátina se ha oscurecido y su superficie endurecido de modo suficiente (Lámina V A).

N.º 11. A tres metros del divertículo se ha grabado la figura incompleta de un probable cáprido realizado en trazo simple, único, nítido y poco patinado. Existe línea pectoral, cabeza muy apuntada dotada de dos cuernos y apéndices auriculares y una línea cérvico-dorsal poco curva y muy descendente, que posee la peculiaridad de atravesar un desconchado de la pared de aspecto más reciente que el resto de la superficie circundante; la línea que compone esta zona dorsal es más clara de lo habitual, incluyendo el fragmento que pasa por el desconchado, y esto, unido al mal estilo, nos hace pensar en un momento reciente de realización de la figura, con las reservas naturales que este tipo de afirmación requieren (Fig. 8).

N.º 12. Según procedemos hacia el fondo de la cueva, la superficie parietal se va encontrando progresivamente más deteriorada y alterada, escaseando las representaciones de aspecto intencional, hasta desaparecer por completo. De entre éstas hemos observado dos, la primera de las cuales es la que hace el número 12, y consiste solamente en una línea

ascendente que se eleva en una curva muy suave en la parte superior para descender
 violenta y bruscamente a continuación. Mide 125 cm. de longitud máxima en un grado
 simple dorsal y patado (Fig. 7).

N.º 13. Dentro de la zona de representaciones, precisamente en la zona del fondo en ocasiones bastante paralela
 (G/19 y 20) de muy diversa presentación que incluye formas subcónicas y paralela (G/13, 15,
 16, 17, 19, 20 y 21) en cualquier caso, las representaciones de la pared cercana al suelo
 (G/14, G/22), a veces paralelas a las anteriores, son de formas subcónicas y longitudinales
 (G/15 y 18). En general, son de un tamaño superior a los 2,5 m., con el grado al suelo, con anchos de 10 a 20 cm., aunque
 tienden a presentarse en los nichos de la pared por donde se forma una línea vertical
 que divide a veces a ambos lados de un punto.

N.º 14. Dentro de esta zona de representaciones, precisamente en la zona del fondo en ocasiones bastante paralela
 (G/19 y 20) de muy diversa presentación que incluye formas subcónicas y paralela (G/13, 15,
 16, 17, 19, 20 y 21) en cualquier caso, las representaciones de la pared cercana al suelo
 (G/14, G/22), a veces paralelas a las anteriores, son de formas subcónicas y longitudinales
 (G/15 y 18). En general, son de un tamaño superior a los 2,5 m., con el grado al suelo, con anchos de 10 a 20 cm., aunque
 tienden a presentarse en los nichos de la pared por donde se forma una línea vertical
 que divide a veces a ambos lados de un punto.

N.º 15. A 40 cm. de la anterior aparecen las curvas traseras (G/23 y 24) que son de un tipo
 dorsal y patado, con una longitud máxima de 1,5 m. y un ancho de 10 a 20 cm., aunque
 tienden a presentarse en los nichos de la pared por donde se forma una línea vertical
 que divide a veces a ambos lados de un punto.

N.º 16. A 40 cm. de la anterior aparecen las curvas traseras (G/23 y 24) que son de un tipo
 dorsal y patado, con una longitud máxima de 1,5 m. y un ancho de 10 a 20 cm., aunque
 tienden a presentarse en los nichos de la pared por donde se forma una línea vertical
 que divide a veces a ambos lados de un punto.

N.º 17. A 40 cm. de la anterior aparecen las curvas traseras (G/23 y 24) que son de un tipo
 dorsal y patado, con una longitud máxima de 1,5 m. y un ancho de 10 a 20 cm., aunque
 tienden a presentarse en los nichos de la pared por donde se forma una línea vertical
 que divide a veces a ambos lados de un punto.

N.º 18. A 40 cm. de la anterior aparecen las curvas traseras (G/23 y 24) que son de un tipo
 dorsal y patado, con una longitud máxima de 1,5 m. y un ancho de 10 a 20 cm., aunque
 tienden a presentarse en los nichos de la pared por donde se forma una línea vertical
 que divide a veces a ambos lados de un punto.

N.º 19. A 40 cm. de la anterior aparecen las curvas traseras (G/23 y 24) que son de un tipo
 dorsal y patado, con una longitud máxima de 1,5 m. y un ancho de 10 a 20 cm., aunque
 tienden a presentarse en los nichos de la pared por donde se forma una línea vertical
 que divide a veces a ambos lados de un punto.

N.º 20. A 40 cm. de la anterior aparecen las curvas traseras (G/23 y 24) que son de un tipo
 dorsal y patado, con una longitud máxima de 1,5 m. y un ancho de 10 a 20 cm., aunque
 tienden a presentarse en los nichos de la pared por donde se forma una línea vertical
 que divide a veces a ambos lados de un punto.

N.º 21. A 40 cm. de la anterior aparecen las curvas traseras (G/23 y 24) que son de un tipo
 dorsal y patado, con una longitud máxima de 1,5 m. y un ancho de 10 a 20 cm., aunque
 tienden a presentarse en los nichos de la pared por donde se forma una línea vertical
 que divide a veces a ambos lados de un punto.

N.º 22. A 40 cm. de la anterior aparecen las curvas traseras (G/23 y 24) que son de un tipo
 dorsal y patado, con una longitud máxima de 1,5 m. y un ancho de 10 a 20 cm., aunque
 tienden a presentarse en los nichos de la pared por donde se forma una línea vertical
 que divide a veces a ambos lados de un punto.

N.º 23. A 40 cm. de la anterior aparecen las curvas traseras (G/23 y 24) que son de un tipo
 dorsal y patado, con una longitud máxima de 1,5 m. y un ancho de 10 a 20 cm., aunque
 tienden a presentarse en los nichos de la pared por donde se forma una línea vertical
 que divide a veces a ambos lados de un punto.

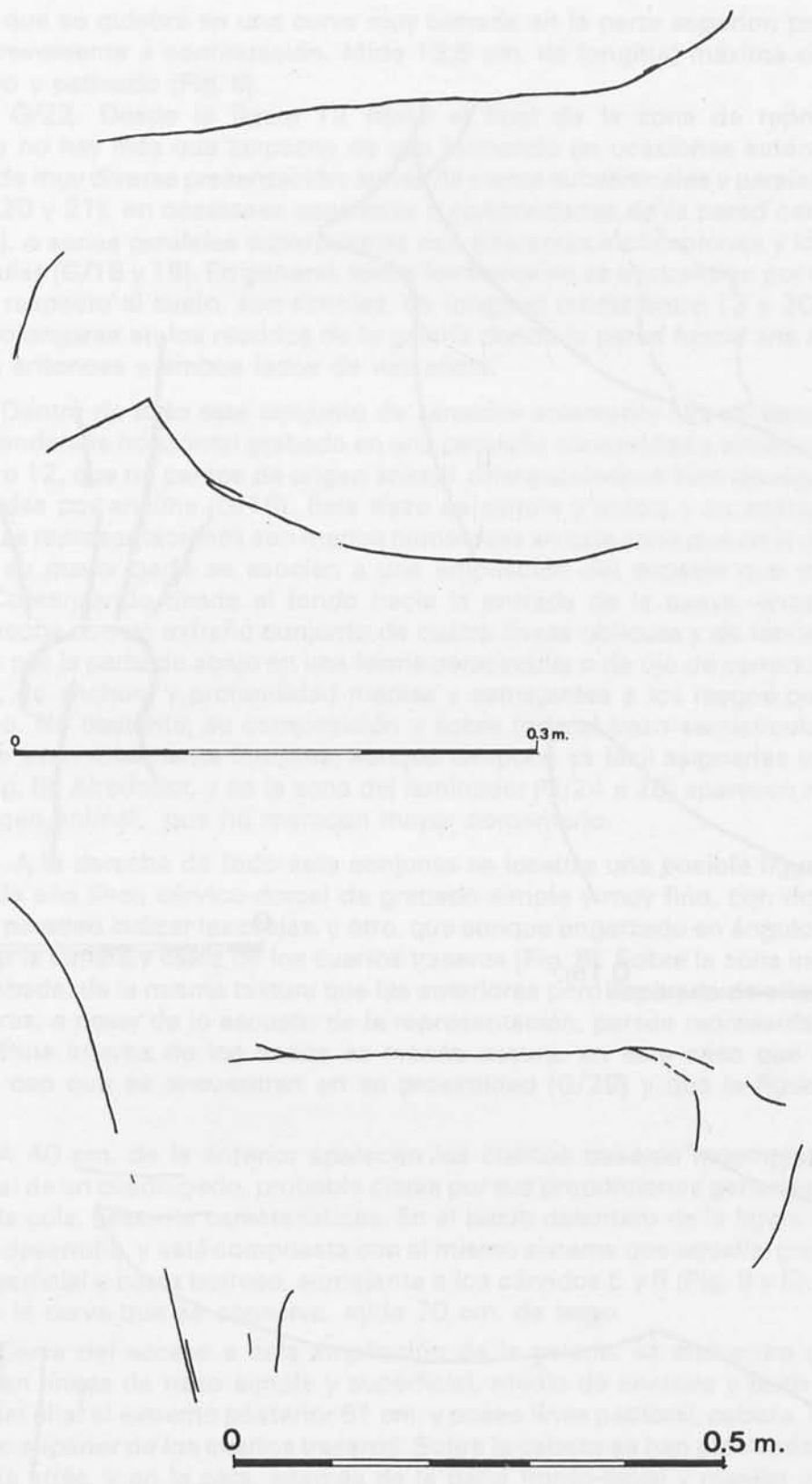


Fig. 7.—A: número 8. B: número 9.

Nº 7. A poco más de 1 m. de estas repertoriaciones se encuentra una línea convergente bastante profunda hacia el fondo y poco profunda de 70 cm. de diámetro. Se trata evidentemente de una línea correspondiente al arroyo en cuyo fondo se descubre, como describible en un informe anterior, un conjunto de yacimientos significativos (Fig. 6).

Nº 8. A sólo 50 cm. de la línea que se acaba de describir y dentro de una hornada natural, se ha encontrado una línea que se ha desarrollado también con un gran carácter orientado hacia el N. Este tipo de líneas, como ya se ha mencionado, se encuentran en el conjunto de la zona donde se encuentran los yacimientos de cerámica y otros objetos arqueológicos. Toda ella es de tipo convergente y se prolonga en una línea que se prolonga hacia el fondo (Fig. 7).

Nº 9. A la misma distancia, con una distancia de 1 m. de la línea que se acaba de describir, se encuentra una línea que se prolonga en una línea que se prolonga hacia el fondo.

Nº 10. A una distancia de 2 m. de la línea que se acaba de describir, se encuentra una línea que se prolonga en una línea que se prolonga hacia el fondo. Esta línea sigue una línea recta y se prolonga en una línea que se prolonga hacia el fondo. Este tipo de líneas se encuentran en el conjunto de la zona donde se encuentran los yacimientos de cerámica y otros objetos arqueológicos. Toda ella es de tipo convergente y se prolonga en una línea que se prolonga hacia el fondo.

Nº 11. El tipo de líneas que se encuentran en esta zona, se prolonga en una línea que se prolonga hacia el fondo. Este tipo de líneas se encuentran en el conjunto de la zona donde se encuentran los yacimientos de cerámica y otros objetos arqueológicos. Toda ella es de tipo convergente y se prolonga en una línea que se prolonga hacia el fondo.

Nº 12. Como a las líneas que se encuentran en esta zona, se prolonga en una línea que se prolonga hacia el fondo. Este tipo de líneas se encuentran en el conjunto de la zona donde se encuentran los yacimientos de cerámica y otros objetos arqueológicos. Toda ella es de tipo convergente y se prolonga en una línea que se prolonga hacia el fondo.

Nº 13. Según procedimos hacia el fondo de la zona, se encuentran líneas que se prolongan en una línea que se prolonga hacia el fondo. Este tipo de líneas se encuentran en el conjunto de la zona donde se encuentran los yacimientos de cerámica y otros objetos arqueológicos. Toda ella es de tipo convergente y se prolonga en una línea que se prolonga hacia el fondo.

Nº 14. Según procedimos hacia el fondo de la zona, se encuentran líneas que se prolongan en una línea que se prolonga hacia el fondo. Este tipo de líneas se encuentran en el conjunto de la zona donde se encuentran los yacimientos de cerámica y otros objetos arqueológicos. Toda ella es de tipo convergente y se prolonga en una línea que se prolonga hacia el fondo.

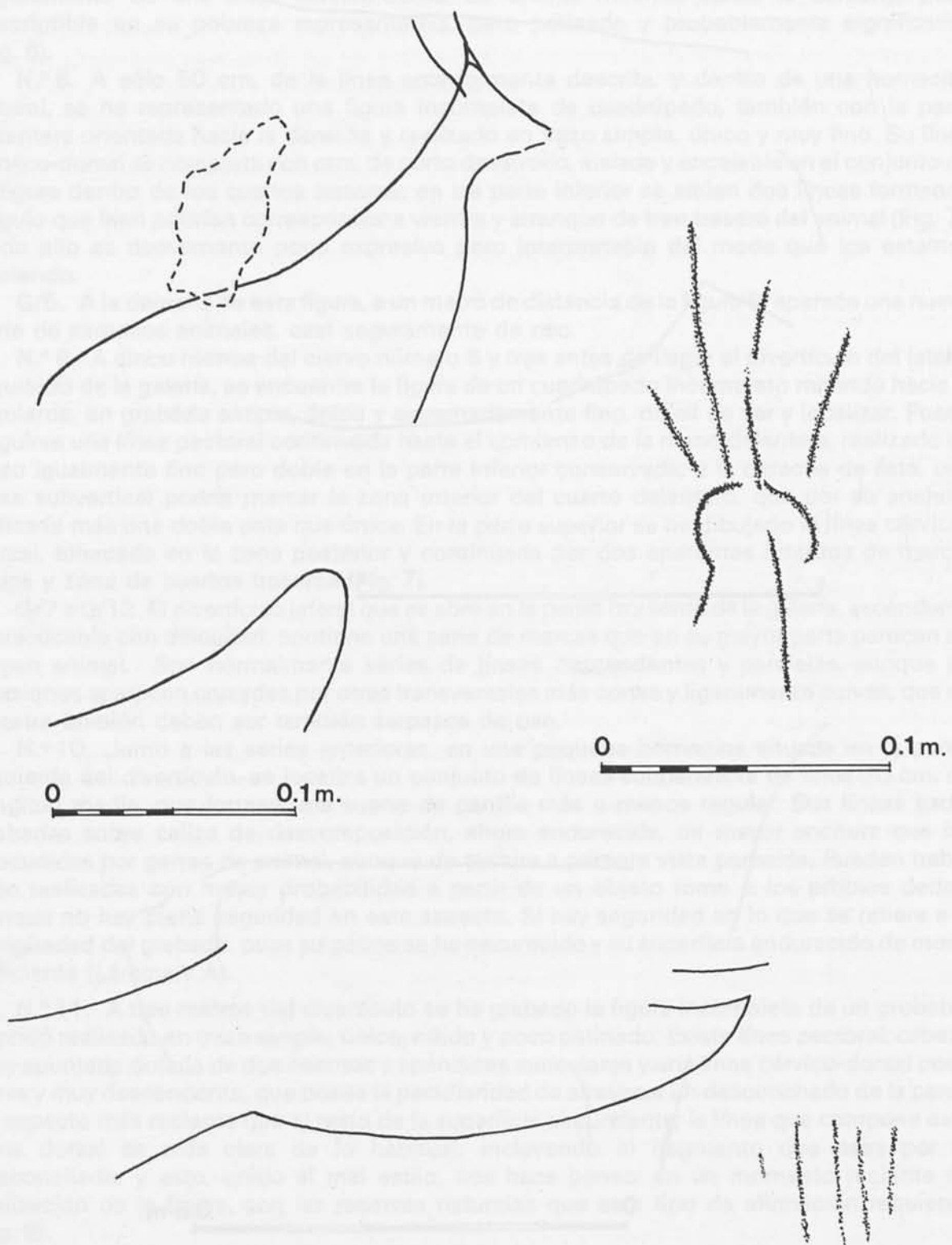


Fig. 8.—A: número 11. B: números 6 y 23. C: número 12. D: número 14.

ascendente que se quiebra en una curva muy cerrada en la parte superior, para descender violenta y brevemente a continuación. Mide 13,5 cm. de longitud máxima en un grabado simple, único y patinado (Fig. 8).

G/13 a G/22. Desde la figura 12 hasta el final de la zona de representaciones, básicamente no hay más que zarpazos de oso formando en ocasiones auténticos paneles (G/19 y 20) de muy diversa presentación: series de trazos subverticales y paralelos (G/13, 15, 16, 17, 19, 20 y 21), en ocasiones asociadas a concavidades de la pared cercana al suelo (G/14, G/22), o series paralelas superpuestas con diferentes inclinaciones y longitudes que forman retículas (G/18 y 19). En general, todos los trazos no se encuentran por encima de los 2,5 m., con respecto al suelo, son simples, de longitud media entre 13 y 20 cm., aunque tienden a prolongarse en los recodos de la galería donde la pared forma una arista vertical, apareciendo entonces a ambos lados de esa arista.

N.º 13. Dentro de todo este conjunto de zarpazos solamente hay un trazo ligeramente curvado de tendencia horizontal grabado en una pequeña concavidad y situado a 9 cm., de la figura número 12, que no parece de origen animal, diferenciándose bien de algunas marchas de oso situadas por encima (G/16). Este trazo es simple y único, y su anchura media.

G/23. Las representaciones son menos numerosas en esta zona que en la izquierda de la pared, y en su mayor parte se asocian a una ampliación del espacio que termina en un laminador. Comenzando desde el fondo hacia la entrada de la cueva, encontramos una pequeña covacha con un extraño conjunto de cuatro líneas oblicuas y de tendencia vertical, que se abren por la parte de abajo en una forma paracircular o de ojo de cerradura. Los trazos son simples, de anchura y profundidad medias y semejantes a los rasgos producidos por garras de oso. No obstante, su composición y sobre todo el trazo semicircular, nos hacen dudar de que sean totalmente fortuitos, aunque tampoco es fácil asignarles una condición más clara (Fig. 8). Alrededor, y en la zona del laminador (G/24 a 28) aparecen más trazos de probable origen animal, que no merecen mayor comentario.

N.º 14. A la derecha de todo este conjunto se localiza una posible figuración animal que consta de una línea cérvico-dorsal de grabado simple y muy fino, con dos trazos a su derecha que parecen indicar las orejas, y otro, que aunque engarzado en ángulo con la curva, podría indicar la cimera y caída de los cuartos traseros (Fig. 8). Sobre la zona indicada existe otra línea grabada, de la misma textura que las anteriores pero separada de ellas. El conjunto de las primeras, a pesar de lo escueto de la representación, parece representar un perfil de cierva. La pátina interna de los trazos es menos oscura, en este caso que una serie de zarpazos de oso que se encuentran en su proximidad (G/29) y que la figuración animal número 15.

N.º 15. A 40 cm. de la anterior aparecen los cuartos traseros incompletos y la línea cérvico-dorsal de un cuadrúpedo, probable cierva por sus proporciones generales y longitud y posición de la cola, bastante características. En el tercio delantero de la figura hay una línea que cruza su desarrollo, y está compuesta con el mismo sistema que aquella, grabado simple, repetido, superficial y hasta borroso, semejante a los cérvidos 5 y 6 (Fig. 9 y 5). El desarrollo completo de la curva que se conserva, mide 70 cm. de largo.

N.º 16. Cerca del acceso a esta ampliación de la galería, se encuentra una figura de cuadrúpedo en líneas de trazo simple y superficial, medio de anchura y poco patinado. La figura mide del ollar al extremo posterior 61 cm. y posee línea pectoral, cabeza, línea cérvico-dorsal e inicio superior de los cuartos traseros. Sobre la cabeza se han plasmado dos cuernos u orejas hacia atrás, y en la cara, además de la parte fronto-facial y maxilar inferior, se ha detallado otra paralela a la anterior, que viene a delimitar una zona de raspado (Fig. 9, Lám. IV B).

G/30 a G/34. Toda esta última zona posee restos de zarpazos de oso, en series pequeñas o a veces de mayor longitud, pero siempre con las características de este grupo.

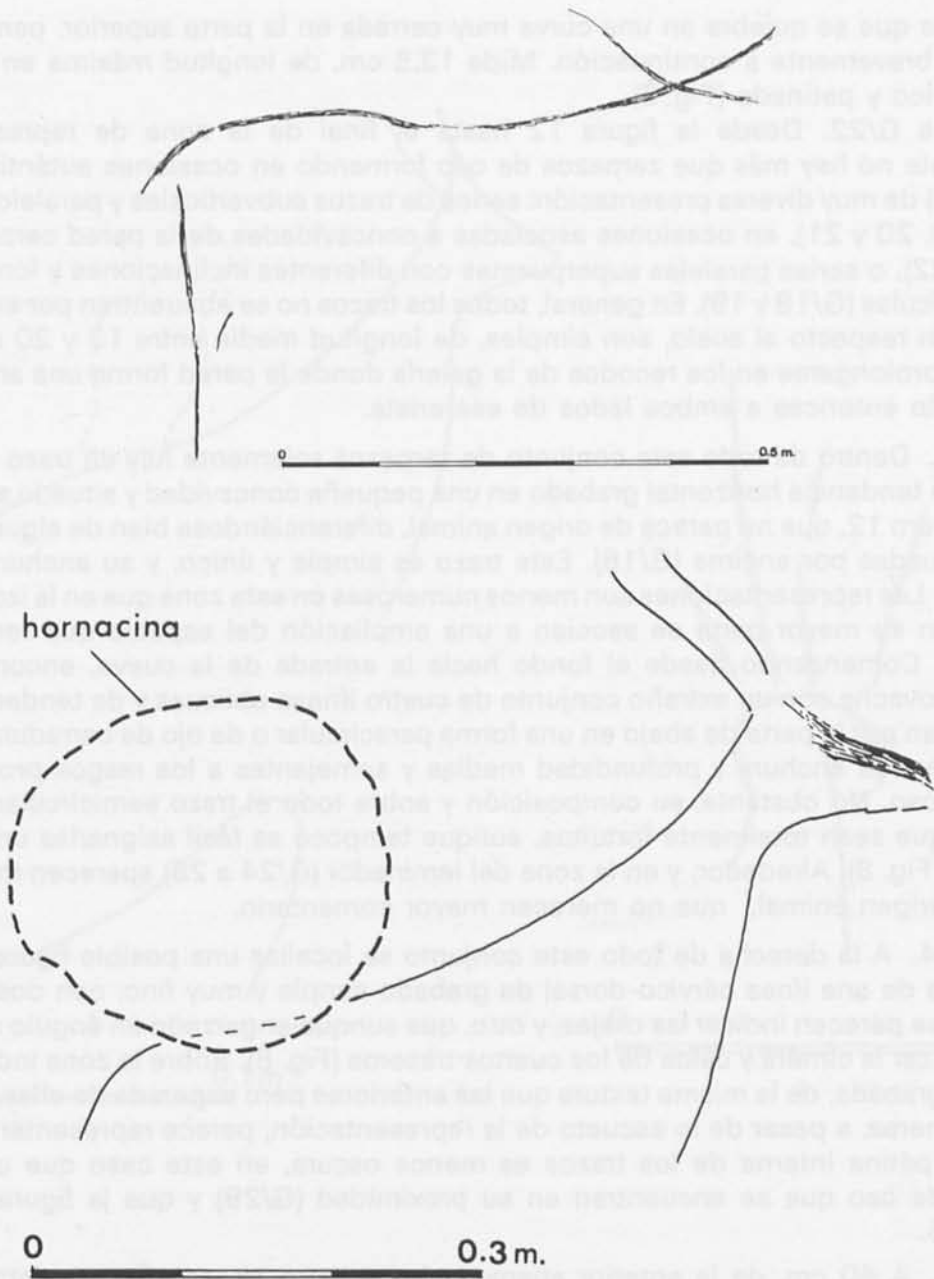


Fig. 9.—A: número 15. B: número 16.

N.º 17. La última representación que hemos encontrado en la pared derecha es una línea cérvico-dorsal posible, de animal mirando hacia la derecha, en grabado simple, único y repetido, fino y parcialmente recubierto de polvillo, como el número 16. Mide 40 cm. de longitud (Fig. 10).

2. Cueva de El Patatal o Sotarraña (Fig. 3)

La única representación que conocemos en esta cavidad se realizó sobre una colada estalagmítica poco consolidada, situada en una pequeña oquedad al fondo de la galería, donde no llega la luz exterior. Se trata de una figura grabada de cuadrúpedo acéfalo, probablemente un ciervo, orientado hacia la derecha. Sus dimensiones son: 27 cm. del

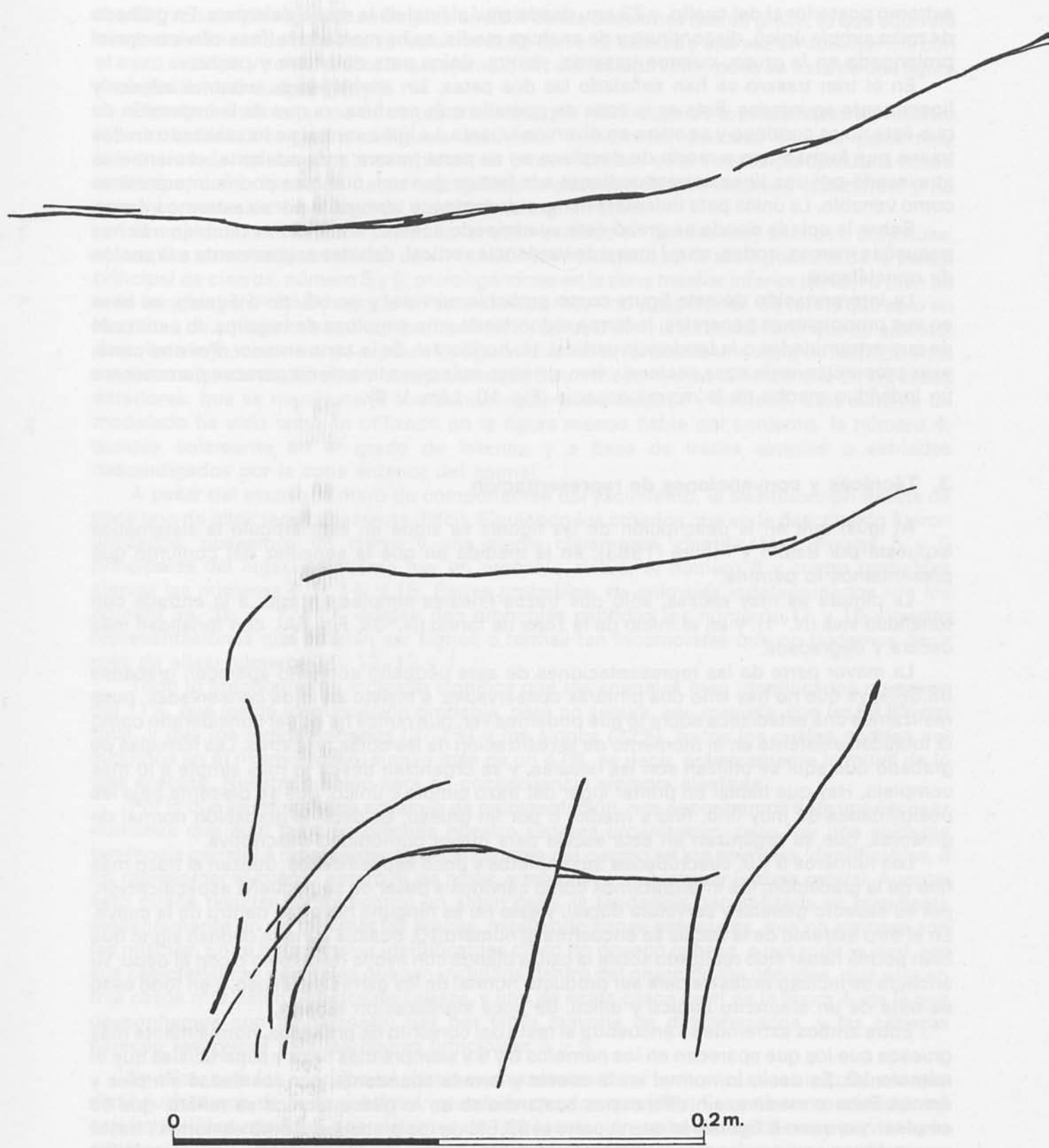


Fig. 10.—A: número 17. B: figuración de la cueva del Patatal.

extremo posterior al del cuello, y 23 cm. desde aquí al final de la mano delantera. En grabado de trazo simple único, discontinuo y de anchura media, se ha marcado la línea cérvico-dorsal prolongada en la grupa, cuartos traseros, vientre, única pata delantera y pecho.

En el tren trasero se han señalado las dos patas, sin acabar en su extremo inferior y ligeramente apuntadas. Esta es la zona de grabado más confusa, ya que da la impresión de que éste no es continuo y se cruza en diversos lugares. La línea ventral se ha realizado en dos trazos que forman uno a modo de despiece en su parte trasera; más adelante, el vientre es atravesado por una línea correspondiente a la factura general, que bien podría interpretarse como venablo. La única pata delantera no ha sido tampoco terminada por su extremo inferior.

Sobre la colada donde se grabó este cuadrúpedo acéfalo, son visibles también muchas pequeñas marcas, cortas, muy finas y de tendencia vertical, debidas seguramente a la acción de murciélagos.

La interpretación de esta figura como probable cérvido, y no bóvido o équido, se basa en sus proporciones generales, la forma redondeada y no angulosa de la grupa, lo estilizado de sus extremidades o la tendencia vertical, no horizontal, de la zona anterior. Por otra parte, esas proporciones de zona pectoral y tren anterior, más que a una cierva parecen pertenecer a un individuo macho de la misma especie (Fig. 10, Lám. V B).

3. Técnicas y convenciones de representación

Al igual que en la descripción de las figuras se sigue en este artículo la sistemática expuesta por Balbín y Moure (1983), en la medida en que la sencillez del conjunto que presentamos lo permite.

La pintura es muy escasa, sólo dos trazos lineales simples en rojo, a la entrada con tonalidad viva (N.º 1), y en el inicio de la zona de fondo (N.º 3a, Fig. 6A), con tonalidad más oscura y degradada.

La mayor parte de las representaciones de este pequeño conjunto aparecen grabadas 88,88%, ya que no hay sino dos pinturas conservadas, e insisto en lo de conservadas, pues realizamos una estadística sobre lo que podemos ver, que nunca ha de ser considerado como la totalidad existente en el momento de la realización de las obras rupestres. Las fórmulas de grabado que aquí se utilizan son las usuales, y se organizan desde lo más simple a lo más complejo. Hay que hablar en primer lugar del trazo simple y único, que se presenta bajo las posibilidades de muy fino, fino y medio, o por fin grueso, es decir la gradación normal de grosores, que se organizan en esta escala para mayor comodidad descriptiva.

Los números 8 y 9, cuadrúpedos incompletos y poco especificados, utilizan el trazo más fino de la gradación; los interpretamos como cérvidos a pesar de su pequeña especificación, por su aspecto general y curvatura dorsal, y esto no es ninguna novedad dentro de la cueva. En el otro extremo de la escala se encuentra el número 10, posible aunque dudoso signo que bien podría haber sido realizado sobre la caliza blanda con ayuda de un palo o con el dedo; su anchura es incluso excesiva para ser producto normal de las garras de un oso, y en todo caso se trata de un elemento atípico y difícil, de poca significación técnica.

Entre ambos extremos se encuentra el resto del conjunto de grabados, normalmente más gruesos que los que aparecen en los números 8 y 9 y siempre más finos y superficiales que el número 10. Es decir, lo normal en la cueva, y lo más abundante, son los trazos simples y únicos finos o medios, sin diferencias sustanciales en lo que a técnica se refiere, que se emplean puros en 6 figuras, lo que supone el 37,5% de los grabados. Como es normal, hasta en un lugar con tan pocas representaciones, los sistemas gráficos se usan mezclados también, y así ocurre con el trazo simple único, que aparece unido en una figura al trazo simple repetido y al raspado conjuntamente. Pudiera ser significativa la complejidad técnica empleada para la plasmación de estas dos figuras.

El trazo simple repetido se emplea un 20% de las ocasiones que se graba, lo que equivale al escaso número de tres, dos veces sin mezcla con otra técnica y una vez en convivencia con el trazo estriado y con el único, en un ejemplo sin demasiado valor, pues se trata de una figura de autenticidad dudosa (N.º 4).

Conviene indicar, antes de seguir adelante, que reconocemos la precariedad de nuestro intento estadístico, pues las figuras son poco numerosas, dudosas en una parte muy importante de los casos, e incompletas en otros. Tómese este intento porcentual a modo indicativo, como forma de hacer más gráfica la descripción que estamos realizando, y no como consecución bien lograda y realmente significativa.

El raspado, solución técnica similar al trazo estriado en bandas muy anchas o continuas, se emplea como relleno interior con intención de modelado en la zona pectoral de la pareja principal de ciervos, número 5 y 6, prolongándose en la zona maxilar inferior (N.º 5), o bien en toda la cabeza (N.º 6). El raspado en este caso es muy fino y superficial, de forma que sólo en las zonas de suficiente amplitud (pectorales) se aprecia bien la dirección con que se ejecutó, de arriba abajo, como era de esperar. La figura 16 también presenta una zona de raspado en la cara, entre las zonas del ollar y los ojos, aunque de un modo menos definido que en los casos anteriores, que se manifestaría como intermedio entre raspado y estriado. Este sistema de modelado ha sido también utilizado en la figura menos fiable del conjunto, la número 4, aunque solamente en el grado de intento, y a base de trazos simples o estriados desperdigados por la zona anterior del animal.

A pesar del escaso número de componentes del yacimiento, la identificación exacta de cada uno de ellos resulta bastante difícil. Siguiendo los criterios que en la descripción fueron utilizados, poseemos un ciervo y una cierva claramente identificables, figuras 5 y 6 principales del lugar. Asimismo hay un probable ciervo, el número 8 y cuatro probables ciervas los números 4, 9, 14, y 15. Partes probables de animales indeterminados son los números 3a, 3b, 2, 7 y 17, existen dos probables cápridos los números 11 y 16 y cuatro representaciones que podrían ser signos o formas tan incompletas que no podemos decir más de ellas, números 10, 12, 13 y 1.

Todo lo anteriormente indicado significa que los animales bien identificados no pasan del 11%, que los de identificación probable, pero no segura, son mayoría, con un 38,8% del total, y que los indeterminados (27,7%) y los signos (22%), todos los cuales podrían ser incluidos en el mismo grupo, suman más de un 47%, es decir, prácticamente la mitad de lo que aparece. Nuestra opinión será en consecuencia siempre aleatoria.

Por lo que se refiere a los sistemas de representación, nos encontramos ante una escasez numérica que aquí también dificulta nuestro sistema organizativo, pero hay una evidente tendencia general a representar zonas anteriores del cuerpo en los animales identificables, a no representar el cuerpo entero ni las patas, y también a no terminar la zona capital. Aunque esto puede resultar contradictorio en algún caso, la tendencia generalizada se manifiesta evidentemente en no terminar las figuras, resaltando zonas especiales, que no siempre son las mismas. Entre los animales identificables cinco no poseen cabeza, a pesar de lo cual, por sus características generales quedan incluidos dentro del grupo de los cérvidos, que sólo en tres casos más están dotados de cabeza, y uno de estos casos es el de la figura 4, de la que desconfiamos con fundamento; hay por tanto mayoría de descabezados, y las cabezas parecen reservarse para las figuras principales 5 y 6.

En el caso de los cápridos, el sistema es exactamente el contrario, si es cierto que lo que distinguimos son de época antigua, y también que los que identificamos como cérvidos no son en realidad cápridos. Los sistemas de representación se hallan cercanos y por tanto la diferenciación es bastante difícil, pero como esta es una circunstancia que se produce con frecuencia, opinaremos como si tuviéramos más seguridad de la que poseemos.

Dos son los cápridos que identificamos como tales, y en ambos casos la identificación se basa en la observación de su cabeza y cuello, es decir, ambos poseen cabeza, lo cual es una

curiosidad dentro de la cueva. Muy al contrario se produce de nuevo entre las formas indeterminadas, caracterizadas precisamente por la nula indicación específica, entre lo que se cuenta, como es lógico la zona capital.

Por lo demás, ningún animal identificable posee indicadas todas sus patas; en tres ocasiones se graba una pata trasera, en una ocasión una pata delantera, en el ciervo número 6 probablemente las dos patas traseras y en la probable cierva número 9 las dos patas delanteras. Dos orejas se presentan de modo estricto en la cierva número 5, y algo semejante aunque mal terminado en las probables ciervas 4 y 14. Los cuernos parecen caracterizar a los dos cápridos número 11 y 16, aunque también podría tratarse de orejas, y hay un conato de cuerno en el ciervo número 6. La cola sólo se representa en dos ocasiones, siempre con aspecto de cérvido, aunque en el número 4 su situación es peculiar y mal conseguida, como es frecuente en los elementos determinantes que componen esta no fiable figura.

Las patas, cuando aparecen, nunca están bien terminadas en su extremo final, y se plasman separadas o terminadas en V; desde luego no parece una zona de predominante interés para los artistas. Por último, lo que siempre aparece en las figuras de Los Emboscados, es la curva cérvico-dorsal, elemento que en este caso suele realizarse con el suficiente cuidado como para servir de sistema de identificación específica en casos en los que no se graba la cabeza.

En lo referente a convenciones de representación, lo último que nos queda por tratar son los sistemas de modelado, que en otros casos poseen una dimensión mayor, pero que ahora se presentan en pocas ocasiones y con poca variedad, aunque indicativa para las comparaciones estilísticas y cronológicas. Sin duda el modelado de mayor interés es el que se presenta en las figuras mejor tratadas de la cueva, como se viene diciendo, es decir los número 5 y 6. Ambas poseen una zona raspada mandibular-pectoral, que destaca de modo especial la zona y es un sistema frecuente y controvertido en lo que a su cronología se refiere. El número 6 tiene también raspada toda la cara, quizás con la excepción de la zona del ollar, y este sistema es igualmente frecuente y significativo. Una vez más diremos que la intención representativa del artista o artistas se ha plasmado de modo predominante en estas figuras, a todas luces centrales.

El cáprido número 16 también posee un modelado facial-frontal asimilable en muchos aspectos al de las figuras principales, pero su realización es más tosca y la figura menos interesante en sistema de realización, con un estilo peor y una cronología menos clara, hecho que se produce in extremis para el caso del número 4, forma lo menos fiable de todo el conjunto, que como ya se indicó más parece una mala copia tardía de las figuras de porte, que una realización independiente. En este último caso hay nuevamente modelado pectoral, pero tan basto y lejano técnicamente del empleado para las figuras anteriores, que conviene situarlo aparte y en reserva.

En ninguna de las relaciones anteriores hemos hecho constar la figura presente en la cueva de El Papatal, dado que se encuentra aislada en otra cueva, cercana pero distinta. A pesar de ello, parece como si el procedimiento utilizado en Los Emboscados hubiera sido el mismo que en el Papatal, o muy similar, prescindiendo de la cuestión numérica. Tanto es así, que la figura aislada de esta cueva carece de cabeza, lo que es habitual en su vecina antes descrita, y sin embargo es identificable de modo probable como cérvido, está realizada con una técnica muy similar a la generalidad de Los Emboscados y posee unas patas no cuidadas en su terminación, como vimos anteriormente en esta cueva. En términos generales puede por tanto ser incluida dentro de las representaciones de ésta, aunque posee una originalidad, que es la presencia de una línea perpendicular a su vientre por la zona media del mismo, que además aparece ligeramente despiezado en doble línea. Este nuevo elemento, interpretable como venablo clavado al cérvido, individualizaría nuestra actual representación, por lo demás muy similar a las anteriores, como se ha dicho.

4. Asociaciones y composición

En otro orden de cosas, en la cueva de Los Emboscados, como en otros muchos yacimientos, se constata un aprovechamiento de los relieves naturales e irregularidades diversas de la roca soporte, con una doble finalidad posible, que sería por un lado la de completar algunas figuras o realzar alguna de sus partes, y por otro señalar de alguna manera su presencia, de forma que esas irregularidades topográficas se conviertan en elemento activo, de consideración necesaria para la comprensión de lo representado.

En el sentido expuesto, deberemos hablar primero de asociaciones de figuras expresas con formas de la roca base, pero hay otras posibilidades de asociación, que son las que plantean las mismas figuras entre sí, y éste sería un segundo apartado del que trataremos. En último lugar cabe establecer una relación general entre figuras aisladas y asociadas, con el ambiente de la cueva y su situación dentro de ella, y esto es lo que haremos finalmente.

Entendemos que existe una asociación cuando aparecen dos elementos juntos de un modo que puede ser consciente, en un primer caso uno de los elementos natural y el otro artificial. Aquí podemos tratar del número 1 de nuestra descripción, consistente en un trazo rojo pintado que se encuentra en la parte superior de un divertículo, situado éste a su vez muy cerca de la entrada de la cueva. La misma situación de este pequeño elemento parece del todo consciente, y podría guardar relación con algo que en su día se encontrara dentro del divertículo o como una primera indicación de lo que debería encontrarse más adelante. La pequeña concavidad y el trazo deben encontrarse en una relación asociativa expresa, de una condición significativa que ignoramos en su profundidad, como suele ser habitual.

Más adelante, ya en la sala final, donde existen las formas artísticas en su práctica totalidad, se observa un bloque de caliza que probablemente se ha desprendido del techo en época antigua, donde, junto a restos procedentes de garras se encuentran grabados expresos de difícil interpretación, pero que dada su situación destacada en un gloque exento, pueden interpretarse también como formas asociadas.

Los números 5 y 6 se encuentran en una clara relación mutua de tipo escenográfico, situación que habrá que analizar más tarde, pero a su vez, se asocian a diversos relieves naturales que aquí parecen querer resaltar su forma y condición. El número 5 aprovecha una concavidad para realizar parte de su línea dorsal, que si se mira en la posición adecuada, toma así un relieve que no le otorgaría el mero grabado. El número 6 puede haber aprovechado una pequeña grieta para trazar uno de sus cuernos, por el procedimiento de raspar ligeramente los bordes de esta diaclasa. Pero además de estos elementos aprovechados para las figuras, existe una oquedad, que ocultando parte del morro de la cierva 5, la separa espacialmente del 6, organizando su composición escénica.

Hay varias figuras que se relacionan de modo especial con pequeñas oquedades u hornacinas, encontrándose en su interior. Este es el caso de los números 8, 13 y 16, y en el último parte del relieve de la hornacina coincide con su línea dorsal. Otra versión sería la ya indicada para el número 1, cuya asociación se producía con todo un gran divertículo; este podría ser el caso del supuesto signo número 10, en el caso de que éste no sea un producto animal. Probablemente no lo sea y otorgue una condición especial a la oquedad, que dignifica con su presencia.

La galería lateral derecha es en sí misma un ambiente especial dentro de la sala, y bajo este punto de vista se podría establecer una relación asociativa expresa entre ella y los números 14, 15 y 16, por ser ellos los que se encuentran en la zona, eso sí, rodeados de garras diversos.

Estas realidades se pueden establecer por sí mismas con una limitada capacidad de observación, pero de ello a afirmar con rotundidad cuál es el significado exacto de aquéllas, hay un salto para el que no estamos suficientemente entrenados. Con toda probabilidad se trata de situaciones distintas, en las cuales la realidad del espacio y la pared ha jugado el

papel necesario y concreto de cada momento, sin una organización mental previa que pudieras prever todas las posibilidades. Tanto es así, que en este lugar, como en otros, hay ocasiones en las que se aprovecha un resalte de la pared para marcar un relieve, y hay otras en las que este procedimiento no se emplea en absoluto, y se prescinde de las condiciones objetivas. Aún más, para el aprovechamiento de un determinado relieve, puede pasar que haya que soportar otras condiciones inadecuadas de la pared, y esto se hace sin el menor rubor. Ejemplo de lo último dicho podría ser la cierva número 5, colocada seguramente con toda conciencia en el lugar que ocupa, para destacar su enfrentamiento con el ciervo número 6 y aprovechar al tiempo la oquedad que permite resaltar su dorso, pero esto, con las proposiciones que se quería dar al animal, impide que su cabeza se termine con perfección, pues debe caer dentro de otra oquedad que al menos lo dificulta de modo notable. Lo que en un momento determinado puede resultar positivo, en otro no lo es tanto, y el significado que poseyera lo primero es en lo segundo contrario.

No se nos puede ocultar, por otra parte, que el mismo carácter de los relieves naturales deberá otorgar significados distintos; no es lo mismo un divertículo que una oquedad u hornacina, y esto se pueden bien diferenciar de una variante lateral de la galería principal. Aunque sólo sea por esa condición general, el significado concomitante de cada una de las asociaciones posibles citadas, sería distinto.

Las primeras asociaciones de las que se puede hablar en el caso de las figuras de la cueva, son las que se refieren a las técnicas, que, dada la pobreza general del lugar, no resultan especialmente significativas. Lo único quizás que cabe destacar es la presencia de varias técnicas en una misma figura, en nuestro caso el trazo simple único con el repetido, los dos anteriores con el raspado y el simple único y repetido con el estriado, cumpliendo la misma función que en el caso anterior cumple el raspado. Aquí se puede afirmar que las técnicas conviven con aparente ausencia de problemas, y sin que nos permitan emitir opiniones significativas sobre cronología. Podría ser, en el plano de la hipótesis, que en el momento de surgir un procedimiento, éste se utilizara aislado, sobre todo si su simpleza así lo permite e impide el desarrollo de otros. Pero cuando se ha ensayado lo suficiente y permite la acumulación tradicional de conocimientos en un momento final, en el que al parecer nos encontramos, los sistemas conviven amistosamente y sirven para demostrar la falta de categoría divisoria entre ellos.

La convivencia de sistemas distintos de graña debe significar otra cosa, que en esta cueva es una afirmación posible, y es que las figuras de mayor resalte y protagonismo, por una serie de motivos que se han ido destacando hasta ahora y otros que veremos, reciben un tratamiento especial que supone en gran parte la acumulación de procedimientos técnicos que harían más perfecta su presentación. Ejemplificando en los famosos número 5 y 6, ambos poseen la mayor complejidad de expresión del conjunto: cuerpo más completo y mejor terminado, mayor naturalismo e incluso realismo, mayor tamaño, mayor cuidado en el trazado y mayor cantidad de sistemas técnicos, en ambos raspado, grabado simple único y repetido. El número 4, posible copia del procedimiento anterior, bastante poco afortunada, posee una realidad semejante, pero sustituyendo el raspado por el estriado, quizás por incapacidad del copista de repetir algo bien conseguido en los protagonistas representativos del yacimiento.

Poco más se puede decir aquí de estas asociaciones técnicas, si no es que no existe gran diferencia entre el trazo simple único y el repetido, y que según las zonas del animal se usa uno u otro, dependiendo de la habilidad del grabador y de las necesidades concretas que en cada momento tiene. Es sin embargo más abundante el trazo simple único, que aparece en convivencia ocasional con el repetido, y también aislado, circunstancia que solamente una vez ocurre con el repetido.

La única asociación estricta que poseemos de la cueva de Los Emboscados es la tantas veces nombrada y compuesta por los números 5 y 6 de orden. En este caso no cabe duda sobre su condición intencional ni sobre la utilización de recursos variados para destacar el

conjunto, aparte de los que valen para cada una de las figuras, que también los hay. Puede verse esta asociación como la central en significado, y como composición escenográfica para nuestra capacidad de percepción.

No es rara esta forma, conocida en otros lugares, como Tito Bustillo (Balbín y Moure, 1983a), Rouffignac (Barriere, 1982), Altamira (Breuil y Obermaier, 1935:79) o Candamo (Moure, 1981), presentando animales afrontados a la misma escala, en posición y forma equiparables a las que aquí poseemos. Curiosamente son frecuentes los cérvidos en estas relaciones, que a veces forman grupos por sí mismos, sin contar con otro tipo de animal, como ocurre en Tito Bustillo en las figuras 51 y 52, y 88 y 89 de los paneles XC y XD (Balbín y Moure, 1983a:85). En ambos ejemplos son cérvidos, renos, en una situación que traemos aquí como ilustrativa, aunque en los ejemplos citados se trate de pintura y no de grabados, y los procedimientos técnicos y ambientación no sean los mismos. Queremos indicar que la presencia de estos enfrentamiento no es habitual pero sí discretamente frecuente, y que en ellos la figura del cérvido no es rara, sino todo lo contrario, prescindiendo del sexo de cada una de las figuras enfrentadas, contrapuesto en el caso que nos ocupa. De lo que se refiere a paralelos estrictos bajo el punto de vista formal y técnico, hablaremos más adelante.

Hay otra asociación, entendida como cronológica o escenográfica, según los casos (Leroi-Gourhan, A. 1976:745; 1983:19-24; Moure, 1981), y que de ambas partes debe poseer algo, y es la superposición de figuras, forma de la que tenemos escasísima representación en Los Emboscados. Solamente podemos presentar una en sentido estricto, que es la que componen los números 3a y 3b, presentes en la figura 6A, donde el segundo, grabado, parece superponerse a la pintura 3a. Ninguna de las figuras aparece completa, y desconocemos de verdad qué pudiera significar, por lo que cualquier tipo de conclusión o consecuencia resultarían de lo más gratuito. El número 11 contiene una relación de superposición de otra índole, que sirve sin embargo más como criterio cronológico, y que consiste en que la línea cérvico dorsal del posible cáprido pasa por la superficie de un desconchado de la pared, lo que indica su modernidad relativa con respecto a él, y también con cierta probabilidad con respecto a las otras figuras del entorno, realizadas sobre la superficie primitiva y más patinadas. Este es un elemento más, nada definitivo en cronología absoluta, pero su presencia evidente nos hace comentarlo aquí.

La cueva de Los Emboscados, tal y como la conocemos hoy, y si exceptuamos el trazo rojo pintado cerca de la entrada, pudiera constituir un ejemplo de santuario de fondo. Para ello debería ser la entrada actual la de antaño, y eso parece factible, aunque existen posibilidades de otros accesos antiguos en la zona final de la galería con plasmaciones artísticas. En todo caso la organización actual parece a grandes rasgos la del pasado y creemos que se puede opinar en el sentido que lo hacemos.

Debemos referirnos en consecuencia a la zona terminal y a sus representaciones intencionales de origen humano, aunque para facilitar la discriminación y lectura de las formas presentes hemos incluido también en la descripción de restos de origen animal, que quedan convenientemente diferenciados. Aquí, prescindiendo de elementos secundarios y menos abundantes, se constata la organización general en dos paneles, uno a cada lado de la galería y bastante cercanos entre sí.

El de la pared izquierda, de unos 14 m. de longitud, iría desde el bloque exento caído, número 2, hasta el pequeño divertículo abierto en esta pared. El segundo panel, de menor entidad ya que no alcanza los tres metros de longitud, ocupa la pared S.E. de la pequeña galería existente en el lateral derecho de la cueva. Sobre esta pared derecha y frente al primero de los paneles aparece una línea cérvico-dorsal aislada (N.º 17).

Aunque los dos paneles coincidan por tanto en estar situados en la zona terminal de la galería principal, inmediatamente antes del comienzo de la rampa formada por el cono de deyección del fondo, no debemos excluir la posibilidad de que hayan desaparecido algunas representaciones en la cueva, de forma que nuestra idea de conjunto sea fragmentaria. De

hecho, puede apreciarse todo un proceso de reconstrucción de paredes en la zona anterior de la cavidad (donde hemos señalado un trazo rojo en el interior de un divertículo lateral), y también frecuentes fenómenos clásicos en una zona intermedia. Ambos fenómenos pudieran haber destruido las hipotéticas representaciones de esas zonas.

Por otro lado, en la zona terminal encontramos, junto a los diferentes grabados descritos, una línea de pintura roja muy desvaída, que pudo pertenecer a una figuración mayor. En este sentido hemos de tener en cuenta que la cueva debió presentar una segunda entrada por la zona terminal, mucho más amplia que la chimenea actualmente existente con posibles fenómenos de alteración, sobre todo en lo referente a manifestaciones pictóricas.

En lo que se refiere a la disposición de las figuraciones en esa zona terminal, los dos paneles son coincidentes en su ejecución sucesiva sobre las paredes laterales en una banda de altura idónea, tanto para su realización como quizás para su visión. En este sentido conviene señalar cómo el piso actual de esta parte de la cavidad debe corresponder al existente en el Paleolítico Superior: el proceso de fosilización de la cueva es muy avanzado, de forma que no encontramos evidencias de procesos de erosión hídrica ni de grandes aportes sedimentarios desde fases muy antiguas.

Esta situación de las figuras en las paredes, siguiendo una altura de banda equilibrada, es una característica de Los Emboscados, hace poco expresada. Sin embargo las relaciones entre ellas no son uniformes: frente a la yuxtaposición estrecha de la pareja de ciervos enfrentados, números 5 y 6, el resto de las figuraciones (con diferentes modos de realización técnica, dimensiones y distancias entre sí) responde en mayor medida a la idea de desarticulación formal del arte parietal paleolítico.

El tamaño medio de las figuras de Los Emboscados, aun sin ser uniformes, sí parece en general bastante grande, al menos si lo comparamos con santuarios cercanos como el de Cobrantes (García Guinea, 1968). Si partimos del concepto de campo manual definido por A. Leroi-Gourhan (1976 y 1983) como el "espacio accesible para el artista sin cambiar de posición", con un radio medio de 30 a 40 cm., observamos cómo únicamente la pareja de ciervos enfrentados, de proporciones semejantes a la realidad, escapa a ese campo. El resto de las representaciones oscila en general entre los 40 y 80 cm. de longitud máxima, tendiéndose por tanto a agotar ese campo manual, sobre todo en las figuras más acabadas. De esta forma, se acercan al límite del campo la línea cérvico-dorsal número 7, el probable cérvido número 9, el número 15 y el cáprido número 16, en tanto que presentan dimensiones más reducidas las líneas cérvico-dorsales número 3b, 14 y 17 y el posible cérvido número 8. Faltan en cualquier caso en Los Emboscados las figuraciones acabadas o reconocibles plenamente, en pequeño tamaño (entre 20 y 30 cm.) y generalmente realizadas a partir del sistema de grabado, que encontramos en muchos otros yacimientos.

La pareja tantas veces citada de cérvidos 5 y 6, desborda ampliamente el campo manual, con sus 103 y 130 cm. de longitud máxima, pero recibe un tratamiento bien distinto en las diversas partes de su cuerpo (raspado en cabeza y pecho y muy esquemático resto), y esa forma de modelado interior se asocia en otros lugares y con frecuencia a la zona capital de las figuras, en cuyo caso, como ya se dijo, el interés de la acción grabadora queda concentrado de modo especial allí. Podría advertirse, sobre todo en el ciervo de la derecha, una suficiente diferencia de realización entre la zona anterior (que correspondería al campo manual básico), y la ampliación posterior, donde el grabado simple repetido que marca la línea cérvico-dorsal tiende a simplificarse en un trazo simple y único, a veces solapado, y en general más sencillo.

Como ya se dijo anteriormente, la forma aislada que aparece en El Patatal entra dentro de las consideraciones generales que aquí se hacen para Los Emboscados, pero su unicidad y aislamiento nos impiden establecer otras posibilidades. En los que se refiere a su ambiente, se encuentra aislada aunque a una altura adecuada con respecto al suelo, y es de muy pequeño tamaño, poco más de 20 cm. de longitud máxima, aunque tampoco cumple lo que acabamos de decir, o sea, lo del detalle o terminación, pues en esto, como en otras cosas ya

indicadas, se parece mucho a las de la otra cueva, incluso en lo que se refiere a la carencia de cabeza y extremidades pormenorizadas.

V. PARALELOS Y CRONOLOGIA

Vamos a intentar ahora situar nuestros yacimientos en relación con las formas orgánicamente comparables que conocemos. Vamos a realizar primero relaciones bajo el punto de vista técnico y composicional, que ulteriormente nos han de servir para organizar los criterios de cronología comparada, con los defectos que este sistema inevitable posee y conocemos. Incluiremos después las cuevas de Matienzo dentro del área geográfica que las enmarca, y con ello habremos tocado las posibilidades reales que nos ofrece en este apartado la metodología actual y la misma condición de los conjuntos.

Trataremos de comparar del modo más estricto posible figuras dotadas de un mismo sistema técnico, que casualmente suelen pertenecer a un mismo grupo específico, dado que cada especie acostumbra a realizarse con unas convenciones que le son propias. Esto no ocurre siempre, y por tanto habrá que extender la comparación y hacerla algo menos estricta, pero creemos que en todo caso bastante válida.

Por lo que se refiere, en primer lugar a la composición enfrentada de los cérvidos 5 y 6 de Los Emboscados, forma central, como se ha dicho repetidas veces, este sistema de enfrentamiento existe alguna vez, y podríamos citar Tito Bustillo (Balbín y Moure, 1983a: Fig. 7, pág. 59 y Fig. 22, pág. 69), entre los cérvidos 51 y 52 y 79-80, que no deben ser ciervos y sí renos, por lo que sirve como comparación amplia, también Altamira (Breuil y Obermaier, 1935: pág. 79, Fig. 59) donde se enfrentan un ciervo macho y un cáprido, el primero grabado con un sistema que puede sernos de interés bajo el punto de vista técnico, y algún otro lugar, como Llonín (Berenguer, 1979, lám. III, N.º 25, 26, 27 y 29) donde la relación es más pormenorizada, pues se trata de ciervos, de ambos sexos y tratados con una técnica muy comparable a la que poseemos en Matienzo.

No estamos intentado ser exhaustivos a la hora de proponer relaciones de composición con otras cuevas del orbe mundo; solamente indicamos la existencia de este tipo de motivos, en lugares de una proximidad suficiente, en objetos semejantes a los nuestros y en épocas de probable parecido, y aquí la forma aparece y es interesante. No conocemos, como es habitual, el significado que en concreto puede poseer el hecho, pero es de las composiciones que más se asemejan a primera vista a una escena, en el sentido que ello posee para una mente actual (Balbín y Moure, 1983a:85). Los enfrentamientos son en general bastante abundantes y ejemplos de ellos ífan surgiendo al seguir el desarrollo de este trabajo.

Los cérvidos tratados técnicamente en su zona capital como los que presentamos, suelen agruparse en forma femenina y capital aislada, en varias ocasiones, como Altamira (Breuil y Obermaier, 1935: Fig. 58 y Fig. 11 de nuestro propio trabajo, según la revisión de J. A. Moure) y Tito Bustillo (Balbín y Moure, 1983a: Figs. 7 y 10), en una composición que no corresponde con exactitud al sistema que aparece en Los Emboscados, pero que sí posee una notable equivalencia técnica.

En un último lugar del espacio dedicado a la composición, cabe hablar del aprovechamiento que se hace en Los Emboscados de los relieves naturales, forma, que como se dijo, sirve para realzar y ambientar las figuras dentro de su entorno. Esta realidad, presente en nuestra cueva, no nos permite, sin embargo, establecer paralelos estrictos, pues se produce con bastante frecuencia en el arte Paleolítico, casi con tanta como no se produce, y esto en cualquier momento, por lo que no creemos que haya que detenerse especialmente sobre el hecho, que siendo interesante, no nos pone en una correcta relación cronológica.

En lo que se refiere a las técnicas utilizadas, hay algo más que hablar, dado que en términos cronológicos y estilísticos han producido ríos de tinta. Nuestras figuras principales

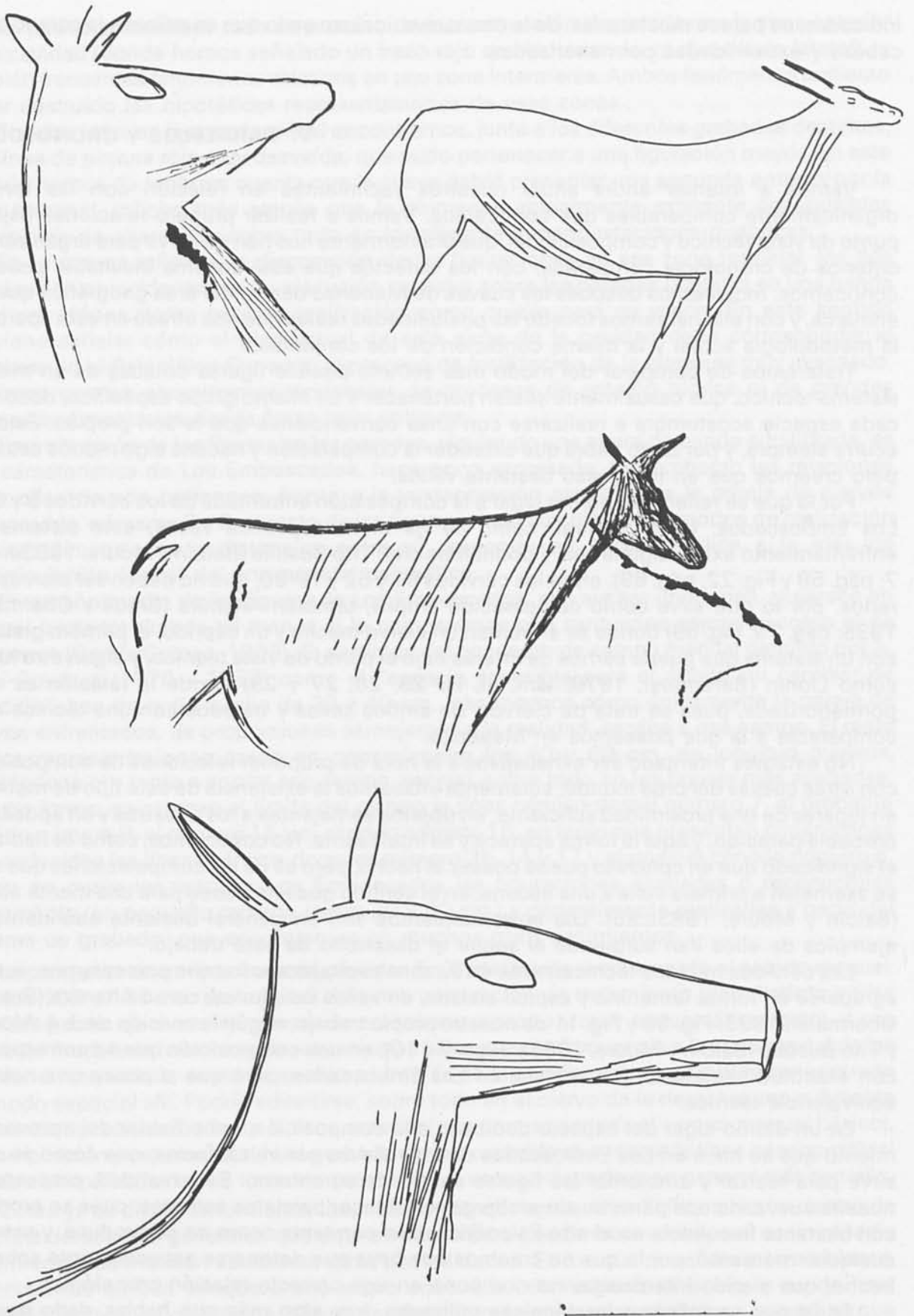


Fig. 11.—Cérvidos diversos de Altamira (según J. A. Moure Romanillo).

poseen un raspado, estriado o modelado interior (según como se mire), que aparece en una relativa frecuencia en el arte Cantábrico, y que ha sugerido variadas opiniones, tanto en el campo rupestre como en el mobiliario.

Dentro del arte mobiliario, encontramos técnicas comparables a las que aparecen en nuestros número 5 y 6, y además presentan la condición de encontrarse incluidas dentro de niveles arqueológicos, y pueden en consecuencia ser fechadas, al menos en principio. Ejemplos de esta realidad pueden ser las placas de Ekain (Altuna y Apellaniz, 1978:102 y sig. figura y foto 66), El Castillo (Almagro Basch, 1976, sobre todo láminas I, IV y V), Altamira (Breuil y Obermaier, 1935: Fig. 159) Tito Bustillo (Moure 1982, sobre todo números 8 y 32), El Cierro (Gómez Fuentes y Bécáres, 1979: Fig. 1), La Paloma (Barandiarán, 1972b:157), etc. El problema se plantearía ante la realidad de que la cronología aparenta ser variable para los casos antedichos, aunque con unas posibilidades concretas que desarrollaremos más adelante.

Dentro del arte parietal también encontramos elementos técnicos muy relacionables, y que a su vez lo han sido con el arte mueble. Estos podrían ser los que se hallan en el muro de los grabados de Candamo (Hernández Pacheco, 1919. Moure 1981), Altamira (Breuil y Obermaier, 1935, pág. 77 y sigs. Fig. 11 de nuestro trabajo), El Castillo (Breuil, 1974: Fig. 468), El Buxu (Obermaier y Vega del Sella, 1918), Cobrantes (García Guinea, 1968), Llonín (Berenguer, 1979), Altxerri (Altuna y Apellaniz, 1976) y nuevamente Tito Bustillo (Balbín y Moure, 1980, 1981a, 1983a y b). Hacemos aquí una relación indicativa, un término de referencia, dado que cada es algo diferente, pero como la problemática es sin embargo común, será tratada de este modo a continuación.

Como bien se sabe, y ya se ha dicho, el mejor proceder para obtener dataciones fiables en las figuras rupestres consiste en tomar elementos datables, fundamentalmente provenientes del arte mueble, y con ellos establecer unos criterios estilísticos que sean generalizables y aplicables a formas rupestres realizadas por sistemas semejantes. En este caso, y de modo inevitable, caemos en el procedimiento de los estilos, que, unido al criterio evolucionista lineal de la mayor parte de los prehistoriadores, pueden llevarnos a una magnífica esclerosis conceptual. La presencia de un estilo, técnico-material o artístico, no debe suponer una cronología inevitable y estanca, sino el principio de utilización de un sistema que puede ser útil en otras ocasiones. Conviene por todos los medios utilizar cronologías cruzadas, artístico-estilísticas, de relación material, ambiental, etc., con el fin de evitar el corsé de que un estilo es representativo de una época y sólo de ella.

El procedimiento de relación arte mueble-rupestre, en lo relativo a las figuras y técnicas que nos ocupa, ya fue comentado antaño por Breuil y Obermaier (1935: pág. 91, 93 y 99), indicando la posible pertenencia de grabados muebles y parietales con tema de ciervas de cabeza estriada al Solutrense 4 y Magdaleniense 3 de Altamira y al Magdaleniense Inferior de El Castillo, con posibilidades de proceder la técnica de épocas algo anteriores. Este núcleo originario plantea ya el problema que más tarde se ha debatido tanto, cual es el de la pertenencia a una cultura o a otra de las citadas, cuestión de ciertas dificultades en origen, pero que se dejó entre ambas aguas y ha servido para que la mayor parte de los nuevos descubrimientos o reinterpretaciones utilizaran el sistema y hablaran siempre de esta cronología estanca.

Un ejemplo utilizable para comprender el proceso, ha sido recientemente expuesto por Moure (1981, pág. 342 y sig.) en relación a la cueva de Candamo. Allí, y en relación con el muro de los grabados, Jordá (1964a) sitúa los grabados de estriado interior, trazo múltiple y asociación con pintura negra en el Solutrense, por aplicación del principio expuesto en el párrafo anterior, y en la afirmación, que no compartimos, de que un procedimiento técnico sea característico y exclusivo de un período cultural material. Más adelante (1978) situaría una parte de los grabados de trazo múltiple en el Solutrense y también los raspados y estriados, que podrían perdurar en épocas posteriores, hasta el Magdaleniense Medio.

Aparte de lo ya dicho se podría decir lo que dice Apellaniz con relación a Ekain (1976), y es que si se admite la existencia de este sistema gráfico en el Solutrense y Magdaleniense de Altamira y El Castillo o del Cierro, esto no implica que la técnica no pueda pervivir durante más tiempo.

Moure (1981) establece una serie de criterios, que en síntesis se pueden aportar pues nos parecen válidos y se refieren al ambiente arqueológico y ecológico, el segundo de los cuales sería muy comparable con Altxerri, Ekain y Tito Bustillo, es decir, propio de clima frío, a su vez localizable en el momento posterior al interestadio de Lascaux, que equivaldría culturalmente al final del Magdaleniense Inferior Cantábrico. Si se admite, y esto es posible, la coetaneidad de las representaciones de este Magdaleniense Medio, con clara preferencia sobre épocas anteriores.

La cueva de Tito Bustillo nos puede aportar otra serie de criterios de gran valor, y por tanto creemos que vale la pena detenernos y comentarlos aquí. En primer lugar, y por lo que se refiere al arte mueble, "éste aparece perfectamente datado estratigráficamente en el Magdaleniense Superior" (Moure, 1982:19), y presenta placas grabadas como la N.º 8 y 32 cuyos elementos presentes, ciervas con modelado interior, hemos puesto ya en relación con nuestras figuras. Este es el primer elemento discordante de la cronología general que habrá que recoger y que en Tito Bustillo tiene el innegable valor adicional de permitir comparaciones ajustadas con el resto de los elementos presentes.

En lo que se refiere al arte rupestre que aparece dentro de la misma cueva Riosellana, encontramos por primer vez este sistema gráfico plasmado en cérvidos en el conjunto I (Balbín y Moure, 1980), que justificadamente fue asignado cronológicamente al Magdaleniense Inferior-Medio como posibilidad mayor. Estas mismas formas o similares, típicas del estilo IV (Leroi-Gourhan, 1971:69; Barandiarán, 1972), aparecen también en el gran panel N.º X de la misma cueva, y allí se encuentran claramente situadas en la fase IV de las superposiciones, bien relacionable con un Magdaleniense Superior antiguo por técnica, lugar y relaciones ambientales y arqueológicas, no solamente con el yacimiento de la entrada antigua de la cueva, sino también con el que se encuentra situado bajo el panel de los bícromos (Balbín y Moure, 1983b:87-95).

Todo esto, en el segundo ejemplo utilizado, viene a indicar que aun admitiendo un origen de la técnica tantas veces citada en el Solutrense y sin negar la posibilidad de su aparición en un Magdaleniense arcaico cantábrico como plantea Utrilla (1979), existen elementos suficientemente fiables para decir que el sistema no es patrimonio exclusivo de esas épocas y qué formas semejantes y bien fechadas aparecen en momentos posteriores, con una ambientación y susceptibilidad de relación que no dejan lugar a dudas.

Llegamos por fin a Los Emboscados y El Patatal, y, aunque normalmente hagamos referencia tan sólo a la primera, como ya se dijo hablamos de las dos, pues la solitaria figura de la segunda resulta del todo incluíble en la generalidad de lo que ocurre en su vecina. Aquí ¿qué elementos podríamos aportar para el establecimiento de una cronología fiable? Pues honradamente pocos que no sean los estilísticos, que han sido los más comentados hasta el momento.

En primer lugar, la carencia de superposiciones indicativas y la homogeneidad de las representaciones, nos conducen a la idea de una única época de realización de las formas artísticas, por lo que todo lo que digamos es aplicable a la generalidad de las mismas. Hay que hacer abstracción de las figuras cuya autenticidad nos parece dudosa, pero a ello nos referiremos al final. Todo este conjunto, por tanto, y de manera especial sus N.º 5 y 6 nos resultan cercanos y próximos parientes de lo que se hace en Cándamo, Llonfn, Buxu y Tito Bustillo, a partir de la fase IV de su gran panel X y también de su conjunto I. Se trata en los casos más expresivos de formas animales con modelado interior, características del estilo IV de Leroi pero sin los caracteres minuciosos de su versión antigua. Por lo ya dicho, siempre en relación estilística, pensamos que nuestras figuras de Los Emboscados bien podrían

pertenecer a un momento avanzado del estilo IV, ese que aún guarda claras relaciones genéricas con su antecesor antiguo y que sigue actuando sobre las paredes de las cuevas interiores, es decir, algo entre el estilo IV antiguo y reciente que tantas manifestaciones parece poseer en la zona cantábrica española, y siempre siguiendo el procedimiento iniciado por Leroi-Gourhan (1971).

Elegimos por tanto una versión avanzada del sistema de representación de ciervas con modelado interior, que tantas veces se ha tratado, tanto en rupestre como en mueble.

Los demás criterios aplicables a nuestras cuevas son pequeños o a veces nulos. Nada podemos decir de la asociación posible de animales y medio ecológico, pues aquí se representan precisamente aquellos que no son indicadores climáticos, es decir, cérvidos, los más frecuentes en el arte cantábrico, durante épocas más frías y menos. Las posibilidades de relación con un yacimiento propio de la misma cueva o la datación directa tampoco son posibles en la actualidad.

Nos cabe una última posibilidad, no determinativa, pero que quizás nos pueda orientar en lo que se refiere a la ambientación arqueológico-artística dentro de la zona próxima a Matienzo. Sin que esto quiera decir más de lo que aquí se dice, las evidencias materiales de los yacimientos de la zona sólo nos ofrecen un Solutrense en La Haza (Ramales) tratado por Corchón (1971:157-58), para pasar directamente a un Magdaleniense Superior o final en la mayor parte de los yacimientos que son de tipo avanzado y no dan evidencia hasta el momento de Magdaleniense Inferior. Así sucede en El Valle (Cheynier y González Echegaray, 1964), donde se constatan Magdaleniense superior y final, La Chora (G. Echegaray, G. Guinea y otros, 1963) donde aparece Magdaleniense final y Aziliense, El Otero (G. Echegaray, G. Guinea, Begines, 1966) con Magdaleniense Superior, final y Aziliense y Cobrantes (G. Guinea, 1968), lugar con arte relacionable con los conjuntos de Matienzo, donde el autor habla de un posible yacimiento Magdaleniense que Moure en su Tesis Doctoral trata como superior o final.

Como se ve, ninguna de las referencias aportadas es directa, pero nos ambienta en una circunstancia en la cual se ven yacimientos de una época que por estilo nos parece más adecuada para nuestras cuevas.

VI. VALORACION Y CONCLUSIONES

La primera valoración que hay que hacer sobre la cueva de Los Emboscados, es la que se refiere a la autenticidad o falsedad de algunas formas; esta discriminación nunca es especialmente fácil, a no ser que las técnicas y la capacidad del falsificador sean sustancialmente diferentes del resto de las obras. En consecuencia se trata de un problema en todos los casos, que aquí se presenta dotado de condiciones particulares, con respecto a otros conjuntos parietales cantábricos, por la existencia de figuraciones reciente ejecutadas con un cierto aire paleolítico y ánimo de confundir y por el amplio desarrollo de grabados de origen animal.

La discriminación de obras actuales con respecto a las antiguas y de todas éstas respecto a las producidas por animales, es sencilla en algunos casos, pero muy insegura en un cierto número de representaciones, como se verá. Este es el caso de dos formas dentro del conjunto (G/23 y 16), donde los autores nos sentimos simplemente dudosos sin que nos atrevamos a tomar una determinación tajante en un sentido o en otro.

Los criterios de discriminación empleados no son definitivos en algunos casos, pero se organizan comenzando con la valoración de las diferentes pátinas, más o menos oscuras. Así, las figuras de las que afirmamos su condición reciente, N.º 4 y 11, se diferencian bien de otras próximas y bien patinadas. A este respecto hemos de tener en cuenta la posibilidad de distintas formaciones de pátina dentro de la misma cueva, sin que ello tenga un significado

cronológico profundo; creemos que hay que tomar estas diferencias en grandes bloques y prescindir de gradaciones sutiles. En los números citados, la inexistencia de pátina contrasta claramente con otras figuras de origen humano y con todas las marcas identificadas de origen animal (garrazos) que tienen por norma presentar una pátina más oscura.

Se ha valorado también el canon de algunas figuras o el empleo de convencionalismos de representación; En nuestra opinión las figuras 4 y 11 presentan algunas irregularidades de composición y factura, como caras excesivamente apuntadas, línea del maxilar inferior apenas tratada y continuada de forma extremadamente sencilla y vertical en la línea del pecho. En el caso de la 4 esto se complementa con una serie de trazos verticales que parecen intentar reproducir un raspado pectoral al modo de la pareja de ciervos enfrentados 5 y 6, situada muy cerca. En el N.º 11 el grabado del contorno se continúa parcialmente a través de un desconchado de la roca soporte, no excesivamente antiguo por su coloración nítidamente más clara.

Una figura sobre la que aún mantenemos dudas es la N.º 16. El grabado de trazo simple está poco patinado, aunque más que en los números indicados con anterioridad, pero presenta una cierta comunidad de realización con aquellas sospechas, sobre todo en la forma peculiar de dibujar el cuello.

Respecto a los grabados de origen animal, no sólo se presentan en serie de trazos subverticales y paralelos, de anchura media y decreciente de arriba abajo, sino también en haces, trazos aislados y orientaciones y formas diversas. Todos ellos están bien patinados y tienen un desarrollo rectilíneo o ligeramente curvado, aunque sin inflexiones. A pesar de ellos su discriminación no es segura en todos los casos; los trazos sueltos descritos en los N.º 12 y 13 pudieran también ser de origen animal, aunque han sido clasificados como humanos por su delineación curvada, orientación transversal dominante (13) o presencia de inflexión (12), sobre todo teniendo en cuenta que a la altura en que se encuentran sólo el hombre debe poder grabar trazos transversales de cierta curvatura. Su origen animal sería más claramente afirmable si se encontraran más cerca del suelo. Esto no ocurre con el número G/23, donde los trazos parecen organizarse en un modo de signo (Fig. 8B), aunque la anchura de los surcos y la semejanza formal de casi todos ellos con otros claramente animales, nos inclinaron a no considerarlos producto humano.

Hemos incluido en la descripción los elementos de origen animal, pero las situaciones de difícil resolución que se apuntan, y porque su condición puede ser de utilidad técnica y ambiental para otros lugares; no cabe duda de que si el número de representaciones auténticas y humanas hubiera sido muy abundante, nos habríamos planteado la situación de otra manera, pero no es el caso.

Hemos establecido paralelos en el tratamiento individual complejo de las figuras más importantes, contando con su condición específica y convencionalismos, en el intento de realizar el paralelo más cerrado posible, y en la conciencia básica de que las técnicas no son demasiado indicativas en lo general de nuestros yacimientos, a no ser en momentos especiales, que pueden ser los relacionables con otros lugares, pero no solamente por su condición técnica, sino por la coincidencia de una serie de condiciones más amplias, que nos parecen suficientes. Ya se hizo la salvedad de que las comparaciones de las que hablamos tienen problemas bajo el punto de vista cronológico, pero no tanto si se aplican con un sistema lo más cruzado posible.

El tratamiento de las figuras merece una consideración de conjunto, pues debe ser la valoración quizás más útil. En primer lugar, y como ya se ha dicho, nos encontramos en un área apartada y local de la actual Cantabria, cuya relación geográfica podría establecerse en todo caso con la cueva de Cobrantes en el valle de Aras y quizás también con la zona de Ramales, distinta esta última por lo que a condición cronológica se refiere, y distintas ambas por el tratamiento y modulación general, convenciones y sistema. Parece a veces que nos

encontráramos ante un fenómeno algo atípico, con elementos comparables pero con una sistemática sui generis.

Se han reservado las dimensiones mayores para las figuras más destacables, que como se ha dicho son solamente dos, y estas formas se han compuesto en la única relación escénica notable, en oposición frontal entre animales de la misma especie y distinto sexo, en apariencia. El sexo no ha sido destacado de modo inmediato y concreto, sino con otra forma, menos expresa, pero igualmente funcional, que se refiere a las proporciones generales y posible, aunque no segura cornamenta. Uno de estos protagonistas, el número 5, tiene la única condición de comportamiento de Los Emboscados, como es la presencia de unos apéndices auriculares en posición de escucha o alarma, y ambos reúnen todo el compendio técnico posible de lo que se maneja en la cueva: trazo simple único, repetido y raspado. Dentro de nuestras escasas posibilidades creemos que se trata de un claro procedimiento de destacar lo más importante del conjunto, eso sí, con una intención profunda que desconocemos.

En el general de ambas cuevas hay un claro predominio de animales carentes de cabeza, las patas aparecen habitualmente sin terminar y lo único que se puede afirmar como norma es la existencia de curva cérvico-dorsal y detalles particulares, distintos según los casos. Las figuras mejor terminadas poseen cabeza y es la curva cérvico-dorsal la que puede hacer reconocibles las especies, o bien la cabeza, en los casos en que existe. El grado de posibles reconocimiento de las figuras, es sin embargo variable y opinable; nosotros hemos elegido y justificado nuestra elección, pero en sentido estricto hay una abundancia excesiva de formas no plenamente reconocibles en cuanto a su adscripción específica, y esto es bastante sorprendente, y se puede unir a la atipicidad de la distribución específica, carente de bóvidos y en el Patatal consistente en una sola figura. Algo muy parecido se puede decir de los signos, inexistentes si no contamos con el número 10, bastante dudoso en su entidad. En realidad los signos suelen ser un cajón de sastre donde incluimos lo que no nos parece directamente relacionado con animal u hombre, sea o no forma completa o reconocible aisladamente, pero es que aquí no es fácil reconocer ninguno expreso, y eso sale también de la norma establecida.

Hemos intentado organizar porcentualmente las figuras presentes en nuestros yacimientos, intento meritorio aunque no demasiado útil, pues la cantidad total es tan pequeña que no se puede concluir en exceso dentro de este campo. Dentro de esta pobreza numérica destacamos la existencia de una forma a modo de venablo en la figura de El Patatal, elemento interpretable de modos muy diversos, y en una graffa poco clara en el caso que nos ocupa, pero que puede establecer una relación externa a la propia figura. Puede haberse observado la discreción con la que nos hemos comportado hasta el momento a la hora de interpretar significados profundos, y esto es lógico, en primer lugar porque lo que aquí ofrecemos no permite grandes dibujos interpretativos, pero también porque creemos pasado el momento de las grandes interpretaciones basadas en escasos conocimientos y somos voluntariamente tímidos. Aquí poseemos un caso en el que parece existir un elemento clavado en una figura animal interpretable como venablo; lo que esto signifique deberá ser analizado con más datos y contando con más lugares.

Hemos hablado también, aunque de pasada, de un santuario de fondo, salvedad hecha de una abertura mayor en la zona terminal de la galería, y en época antigua. Esto significa la asunción de un sistema afirmativo axiomático, como es el de que las cuevas con representaciones rupestres son santuarios en sentido estricto, y desde luego, nos encontramos lejos de poder afirmar taxativamente nada semejante. Ya es difícil compaginar las ideas de santuario interior y exterior, mueble y rupestre, como para estar convencido de que la cueva es un santuario y sólo esto, en una versión unívoca de la realidad de la que desconfiamos. Entiéndase que cuando manejamos una terminología al uso, lo hacemos

fundamentalmente por comodidad y facilidad de expresión, pero entiéndase también que el concepto de santuario debe ser revisado, naturalmente en un trabajo de mayor significación, posibilidades y enjundia que el que ahora modestamente nos hemos propuesto.

BIBLIOGRAFIA

ALMAGRO BASCH, M.

- 1976 Los omóplatos decorados de la cueva de El Castillo, Puente Viesgo, Santander. *Trabajos de Prehistoria*, 33, 1976, págs. 9-99.
- 1981 Los grabados de trazo múltiple en el arte cuaternario español. *Altamira Symposium*, Madrid, 1981, págs. 27-71.

ALONSO SILIO, R.

- 1983 El modelado interior en los grabados rupestres de la Península Ibérica. *Ars Praehistorica*, t. I, 1983, págs. 143-146.

ALTUNA, J., APELLÁNIZ, J. M.

- 1976 Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Altxerri (Guipúzcoa). *MUNIBE*, año XXVIII, 1976 1 fasc. 1-3.
- 1978 Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Ekain (Deva, Guipúzcoa). *MUNIBE*, año XXX, 1978, fasc. 1-3.

BALBÍN, R. DE, MOURE, J. A.

- 1980 Pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo (Asturias): El conjunto I. *Trabajos de Prehistoria*, vol. 37, 1980, págs. 365-382.
- 1981a La "Galería de los caballos" de la cueva de Tito Bustillo. *Altamira Symposium*, Madrid, 1981, págs. 85-117.
- 1981b Las pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo. El sector oriental. *Studia Archaeologica*, Valladolid, 1981.
- 1983a El panel principal de la cueva de Tito Bustillo. *Ars Praehistorica*, I, 1983, págs. 47-88.
- 1983b Las superposiciones en el papel principal de la cueva de Tito Bustillo. *Homenaje a Almagro, T. I*, Madrid, 1983, págs. 287-299.

BARANDIARÁN, I.

- 1969 Representaciones de renos en el arte paleolítico español. *Pyrenae*, 5, 1969, págs. 1-33.
- 1972a Algunas convenciones de representación en las figuras animales del Arte Paleolítico. *Santander Symposium*, Santander-Madrid, 1972, págs. 345-391.
- 1972b *Arte Mueble del Paleolítico Cantábrico*. Univer. Zaragoza, 1972.
- 1975 El arte mobiliario cantábrico. En: *Prehistoria de la cornisa cantábrica*. Santander, 1975. Págs. 123-176.

BARRIERE, C.

- 1982 *L'Art Parietal de Rouffignac*. Paris, Picard, 1982.

BERENQUER, M.

- 1979 El Arte Parietal Prehistórico de la "Cueva de Llonin" (Peñamellera Alta) Asturias. Oviedo, IDEA, 1979.

BREUIL, H., OBERMAIER, H.

- 1935 *The Cave of Altamira at Santillana del Mar, Spain*. Madrid, Tipografía de archivos, 1935.

BREUIL, H.

- 1974 *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Max Fourny, Paris, 1974 (reed).

CHEYNYER, A., GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.

- 1964 La grotte de Valle. *Miscelánea es homenaje al Abate Henri Breuil (1877-1961) t. I*, Barcelona, 1964, págs. 327-345.

CORCHON, M. S.

- 1971 *El Solutrense en Santander*. Santander, 1971.

FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, J. C.

- 1966 Notas sobre la depresión cerrada de Matienzo. *Cuadernos de Espeleología*, 2, 1966, págs. 17-98.

GARDÍA GUINEA, M. A.

- 1968 Los grabados de la cueva de la Peña del Cuco en Castro Urdiales y de la cueva de Cobrantes (valle de Aras). *Publicaciones del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander, III*, Santander, 1968.

- GÓMEZ-FUENTES, A., BECARES, J.
1979 Un hueso grabado en la cueva de El Cierro (Ribadesella, Asturias). *Actas XV Congr. Arq. Zaragoza*, 1979, 83-94.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1972 Notas para el estudio cronológico del Arte Rupestre de la cueva de El Castillo. *Santander Symposium, Santander-Madrid*, 1972, págs. 409-420.
1973 Consideraciones climáticas y ecológicas sobre el Magdaleniense III en el Norte de España. *Zephyrus*, 23-24, 1973, págs. 167-187.
1975 Clima y ambiente durante el Paleolítico. En: *La Prehistoria de la Cornisa Cantábrica*, Institución Cultural de Cantabria, Santander, 1975, págs. 35-62.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., GARCÍA GUINEA, M. A. y otros
1963 Cueva de La Chora (Santander). *Excavaciones Arqueológicas en España*, 26, Madrid, 1963.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., GARCÍA GUINEA, M. A., BEGINES RAMÍREZ, A.
1966 Cueva del Otero. *Excavaciones Arqueológicas en España*, 53, Madrid, 1966.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E., CARANDELL, J.
1914 Investigaciones prehistóricas en la caverna de la Peña, San Román de Candamo (Asturias). *Bol. Real Sociedad Española de Historia Natural*, 1914.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E.
1919 La caverna de la Peña de Candamo. *Memoria 24. C.I.P.P. Madrid*, 1919.
- JORDÁ, J.
1964a Sobre técnicas, temas y etapas del Arte Paleolítico de la Región Cantábrica. *Zephyrus*, XV, 1964, págs. 5-25.
1964 El arte rupestre paleolítico de la Región Cantábrica: nueva secuencia cronológico-cultural. En: *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*, Barcelona 1964, págs. 47-78.
1976 Los dos "santuarios" superpuestos de la cueva de Candamo. *IX Congr. UISPP, Niza*, 1976. *Resumés des Communications*, pág. 210.
1978 Los estilos en el arte parietal del Magdaleniense Cantábrico. En: *Curso de Arte Rupestre Paleolítico*, Santander, 1978, *UIMP*, págs. 79-139.
- LEROI-GOURHAN, A.
1976 *L'Art Paléolithique en France. La Préhistoire Française*, t. I. CNRS, 1976, págs. 741-748.
1971 *Préhistoire de l'Art Occidental*. Paris, Mazenod, 1971.
1983 Los primeros artistas de Europa. *Encuentro*, Madrid, 1983.
- MANCHESTER UNIVERSITY SPELEOLOGICAL SOCIETY.
1982 Las cavidades de Matienzo. *Expediciones 1974-1979. Cuadernos de Espeleología*, 9-10, Santander 1982, págs. 309-368.
- MOURE, J. A.
1980 Las pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo. Significado cronológico de las representaciones de animales. *Studia Archaeologica*, N.º 61, Valladolid, 1980.
1981 Algunas consideraciones sobre el "Mundo (muro) de los grabados", de San Román de Candamo (Asturias). *Altamira Symposium*, Madrid, 1981, págs. 339-352.
1982 Placas grabadas de la cueva de Tito Bustillo. *Studia Archaeologica*, 69, Valladolid, 1982.
- OBERMAIER, H., VEGA DEL STELLA, M. DE LA,
1918 La cueva del Buxu (Asturias). *Mém. 20. Comisión de I.P.P., Madrid*, 1918.
- RIPOLL, E.
1972 La cueva de las Monedas en Puente Viesgo (Santander). *Monografías de Arte Rupestre, Arte Paleolítico n.º 1*, Barcelona, 1972.
- SMITH, P.
1981 Las cuevas de Emboscados y Patatal. *Asociación Cantábrica para la Defensa del Patrimonio Subterráneo*, *Memorias 1980-81*, Santander, 1981.
- STRAUSS, L. G.
1983 El solutrense vasco-cantábrico. Una nueva perspectiva. *Altamira*, monografía 10, Ministerio de Cultura, Madrid, 1983.
- UTRILLA, P.
1979 Acerca de la posición estratigráfica de los cérvidos y otros animales de trazo múltiple en el Paleolítico Superior Español. *Caesaraugusta*, 49-50, Zaragoza, 1979, págs. 65-72.
1981 Yacimientos y santuarios en el Magdaleniense IV Cantábrico. Algunas consideraciones. *Altamira Symposium*, Madrid, 1981, págs. 353-357.

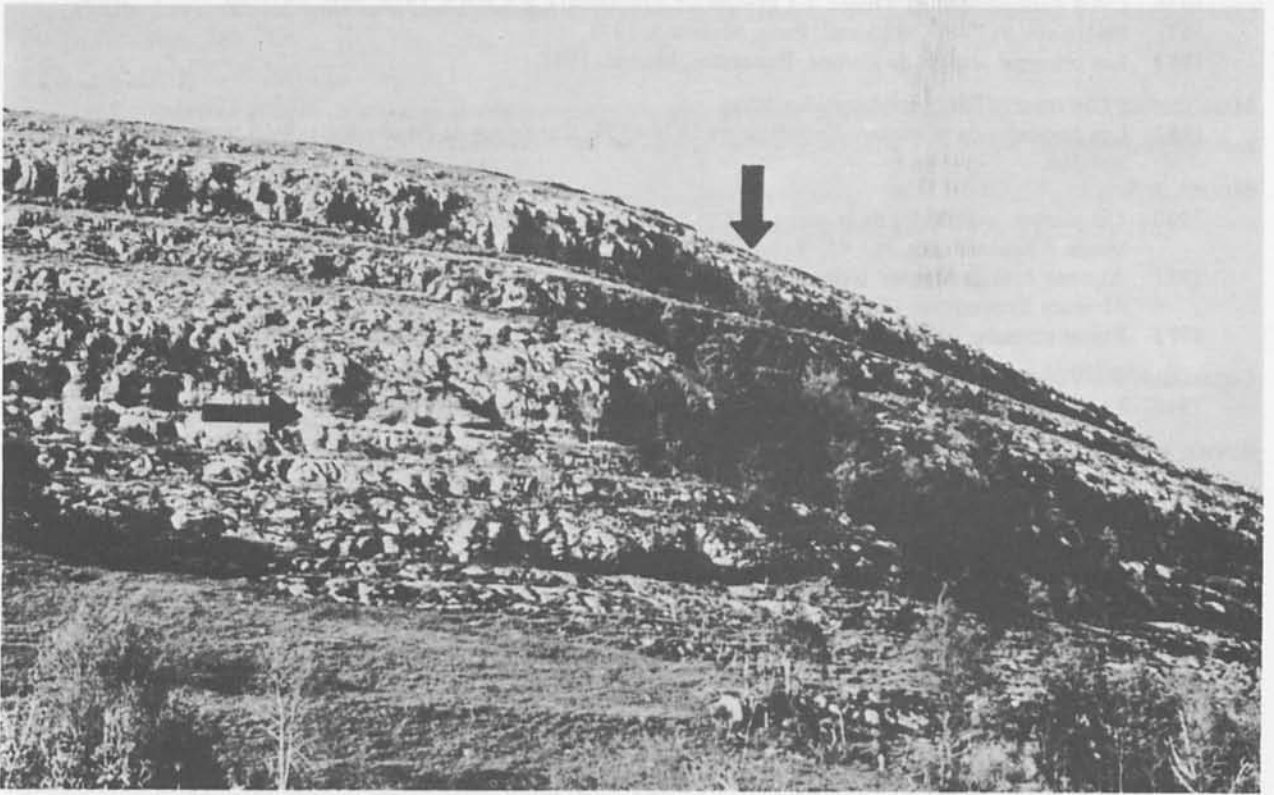


Lámina I.—A: *vista general del valle de Matienzo*. B: *situación de la entrada*.



Lámina II.—Números 5 y 6. Detalles.



Lámina III.—*Números 5 y 6 en posición real.*



Lámina IV.—A: números 3a, 3b y 4. B: número 16.

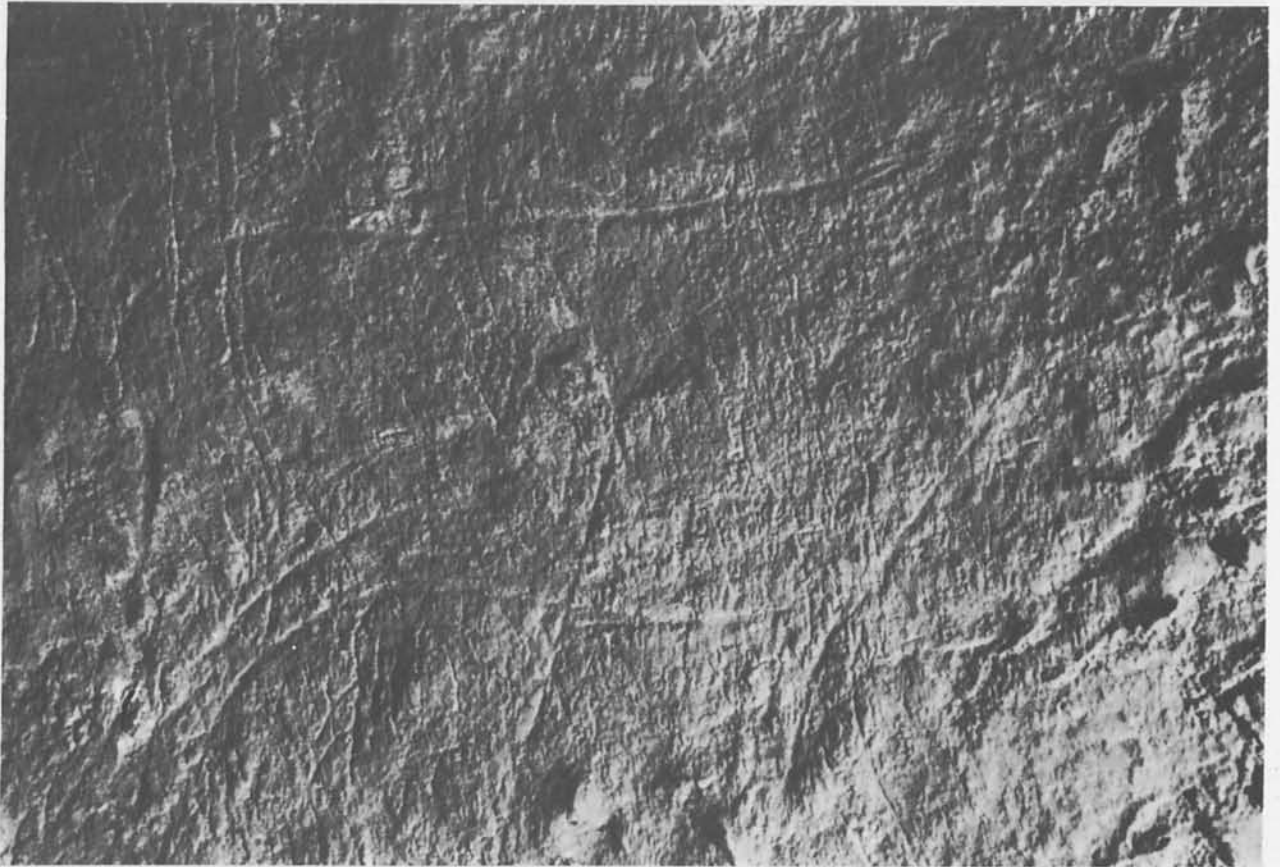
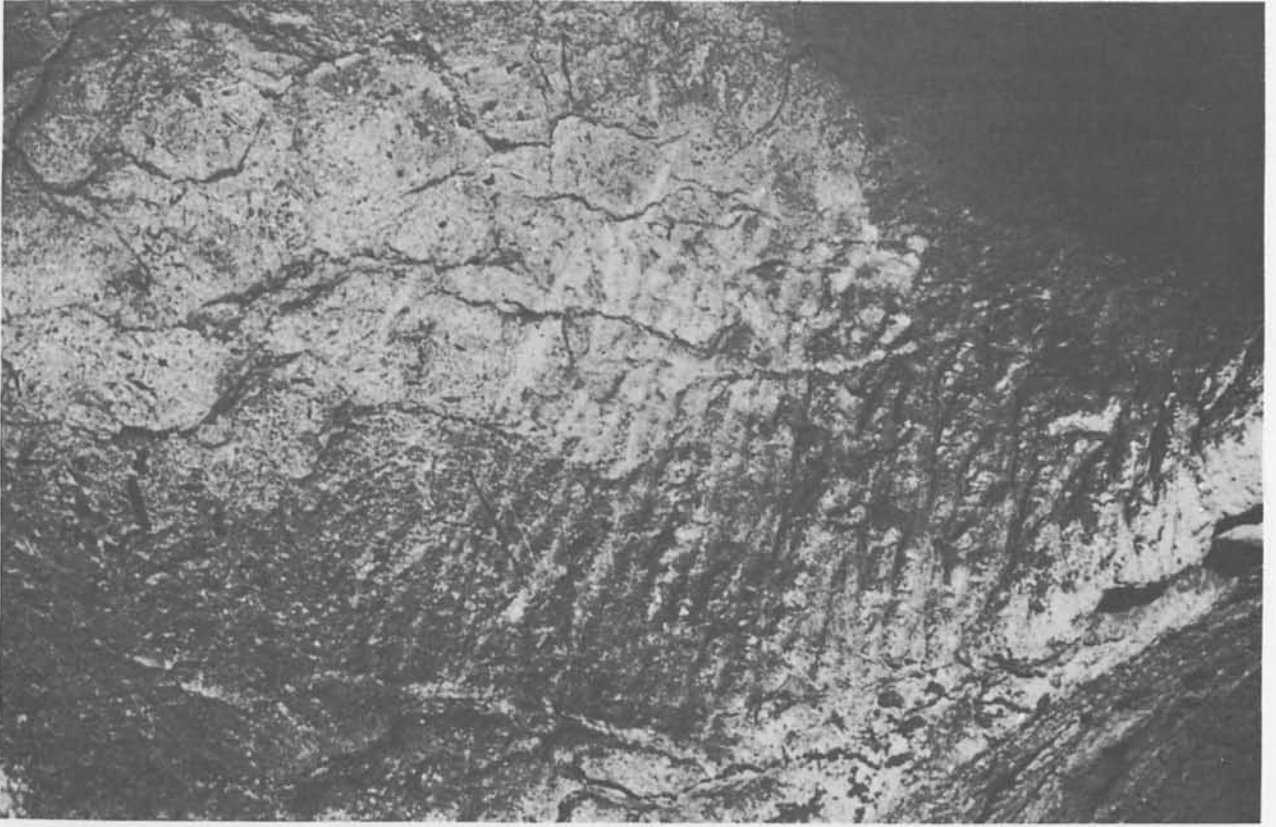


Lámina V.—A: *Emboscados, número 10*. B: *Patatal*.

MINISTERIO DE CULTURA

DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS
SUBDIRECCION GENERAL DE ARQUEOLOGIA Y ETNOGRAFIA

**CATALOGO
DE
PUBLICACIONES**

MEMORIAS DE LA JUNTA SUPERIOR DE EXCAVACIONES Y ANTIGÜEDADES

Serie publicada por la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades desde 1916 a 1935.

1. EXCAVACIONES DE NUMANCIA, por José Ramón Mélida. Madrid, 1916. Precio, 300 ptas.
2. EXCAVACIONES EN MERIDA, por José Ramón Mélida. Agotado. Madrid, 1916.
3. EXCAVACIONES EN CLUNIA, por Ignacio Calvo. Agotado. Madrid, 1916.
4. EXCAVACIONES EN EL ANFITEATRO DE ITALICA, por Rodrigo Amador de los Ríos, Madrid, 1916. Precio, 350 ptas.
5. EXCAVACIONES EN PUNTA DE LA VACA (CADIZ), por Pelayo Quintero. Madrid, 1916. Precio, 200 ptas.
6. EXPLORACIONES EN VIAS ROMANAS DEL VALLE DEL DUERO, por Antonio Blázquez. Agotado. Madrid, 1916.
7. MEMORIA DE SECRETARIA. Agotado. Madrid, 1916.
8. EXCAVACIONES EN LA CUEVA Y COLLADO DE LOS JARDINES (SANTA ELENA, JAEN), por Ignacio Calvo y Juan Cabré. Agotado. Madrid, 1917.
9. EXPLORACIONES EN VIAS ROMANAS DEL VALLE DEL DUERO Y CASTILLA LA NUEVA, por Antonio Blázquez y Claudio Sánchez Albornoz. Agotado. Madrid, 1917.
10. EXPLORACIONES EN TOLEDO, por Rodrigo Amador de los Ríos, Madrid, 1917. Precio, 400 ptas.
11. EXCAVACIONES EN MERIDA: UNA CASA-BASILICA ROMANO-CRISTIANA, por José Ramón Mélida. Agotado. Madrid, 1917.
12. EXCAVACIONES EN PUNTA DE LA VACA Y EN PUERTA DE TIERRA (CADIZ), por Pelayo Quintero. Agotado. Madrid, 1917.
13. EXCAVACIONES EN EL DOLMEN DE LLANERA (SOLSONA), por Juan Serra. Madrid, 1917. Precio, 200 ptas.
14. MEMORIA DE SECRETARIA. Madrid, 1917. Precio, 300 ptas.
15. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN VIAS ROMANAS: BRIVIESCA A PAMPLONA Y BRIVIESCA A ZARAGOZA, por Antonio Blázquez y Claudio Sánchez Albornoz. Agotado. Madrid, 1918.
16. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN LA CUEVA Y COLLADO DE LOS JARDINES (SANTA ELENA, JAEN), por Ignacio Calvo y Juan Cabré. Agotado. Madrid, 1918.
17. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN BILBILIS, CERRO DE BAMBOLA (CALATAYUD), por Narciso Sentenach. Agotado. Madrid. 1918.
18. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN EXTRAMUROS DE LA CIUDAD DE CADIZ, por Pelayo Quintero. Madrid, 1918. Precio, 200 ptas.
19. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN NUMANCIA, por José Ramón Mélida. Agotado. Madrid, 1918. Precio, 300 ptas.
20. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN CALA D'HORT (IBIZA), por Carlos Román. Madrid, 1918. Precio, 300 ptas.
21. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN LA CUEVA DEL SEGRE, por Juan Serra. Madrid, 1918. Precio, 300 ptas.
22. EXCAVACIONES EN LA CUEVA DE COLLADO DE LOS JARDINES (SANTA ELENA, JAEN), por Ignacio Calvo y Juan Cabré Aguiló. Agotado. Madrid, 1919.
23. EXCAVACIONES EN EL ANFITEATRO DE MERIDA, por José Ramón Mélida. Agotado. Madrid, 1919.

24. EXPLORACIONES EN VIAS ROMANAS: DE BOTOA A MERIDA; MERIDA A SALAMANCA; ARRIACA A SIGÜENZA; ARRIACA A TITULCIA; SEGOVIA A TITULCIA Y ZARAGOZA A SEARNE, por Antonio Blázquez y Claudio Sánchez Albornoz. Agotado. Madrid, 1919.
25. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS IBERICA DE LA GALERA (GRANADA), por Juan Cabré y Federico Motes. Precio, 500 ptas.
26. EXCAVACIONES EN EXTRAMUROS DE CADIZ, por Pelayo Quintero. Precio, 200 ptas.
27. EXCAVACIONES EN CASTELLVALL (SOLSONA), por J. Serra. Precio, 200 ptas.
28. EXCAVACIONES EN IBIZA, por Carlos Román. Madrid, 1920. Precio, 200 ptas.
29. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN VIAS ROMANAS: DE CARRION A ASTORGA Y DE MERIDA A TOLEDO. EXCAVACIONES EN LANCIA, por Antonio Blázquez y Angel Blázquez. Agotado. Madrid, 1920.
30. EXCAVACIONES EN EXTRAMUROS DE CADIZ, por Pelayo Quintero. Madrid. 1920. Precio, 200 ptas.
31. EXCAVACIONES EN NUMANCIA, por José Ramón Mélida y Blas Taracena. Madrid, 1920. Precio, 300 ptas.
32. EXCAVACIONES EN NERTOBRIGA, por Narciso Sentenach. Madrid, 1920. Precio, 200 ptas.
33. EXCAVACIONES EN YACIMIENTOS PALEOLITICOS DEL VALLE DEL MANZANARES, por Paul Werner y José Pérez de Barradas. Agotado. Madrid, 1921.
34. EXCAVACIONES EN SEGOBRIGA, por Narciso Sentenach. Madrid, 1921. Precio, 200 ptas.
35. EXCAVACIONES EN EL POBLADO IBERICO DE ANSERESA (OLIUS), por Juan Serra. Madrid, 1921. Precio, 300 ptas.
36. EXCAVACIONES EN NUMANCIA, por José Ramón Mélida y Blas Taracena. Madrid, 1921. Precio, 400 ptas.
37. EXCAVACIONES EN EL ANFITEATRO DE ITALICA, por el Conde de Aguilar. Madrid, 1921. Precio, 200 ptas.
38. EXCAVACIONES EN MONTE-CILLAS, por Ricardo del Arco. Madrid, 1921. Precio, 300 ptas.
39. EXCAVACIONES EN MERIDA, por José Ramón Mélida. Madrid, 1921. Precio, 300 ptas.
40. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN VIAS ROMANAS, por Antonio Blázquez y Angel Blázquez. Madrid, 1921. Precio, 300 ptas.
41. EXCAVACIONES EN LA SERRETA (ALCOY), por Camilo Visedo Moltó. Madrid, 1922. Precio, 300 ptas.
42. EXCAVACIONES EN YACIMIENTOS PALEOLITICOS DEL VALLE DEL MANZANARES, por José Pérez de Barradas. Madrid, 1922. Precio, 400 ptas.
43. EXCAVACIONES EN DIVERSOS LUGARES DE LA ISLA DE IBIZA, por Carlos Román. Madrid, 1922. Precio, 300 ptas.
44. EXCAVACIONES EN EL POBLADO IBERICO DE SAN MIGUEL DE SORBA, por Juan Serra y Vilaro. Madrid, 1922. Precio, 500 ptas.
45. EXCAVACIONES EN LA SERRETA (ALCOY), por Camilo Visedo. Madrid, 1922. Precio, 400 ptas.
46. EXCAVACIONES EN DIVERSOS LUGARES DE LA ISLA DE IBIZA, por Carlos Román. Madrid, 1922. Precio, 400 ptas.
47. EXCAVACIONES EN SENA, por Vicente Bordaviú. Madrid, 1922. Precio, 300 ptas.
48. EXCAVACIONES EN SAGUNTO, por Manuel González Simancas. Madrid, 1923. Precio, 500 ptas.
49. EXCAVACIONES EN NUMANCIA, por Ramón Mélida y Blas Taracena Aguirre. Madrid, 1923. Precio, 300 ptas.

50. EXCAVACIONES EN YACIMIENTOS PALEOLITICOS DE LOS VALLES DEL MANZANARES Y DEL JARAMA, por José Pérez de Barradas. Madrid, 1923. Precio, 400 ptas.
51. EXCAVACIONES EN EL ANFITEATRO DE ITALICA, por el Conde de Aguilar. Madrid, 1923. Precio, 300 ptas.
52. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN VIAS ROMANAS, por Antonio Blázquez y Angel Blázquez. Madrid, 1923. Precio, 300 ptas.
53. EXCAVACIONES EN LA CUEVA DEL REY, EN VILLANUEVA (SANTANDER), por Jesús Carballo. Madrid, 1923. Precio, 300 ptas.
54. EXCAVACIONES EN MEDINA AZAHARA, por Ricardo Velázquez Bosco. Madrid, 1923. Precio, 600 ptas.
55. EXCAVACIONES EN UN MONUMENTO CRISTIANO BIZANTINO DE GABIA LA GRANDE (GRANADA), por Juan Cabré. Madrid, 1923. Precio, 400 ptas.
56. EXCAVACIONES EN EL MONTE «LA SERRETA», CERCA DE ALCOY, por Casimiro Visado. Madrid, 1923. Precio, 300 ptas.
57. EXCAVACIONES EN EXTRAMUROS DE CADIZ, por Francisco Cervera. Madrid, 1923. Precio, 400 ptas.
58. EXCAVACIONES EN IBIZA, por Carlos Román. Madrid, 1923. Precio, 300 ptas.
59. EXCAVACIONES EN VIAS ROMANAS: DE SEVILLA A CORDOBA, POR ANTEQUERA; DE CORDOBA A CASTULO, POR EPORA; DE CORDOBA A CASTULO, POR EL CARPIO; DE PUENTE LA HIGUERA A CARTAGENA, Y DE CARTAGENA A CASTULO, por Antonio Blázquez y Delgado Aguilera y Antonio Blázquez Jiménez. Madrid, 1923. Precio, 300 ptas.
60. EXCAVACIONES EN YACIMIENTOS PALEOLITICOS DEL VALLE DEL MANZANARES, por José Pérez de Barradas. Madrid, 1924. Precio, 300 ptas.
61. EXCAVACIONES EN NUMANCIA, por José Ramón Mélida, Manuel Aníbal Alvarez, Santiago Gómez Santa Cruz y Blas Taracena. Madrid, 1924. Precio, 400 ptas.
62. EXCAVACIONES EN EL MONTE «SANTA TECLA», EN GALICIA, por Ignacio Calvo y Sánchez. Madrid, 1924. Precio, 300 ptas.
63. EXCAVACIONES EN UNA ESTACION IBERICA, TERMAS ROMANAS Y TALLER DE «TERRA SIGILLATA», EN SOLSONA (LERIDA), por Juan Serra Vilaró. Madrid, 1924. Precio, 400 ptas.
64. EXCAVACIONES EN YACIMIENTOS PALEOLITICOS DEL VALLE DEL MANZANARES (MADRID), por José Pérez de Barradas. Madrid, 1924. Precio, 400 ptas.
65. EXCAVACIONES EN EL CERRO DEL BERRUECO, por P. César Morán. Madrid, 1924. Precio, 300 ptas.
66. EXCAVACIONES EN EL CABEZO DEL CUERVO, TERMINO DE ALCAÑIZ (TERUEL), por Pedro París y Vicente Bordaviú. Madrid, 1924. Precio, 300 ptas.
67. EXCAVACIONES EN MEDINA AZAHARA, por Rafael Jiménez, Rafael Castejón, Félix Hernández Jiménez, Ezequiel Ruiz Martínez y Joaquín María de Navascués. Madrid, 1924. Precio, 300 ptas.
68. EXCAVACIONES EN LA ISLA DE IBIZA, por Carlos Román. Madrid, 1924. Precio, 400 ptas.
69. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN VIAS ROMANAS, por Antonio Blázquez y Angel Blázquez. Madrid, 1925. Precio, 300 ptas.
70. EXCAVACIONES EN EL ANFITEATRO DE ITALICA, por el Conde de Aguilar. Madrid, 1925. Precio, 300 ptas.
71. EXCAVACIONES EN DIVERSOS SITIOS DE LAS PROVINCIAS DE SEGOVIA Y DE CORDOBA, por Manuel Aulló Costilla. Madrid, 1925. Precio, 400 ptas.
72. EXCAVACIONES EN EL CIRCO ROMANO DE MERIDA, por José Ramón Mélida. Madrid, 1925. Precio, 300 ptas.

73. EXCAVACIONES EN ABELLA (SOLSONA), por Juan Serra Vilaró. Madrid, 1925-1926. Precio, 400 ptas.
74. EXCAVACIONES EN LAS FORTIFICACIONES DE NUMANCIA, por González Simancas. Madrid, 1926. Precio, 400 ptas.
75. EXCAVACIONES EN LA PROVINCIA DE SORIA, por Blas Taracena. Madrid, 1926. Precio. 500 ptas.
76. EXCAVACIONES EN LOS EXTRAMUROS DE CADIZ, por Pelayo Quintero. Madrid, 1926. Precio, 300 ptas.
77. EXCAVACIONES EN EL SANTUARIO IBERICO DE NTRA. SRA. DE LA LUZ, EN MURCIA, por Cayetano de Mergelina. Madrid, 1926. Precio, 300 ptas.
78. EXCAVACIONES EN «MAS DE MENENTA» (ALCOY), por Fernando Ponsell. Madrid, 1926. Precio, 300 ptas.
79. EXCAVACIONES EN MOLA ALTA DE SERELLES (ALCOY), por Ernesto Gattella. Madrid, 1926. Precio, 300 ptas.
80. EXCAVACIONES EN IBIZA, por Carlos Román. Madrid, 1926. Precio, 300 ptas.
81. EXCAVACIONES EN ITALICA, por el Conde de Aguilar. Madrid, 1926. Precio, 300 ptas.
82. EXCAVACIONES EN OCILIS (MEDINACELI), por José Ramón Mélida. Madrid, 1926. Precio, 300 ptas.
83. EXCAVACIONES EN SOLSONA, por Juan Serra Vilaró. Madrid, 1926. Precio, 300 ptas.
84. EXCAVACIONES EN EXTRAMUROS DE CADIZ, por Pelayo Quintero. Madrid, 1926. Precio, 300 ptas.
85. EXCAVACIONES EN MEDINA AZAHARA, por Rafael Jiménez Amigo, Ezequiel Ruiz Martínez, Rafael Castejón y Félix Hernández Jiménez. Madrid, 1926. Precio, 500 ptas.
86. EXCAVACIONES EN LAS PROVINCIAS DE SORIA Y LOGROLO, por Blas Taracena Aguirre. Madrid, 1927. Precio, 500 ptas.
87. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN EL CERRO DEL CASTILLO DE SORIA, por Manuel González Simancas. Madrid, 1927. Precio, 300 ptas.
88. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS ROMANO-CRISTIANA DE TARRAGONA, por Juan Serra Vilaró. Agotado. Madrid, 1927.
89. EXCAVACIONES EN LAS MESAS DE VILLARREAL, EL CHORRO (MALAGA), por C. de Mergelina. Madrid, 1927. Precio, 500 ptas.
90. EXCAVACIONES EN MONTEALEGRE (DOMAYO), por Antonio Losada. Madrid, 1927. Precio, 300 ptas.
91. EXCAVACIONES EN IBIZA, por Carlos Román. Madrid, 1927. Precio, 300 ptas.
92. EXCAVACIONES EN SAGUNTO, por Manuel González Simancas. Madrid, 1927. Precio, 500 ptas.
93. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS ROMANO-CRISTIANA DE TARRAGONA, por Juan Serra Vilaró. Agotado. Madrid, 1928.
94. EXCAVACIONES EN MOLA ALTA DE SERELLES (ALCOY), por Ernesto Bottella. Precio, 300 ptas.
95. EXCAVACIONES EN EXTRAMUROS DE CADIZ, por Pelayo Quintero. Madrid, 1928. Precio, 300 ptas.
96. EXCAVACIONES EN EL CIRCO ROMANO DE TOLEDO, por Manuel Castañón Montijano, Ismael del Pan Fernández, Pedro Román Martínez y Alfonso Rey Pastor. Madrid, 1928. Precio, 300 ptas.
97. EXCAVACIONES EN EL CERRO DEL TRIGO, TERMINO DE AYAMONTE (HUELVA), por Jorge Bonsor. Madrid, 1928. Precio, 300 ptas.
98. EXCAVACIONES DE MERIDA, por José Ramón Mélida y Maximiliano Macías. Madrid, 1929. Precio, 400 ptas.

99. EXCAVACIONES EN CADIZ, por Pelayo Quintero. Madrid, 1929. Precio, 300 ptas.
100. EXCAVACIONES EN TORREMANZANAS (ALICANTE), por José Belda Domínguez. Madrid, 1929. Precio, 350 ptas.
101. EXCAVACIONES EN EL ROQUIZAL DEL RULLO. TERMINO DE FABARA (ZARAGOZA), por Lorenzo Pérez Temprano. Madrid, 1929. Precio, 400 ptas.
102. EXCAVACIONES EN CARTAGENA, por Manuel González Simancas. Madrid, 1929. Precio, 300 ptas.
103. EXCAVACIONES EN LAS PROVINCIAS DE SORIA Y LOGROÑO, por Blas Taracena Aguirre. Madrid, 1929. Precio, 400 ptas.
104. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS ROMANO-CRISTIANA DE TARRAGONA, por Juan Serra Vilaro. Agotado. Madrid, 1929.
105. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS CELTIBERICA DEL ALTILLO DE CERROPOZO (ATIENZA, GUADALAJARA), por Juan Cabré, con la cooperación de Justo Juberías. Madrid, 1930. Precio, 500 ptas.
106. EXCAVACIONES EN LA COLONIA DE SAN PEDRO DE ALCANTARA (MALAGA), por José Pérez de Barradas. Madrid, 1930. Precio, 400 ptas.
107. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS DEL MOLAR, por J. J. Sennet Ibáñez. Madrid, 1930. Precio, 400 ptas.
108. EXCAVACIONES EN EL CAMINO DEL MESTE, PROXIMO AL PUENTE DEL ARROYO DE PEDROCHES (EXTRAMUROS DE CORDOBA), por Enrique Romero de Torres. Madrid, 1930. Precio, 350 ptas.
109. EXCAVACIONES EN EL CIRCO ROMANO DE TOLEDO, por Francisco de B. San Román, Ismael del Pan Fernández, Pedro Román Martínez y Alfonso Rey Pastor. Madrid, 1930. Precio, 300 ptas.
110. EXCAVACIONES EN LA COGOTAS (CARDEÑOSA, AVILA), por Juan Cabré Aguiló. Agotado. Madrid, 1930.
111. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS ROMANO-CRISTIANA DE TARRAGONA, por Juan Serra Vilaró. Madrid, 1930. Precio, 400 ptas.
112. EXCAVACIONES EN TORREMANZANAS (ALICANTE), por José Belda Domínguez. Madrid, 1931. Precio, 500 ptas.
113. EXCAVACIONES EN LOS DOLMENES DE SALAMANCA, por César Morán. Madrid, 1931. Precio, 600 ptas.
114. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS VISIGODA DE DAGANZO DE ARRIBA (MADRID), por Saturio Fernández Godín y José Pérez de Barradas. Madrid, 1931. Precio, 400 ptas.
115. EXCAVACIONES EN LA CITANIA DE TROÑA (PUENTEAREAS, PONTEVEDRA), por Luis Pericot García y Florentino López Cuevillas. Madrid, 1931. Precio, 400 ptas.
116. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS ROMANO-CRISTIANA DE TARRAGONA, por Juan Serra Vilaró. Madrid, 1932. Precio, 1.000 ptas.
117. EXCAVACIONES EN CADIZ, por Pelayo Quintero Atauri. Madrid, 1932. Precio, 500 ptas.
118. EXCAVACIONES EN EL TEATRO ROMANO DE MERIDA, por José Ramón Mélida y Maximiliano Macías. Madrid, 1932. Precio, 400 ptas.
119. EXCAVACIONES EN LA PROVINCIA DE SORIA, por Blas Taracena Aguirre. Madrid, 1932. Precio, 600 ptas.
120. EXCAVACIONES EN LAS COGOTAS (CARDEÑOSA, AVILA), por Juan Cabré Aguiló. Madrid, 1932. Precio, 1.500 ptas.
121. EXCAVACIONES EN EL CABEZO DE CASCARUJO, TERMINO DE ALCAÑIZ (TERUEL), por Adrián Bruhl. Madrid, 1932. Precio, 400 ptas.
122. EXCAVACIONES EN CADIZ, por Pelayo Quintero Atauri. Madrid, 1933. Precio, 400 ptas.

123. EXCAVACIONES EN EL PENDO (SANTANDER), por Carballo y Larín. Madrid, 1933. Precio, 600 ptas.
124. EXCAVACIONES EN SAGUNTO, Manuel González Simancas. Madrid, 1933.
125. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS VISIGODA DE HERRERA DE PI-SUERGA, por Julio Martínez Santaolalla. Madrid, 1933.
126. EXCAVACIONES EN LA ALBUFERA DE ALICANTE (ANTIGUA LUCENTUM), por José Lafuente Vidal. Madrid, 1934. Precio, 1.200 ptas.
127. EXCAVACIONES EN ITALICA, por Andrés Parladé. Madrid, 1934. Precio, 600 ptas.
128. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS DE VEGA DEL MAR (SAN PEDRO DE ALCANTARA, MALAGA), por José Pérez de Barradas. Madrid, 1934. Precio, 400 ptas.
129. EXCAVACIONES EN CADIZ, por Pelayo Quintero Atauri. Madrid, 1934. Precio, 400 ptas.
130. EXCAVACIONES EN OCAÑA, por Manuel González Simancas. Madrid, 1934. Precio, 400 ptas.
131. EXCAVACIONES EN POLLENTIA, por Juan Llabrés Sernal y Rafael Isasi Ransome. Madrid, 1934. Precio, 500 ptas.
132. EXCAVACIONES EN LA ISLA DEL CAMPELLO, por Francisco Figueras Pacheco. Madrid, 1934. Precio, 400 ptas.
133. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS ROMANO-CRISTIANA DE TARRAGONA, por Juan Serra Vilaró. Madrid, 1935. Precio, 1.000 ptas.
134. EXCAVACIONES EN CADIZ, por Pelayo Quintero Atauri. Madrid, 1935. Precio, 300 ptas.
135. EXCAVACIONES EN LOS DOLMENES DE SALAMANCA, por César Morán. Madrid, 1935. Precio, 300 ptas.
136. EXCAVACIONES EN LA CUEVA REMIGIA (CASTELLON), por Juan B. Pocar, Hugo Obermaier y Henri Breuil. Madrid, 1935. Precio, 1.500 ptas.

INFORMES Y MEMORIAS DE LA COMISARIA GENERAL DE EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS

Serie publicada de 1942 a 1956.

1. MEMORIA SOBRE LA SITUACION ARQUEOLOGICA DE LA PROVINCIA DE CADIZ EN 1940, por César Pemán. 1942. 2.ª edición. Precio, 300 ptas.
2. EL TESORO PREHISTORICO DE CALDAS DE REYES (PONTEVEDRA), por Fermín Bouza Brey, 1942. Precio, 300 ptas. Agotado.
3. MEMORIA DE LOS TRABAJOS REALIZADOS POR LA COMISARIA PROVINCIAL DE EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS DE ALBACETE EN 1941, por Joaquín Sánchez Jiménez, 1943. Precio, 300 ptas.
4. LAS EXCAVACIONES DEL PLAN NACIONAL EN LOS BAÑALES DE SADBABA (ZARAGOZA), por José Galia Sarañana, 1944. Precio, 300 ptas.
5. EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN MONTE BERNORIO ;PALENCIA), PRIMERA CAMPAÑA 1943, por Julián San Valero Aparisi, 1944. Precio, 250 ptas.
6. LA CAVERNA PREHISTORICA DE «EL CUETU», LLEDIAS (ASTURIAS), Y SUS PINTURAS RUPESTRES, por Juan Uría Riu, 1944. Precio, 250 ptas.
7. EL CASTRO DE YECLA, EN SANTO DOMINGO DE SILOS (BURGOS), por Saturio González Salas, 1945. Precio, 250 ptas.
8. EXCAVACIONES DEL PLAN NACIONAL EN MEDINA AZAHARA (CORDOBA), CAMPAÑA DE 1943, por Rafael Castellón y Martínez de Arizala, 1945. Precio, 300 ptas. Agotado.
9. EL TESORO PREIMPERIAL DE PLATA DE DRIVES (GUADALAJARA), por Julián San Valero Aparisi, 1945. Precio, 500 ptas.
10. EL TESORILLO VISIGODO DE TRIENTES DE LAS EXCAVACIONES DEL PLAN NACIONAL DE 1944-1945, EN ZORITA DE LOS CANES (GUADALAJARA), por Juan Cabré Aguiló. 1946. Precio, 500 ptas.
11. EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN GRAN CANARIAS DEL PLAN NACIONAL DE 1942, 1943 y 1944, por Sebastián Jiménez Sánchez. 1946. Precio, 500 ptas.
12. MEMORIA ARQUEOLOGICA DE LA PROVINCIA DE MALAGA HASTA 1946, por Simeón Jiménez Reina. 1946. Precio, 1.000 ptas.
13. PRIMERA CAMPAÑA DE EXCAVACIONES EN EL CABEZO DEL TIO PIO (ARCHENA), por Julián San Valero Aparisi y Domingo Fletcher Valls. 1947. Precio, 500 ptas.
14. EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN TENERIFE (CANARIAS), por Juan Anvarez Delgado y Luis Diego Cuscoy. 1947. Precio, 1.000 ptas.
15. EXCAVACIONES Y TRABAJOS ARQUEOLOGICOS EN LA PROVINCIA DE ALBACETE, DE 1942 a 1946, por Joaquín Sánchez Jiménez. 1947. Agotado.
16. EXCAVACIONES EN LA CIUDAD DEL BRONCE, II MEDITERRANEO DE LA BASTIDA, DE TOTANA (MURCIA), por Julio Martínez Santaolalla, Bernardo Sáez Martín, Carlos F. Ponsac, José A. Soprano Salto y Eduardo del Val Caturia. 1947. Precio, 1.000 ptas.
17. LAS PINTURAS RUPESTRES DE LA CUEVA DEL POLVORIN (PUEBLO DE BENIFAZA, PROVINCIA DE CASTELLON), por Salvador Vilaseca. 1948. Precio 500 ptas.
18. EXCAVACIONES EN SANTA MARIA DE EGARA (TARRASA), por José de C. Serra-Rafols y Epifanio de Fortuny, Barón de Esponellá. 1949. Precio, 500 ptas.
19. SEGUNDA CAMPAÑA DEL PLAN NACIONAL EN LOS BAÑALES (ZARAGOZA), por José Galia Sarañana. 1949. Precio, 250 ptas.

20. EXCAVACIONES DEL PLAN NACIONAL EN EL CASTELLET DE BAÑOLAS, DE TIVISA (TARRAGONA), por Salvador Vilaseca Anguera, José de C. Serra-Rafols y Luis Brull Cedo. 1949. Precio, 500 ptas.
21. EXCAVACIONES EN EL SANTUARIO IBERICO DEL CIGARRELEJO MULLA, MMURCIA), por Emeterio Cuadrado Díaz. 1950. Precio, 1.000 ptas.
22. EXCAVACIONES DE ASTA REGIA (MESAS DE ASTA, JEREZ), CAMPAÑA DE 1945-1946, por Manuel Esteve Guerrero, 1950. Agotado.
23. EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN EL CASTRO Y SU NECROPOLIS DE MEIRAS (LA CORUÑA), por José María Luengo y Martínez. 1950. Precio, 600 ptas.
24. ACTAS DE LA I ASAMBLEA NACIONAL DE COMISARIOS DE EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS, 1950-1951. Precio, 500 ptas.
25. LA NECROPOLIS DE VALLARICOS, Por Miriam Astruc. 1951. Precio, 1.000 ptas. Agotado.
26. LOS SEPULCROS MEGALITICOS DE HUELVA. EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS DEL PLAN NACIONAL, 1946, por Carlos Cerdán Márquez, Georg Leisner y Vera Leisner. 1952. Precio, 1.200 ptas.
27. LA LABOR DE LA COMISARIA PROVINCIAL DE EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS DE GERONA DURANTE LOS AÑOS 1942 A 1948, por Luis Pericot y García, con la colaboración de J. M. Corominas Planelles, M. Oliva Prat, etc. 1952. Precio, 1.200 ptas.
28. NUEVAS EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN LAS CANARIAS OCCIDENTALES. YACIMIENTOS EN TENERIFE Y LA GOMERA (1947-1951), por Luis Diego Cuscoy. 1953. Precio, 1.200 ptas.
29. ACTAS DE LA II ASAMBLEA NACIONAL DE COMISARIOS DE EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS. 1951-1954. Agotado.
30. LA LABOR DE LA COMISARIA PROVINCIAL DE EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS DE GERONA DURANTE LOS AÑOS 1952-1953, por Miguel Oliva Prat. Precio, 500 ptas.
31. MEMORIA DE LAS EXCAVACIONES DEL PLAN NACIONAL REALIZADAS EN CORDOBA (1948-1950), por Samuel de los Santos Gener. 1955. Agotado.
32. VIII REUNION DE LA COMISARIA PROVINCIAL DE EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS DE BARCELONA, CELEBRADA EN BADALONA EL 23 DE OCTUBRE DE 1955-1956. Agotado.

Pedidos: Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional.
 Serrano, 13.
 28001-Madrid

ACTA ARQUEOLOGICA HISPANICA

- I.—EL POBLADO Y LA NECROPOLIS PREHISTORICOS DE LA MOLA (TARRAGONA), por Salvador Vilaseca. Precio, 1.000 ptas.
- II.—EL SAHARA ESPAÑOL ANTERISLAMICO (ALGUNOS RESULTADOS DE LA PRIMERA EXPEDICION PALETNOLOGICA AL SAHARA. JULIO-SEPTIEMBRE 1943), por Julio Martínez Santaolalla. Precio, 2.000 ptas.
- III.—EXCAVACIONES EN ASTA REGIA (MESAS DE ASTA, JEREZ), por Manuel Esteve Guerrero. Campaña de 1942-1943. Precio, 2.000 ptas.
- IV.—LA NECROPOLIS VISIGODA DE DURATON (SEGOVIA). EXCAVACIONES DEL PLAN NACIONAL DE 1942 y 1943, por Antonio Molinero Pérez. Precio, 2.500 ptas.
- V.—EL CASTRO Y LAS NECROPOLIS DEL HIERRO CELTICO DE CHAMARTIN DE LA SIERRA (AVILA), por Juan Cabré Aguiló, Encarnación Cabré de Morán y Antonio Molinero Pérez. Precio, 3.500 ptas.
- VI.—EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS DE «EL BARRANQUETE» (ALMERIA), por María Josefa Almagro Gorbea. Precio, 2.000 ptas.
- VII.—EXCAVACIONES EN LA VILLA ROMANA DE LA OLMEDA, por Pedro de Palol y Javier Cortés. Precio, 2.000 ptas.
- VIII.—CASTULO I, por José María Blázquez, p. 344. Lám. LXXXIII. Madrid, 1975. Precio, 2.000 ptas.

EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN ESPAÑA

1. LANCIA, por Francisco Jordá Cerdá. Precio, 200 ptas.
2. HERRERA DE PISUERGA, por A. García Bellido, A. Fernández de Avilés, Alberto Balil y Marcelo Vigil. Precio, 350 ptas.
3. MEGALITOS DE EXTREMADURA, por Martín Almagro Basch. Precio, 200 ptas.
4. MEGALITOS DE EXTREMADURA (II), por Martín Almagro Basch. Precio, 200 ptas.
5. TOSSAL DEL MORO, por Juan Malúquer de Motes. Precio, 200 ptas.
6. ATZBITARTE, por José Miguel de Barandiarán. Precio, 200 ptas.
7. SANTIMAMIÑE, por José Miguel de Barandiarán. Precio, 100 ptas.
8. LA ALCUDIA, por Alejandro Ramos Folques. Precio, 150 ptas.
9. AMPURIAS, por Martín Almagro Basch. Agotado.
10. TORRALBA, por F. C. Howel, W. Butzer y E. Aguirre. Precio 100 ptas.
11. LA NECROPOLIS DE MERIDA, por Antonio García y Bellido. Precio, 150 ptas.
12. CERRO DEL REAL (GALERA), por Manuel Pellicer y Wilhelm Schüle. Precio, 200 ptas.
13. LAS FORTIFICACIONES DEL MONTGO, CERCA DE DENIA (ALICANTE), por Hermanfrid Schubart, Domingo Fletcher Valls y José Oliver y de Cárdenas. (MALLORCA), por Guillermo Rosselló Bordoy. Precio, 200 ptas.
14. NECROPOLIS Y CUEVAS ARTIFICIALES DE S'ON SUNYER (PALMA DE MALLORCA), por Guillermo Rosselló Bordoy. Precio, 200 ptas.
15. EXCAVACIONES EN «ES VINCLE VELL» (PALMA DE MALLORCA), por Guillermo Rosselló Bordoy. Precio, 200 ptas.
16. ESTRATIGRAFIA PREHISTORICA DE LA CUEVA DE NERJA, por Manuel Pellicer Catalán. Precio, 300 ptas.
17. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS PUNICA «LAURITA», DEL CERRO DE SAN CRISTOBAL (ALMUÑECAR, GRANADA), por Manuel Pellicer Catalán. Precio, 400 ptas.
18. INFORME PRELIMINAR SOBRE LOS TRABAJOS REALIZADOS EN CENTCELLES, por Helmut Schlumk y Theodor Hauschild. Precio, 500 ptas.
19. LA VILLA Y EL MAUSOLEO ROMANOS DE SADABA, por Antonio García y Bellido. Precio, 150 ptas.
20. EXCAVACIONES EN SEPULCROS MEGALITICOS DE VALDOSERA (QUEROL, TARRAGONA), por Juan Maluquer de Motes, P. Giro y J. M. Masachs. Precio, 150 ptas.
21. CUEVA DE LAS CHIMENEAS, por Joaquín González Echeagaray. Precio, 400 ptas.
22. EL CASTELAR (VILLAJIMENA, PALENCIA), por M. A. Guinea, P. Joaquín González Echeagaray y Benito Madariaga de la Campa. Precio, 300 ptas.
23. UNA CUEVA SEPULCRAL DEL BARRANCO DEL AGUA DE DIOS, EN TEGUESTE (TENERIFE), por Luis Diego Cuscoy. Precio, 200 ptas.
24. LA NECROPOLIS DE «SON REAL» Y LA «ILLA DELS PORROS», por Miguel Tarradell. Precio, 200 ptas.
25. POBLADO IBERICO DE EL MACALON (ALBACETE), por M. A. García Guinea y J. A. San Miguel Ruiz. Precio, 250 ptas.
26. CUEVA DE LA CHORA (SANTANDER), por P. J. González Echeagaray, doctor M. A. García Guinea, A. Begines Ramírez (Estudio Arqueológico); y B. Madariaga de la Campa (Estudio Paleontológico). Precio, 300 ptas.
27. EXCAVACIONES EN LA PALAIAPOLIS DE AMPURIAS, por Martín Almagro. Precio, 800 ptas.
28. POBLADO PRERROMANO DE SAN MIGUEL Y VALROMANES (MONTORNES, BARCELONA), por E. Ripoll Perelló, J. Barberá Farrás y L. Monreal Agustí. Precio, 200 ptas.

29. FUENTES TAMARICAS, VELILLA DEL RIO CARRION (PALENCIA), por Antonio García Bellido y Augusto Fernández de Avilés. Precio, 250 ptas.
30. EL POBLADO IBERICO DE ILDURO, por Mariano Ribas Beltrán. Precio, 200 ptas.
31. LAS GANDARAS DE BUDIÑO (PORRIÑO, PONTEVEDRA), por Emiliano Aguirre. Precio, 300 ptas.
32. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS DE SAN JUAN DE BAÑOS (PALENCIA), por Pedro de Palol. Precio, 350 ptas.
33. EXCAVACIONES EN LA VILLA ROMANA DEL «CERCADO DE SAN ISIDRO» (DUEÑAS, PALENCIA), por el Rvdo. D. Ramón Revilla Vielva, Ilmo. Sr. D. Pedro de Palol Salellas y D. Antonio Cuadros Salas. Precio, 350 ptas.
34. CAPARRA (CACERES), por J. M. Blázquez. Precio, 350 ptas.
35. EXCAVACIONES EN EL CONJUNTO TALAYOTICO DE SON OMS (PALMA DE MALLORCA, ISLA DE MALLORCA), por Guillermo Rosselló Bordoy. Precio, 300 ptas.
36. EL TESORO DE VILLENA, por José María Soler García. Precio, 600 ptas.
37. TRES CUEVAS SEPULCRALES GUANCHES (TENERIFE), por Luis Diego Cuscoy. Precio, 350 ptas.
38. LA CANTERA DE LOS ESQUELETOS (TORTUERO, GUADALAJARA), por Emeterio Cuadrado, Miguel Fusté y Ramón Justé, S. J. Precio, 200 ptas.
39. EL COMPLEJO ARQUEOLOGICO DE TAURO ALTO (EN MOGAN, ISLA DE GRAN CANARIA), por Sebastián Jiménez Sánchez. Precio, 200 ptas.
40. POBLADO DE PUIG CASTELLAR (SAN VICENTE DELS HORTE, BARCELONA), por E. Ripoll Perelló, J. Barbera Farrás y M. Llongueras. Precio, 200 ptas.
41. LA NECROPOLIS CELTIBERICA DE LAS MADRIGUERAS (CARRASCOSA DEL CAMPO, CUENCA), por Martín Almagro Gorbea. Precio, 350 ptas.
42. LA ERETA DEL PEDREGAL (NAVARRES, VALENCIA), por Domingo Fletcher Valls, Enrique Pla Ballester y Enrique Llobregat Conesa. Precio, 200 ptas.
43. EXCAVACIONES EN SEGOBRIGA, por Elena Losada Gómez y Rosa Donoso Guerrero. Precio, 350 ptas.
44. MONTE BERNORIO (AGUILAR DE CAMPOO, PALENCIA), por Julián San Valero Aparisi. Precio, 250 ptas.
45. MERIDA: LA GRAN NECROPOLIS ROMANA DE LA SALIDA DEL PUENTE (Memoria segunda y última), por Antonio García y Bellido. Precio, 150 ptas.
46. EL CERRO DE LA VIRGEN, por Wilhelm Schüle y Manuel Pellicer. Precio, 250 ptas.
47. LA VILLA ROMANA DE LA TORRE LLAUDER DE MATARO, por Mariano Ribas Beltrán. Precio, 300 ptas.
48. S'ILLT, por Guillermo Rosselló Bordoy y Otto Hermann Frey. Precio, 300 ptas.
49. LAS CASAS ROMANAS DEL ANFITEATRO DE MERIDA, por Eugenio García Sandoval. Precio, 600 ptas.
50. MEMORIA DE LA EXCAVACION DE LA MEZQUITA MEDINAT ALZAHARA, por Basilio Pavón Maldonado. Precio, 750 ptas.
51. EXCAVACIONES EN EL CIRCULO FUNERARIO DE «SON BAULO DE DALT» (SANTA MARGARITA, ISLA DE MALLORCA), por Guillermo Rosselló Bordoy. Precio, 200 ptas.
52. EXCAVACIONES EN EL CERRO DEL REAL (GALERA, GRANADA), por Manuel Pellicer y Wilhelm Schüle. Precio, 200 ptas.
53. CUEVA DEL OTERO, por P. J. González Echeagaray, doctor M. A. García Guinea y A. Begines Ramírez. Precio, 350 ptas.
54. CAPARRA II (CACERES), por J. M. Blázquez. Precio, 350 ptas.
55. CERRO DE LOS SANTOS (MONTEALEGRE DEL CASTILLO, ALBACETE), por A. Fernández de Avilés. Precio, 400 ptas.

56. EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN IBIZA, por María José Almagro Gorgea. Precio, 300 ptas.
57. EXCAVACIONES EN NIEBLA (HUELVA), por Juan Pedro Garrido Roiz y Elena María Orta García. Precio, 300 ptas.
58. CARTEIA, por Daniel E. Woods, Francisco Collantes de Terán y Concepción Fernández Chicharro. Precio, 600 ptas.
59. LA NECROPOLIS DE «ROQUES DE SAN FORMATGE» (EN SEROS, LERIDA), por Rodrigo Pita Mercé y Luis Díez-Coronel y Montull. Precio, 350 ptas.
60. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS CELTIBERICA DE RIBAS DE SAELICES, por Emeterio Cuadrado. Precio, 350 ptas.
61. EXCAVACIONES EN MONTE CILDA (OLLEROS DE PISUERGA, PALENCIA), por M. A. García Guinea, J. González Echegaray y J. A. San Miguel Ruiz. Precio, 600 ptas.
62. OTRA CUEVA ARTIFICIAL EN LA NECROPOLIS «MARROQUIES ALTOS», DE JAEN (CUEVA IV), por M.^a Rosario Lucas Pellicer. Precio, 250 ptas.
63. EXCAVACIONES EN HUELVA, EL CABEZO DE LA ESPERANZA, por Juan Pedro Garrido Roiz. Precio, 250 ptas.
64. AVANCE AL ESTUDIO DE LAS CUEVAS PALEOLITICAS DE LA HOZ Y LOS CASARES (GUADALAJARA), por Antonio Beltrán Martínez e Ignacio Barandiarán Maestu. Precio, 300 ptas.
65. EXCAVACIONES EN LA «TORRE DE PILATOS» (TARRAGONA), por Alberto Balil. Precio, 400 ptas.
66. TOSCANOS, por Hermanfrid Schubert, Hans Georg Niemeyer y Manuel Pellicer Catalán. Precio, 900 ptas.
67. CAPRA III, por J. M. Blázquez. Precio, 400 ptas.
68. EL TESORO Y LAS PRIMERAS EXCAVACIONES EN «EL CARAMBOLO», por J. de M. Carriazo. Precio, 500 ptas.
69. EL TESORO Y LAS PRIMERAS EXCAVACIONES DE EBORA, por J. de M. Carriazo. Precio, 350 ptas.
70. ALCONETAR, EN LA VIA ROMANA DE LA PLATA. GARROVILLAS (CACERES), por L. Caballero Zoreda. Precio, 700 ptas.
71. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS DE «LA JOYA», HUELVA, por J. P. Garrido Roiz. Precio, 600 ptas.
72. APORTACIONES DE LAS EXCAVACIONES Y HALLAZGOS CASUALES (1941-1959) AL MUSEO ARQUEOLOGICO DE SEGOVIA, por Antonio Molineiro Pérez. Precio. 1.000 ptas.
73. EL POBLADO DE ALMALLUTX (ESCORCA, BALEARES), por Manuel Fernández Miranda, Bartolomé Enseñat y Catalina Enseñat. Precio, 500 ptas.
74. EXCAVACIONES ALTOMEDIEVALES EN LAS PROVINCIAS DE SORIA, LOGROÑO Y BURGOS, por Alberto del Castillo. Precio, 500 ptas.
75. POLLENTIA: I. EXCAVACIONES EN SA PORTELLA, ALCUDIA (MALLORCA), por Antonio Arribas, Miguel Tarradell y Daniel E. Woods. Precio, 750 ptas.
76. LA CUEVA DE LOS CASARES (EN RIBA DE SAELICES, GUADALAJARA), por Ignacio Barandiarán. Precio, 750 ptas.
77. SEGUNDA CAMPAÑA DE EXCAVACIONES EN «LA CUEVA DE LOS MURCIELAGOS» (ZUHEROS, CORDOBA), por Ana María Vivent Zaragoza y Ana María Muñoz Amilibia. Precio, 750 ptas.
78. EXCAVACIONES EN ITALICA, ESTRATIGRAFIA EN EL PAJAR DE ARTILLO (Campaña 1970), por J. M. Luzón Nogue. Precio, 750 ptas.
79. EXCAVACIONES DE LA CASA DE VELAZQUEZ EN BELO (BOLONIA, CADIZ), CAMPAÑAS 1966 a 1971, por C. Domerge, H. Nicolini, D. Nony, A. Bourgeois, F. Mayet y J. C. Richard. Precio, 750 ptas.

80. LA NECROPOLIS TARDORROMANA DE FUENTESPREADAS (ZAMORA), UN ASENTAMIENTO EN EL VALLE DEL DUERO, por L. Caballero Zoreda, con un apéndice redactado por Tito Varela. Precio, 750 ptas.
81. EXCAVACIONES EN EL POBLADO DE LA EDAD DEL BRONCE «CERRO DE LA ENCINA», MONACHIL (GRANADA), por A. Arribas Palau. Precio, 750 ptas.
82. EXCAVACIONES EN MONTE CILDA (OLLEROS DE PISUERGA, PALENCIA), por M. A. García Guinea, J. M. Iglesias Gil y P. Caloca. Agotado.
83. LOS CAMPOS DE TUMULOS DE PAJARONCILLOS, por M. Almagro Gorbea. Precio, 750 ptas.
84. LA NECROPOLIS HISPANO-VISIGODA DE SEGOBRIGA, SAELICES (CUENCA), por M. Almagro Basch. Precio, 750 ptas.
85. ABDERA. EXCAVACIONES EN EL CERRO DE MONTECRISTO (ADRA. ALMERIA), por M. Fernández-Miranda Fernández y L. Caballero Zoreda. Precio, 750 ptas.
86. EXCAVACIONES EN EL POBLADO DE LA CUESTA DEL NEGRO (PURULLENA, GRANADA), por F. Molina González y E. Pareja López. Precio, 750 ptas.
87. LA NECROPOLIS VISIGODA DEL LUGAR LA VARELLA-CASTELLAR (CODO, ZARAGOZA), por José Luis Argente Oliver. Precio, 400 ptas.
88. EXCAVACIONES EN EL POBLADO MEDIEVAL DE CAULERS (CALDES DE MALAVELLA, GERONA), por Manuel Riu. Precio, 400 ptas.
89. LA BASILICA PALEOCRISTIANA DE CASA HERRERA EN LAS CERCANIAS DE MERIDA (BADAJOZ), por Luis Caballero Zoreda y Thilo Ulbert. Precio, 750 ptas.
90. TRAYAMAR. Los hipogeos fenicios y el asentamiento en la desembocadura del río Algarrobo, por Hermanfrid Schubart y Hans Georg Niemeyer. Precio, 1.200 ptas.
91. EXCAVACIONES EN LA ALCUDIA DE ELCHE, por Alejandro Ramos Folques y Rafael Ramos Fernández. Precio, 750 ptas.
92. EL YACIMIENTO IBERICO DEL ALTO CHACON, por Purificación Atrian Jordán. Precio, 750 ptas.
93. MINAS DE ORO ROMANAS DE LA PROVINCIA DE LEON, TOMO I, por Claude Domerge y Pierre Silliere. Precio, 750 ptas.
94. MINAS DE ORO ROMANAS DE LA PROVINCIA DE LEON, TOMO II, por Claude Domerge y Pierre Silliere. Precio, 750 ptas.
95. EXCAVACIONES EN EL POBLADO DE «EL PICACHO», por Francisca Hernández Hernández e Inés Dug Godoy. Precio, 750 ptas.
96. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS DE «LA JOYA», HUELVA, por Juan Pedro Garrido Roiz y Elena María Orta García. Precio, 750 ptas.
97. HALLAZGOS ISLAMICOS EN BALAGUER Y LA ALJAFERIA DE ZARAGOZA, por Christian Ewert. Precio, 1.750 ptas.
98. POLLENTIA II, por A. Arribas, M. Tarradell y D. Woods. Precio, 1.750 ptas.
99. EXCAVACIONES EN EL YACIMIENTO PROTOHISTORICO DE LA PEÑA NEGRA, CREVILLENTE (ALICANTE), por Alfredo González Prats. Precio, 1.500 ptas.
100. LA VILLA TARDORROMANA DE BAÑOS DE VALDEARADOS (BURGOS), por José Luis Argente Oliver. Precio, 1.500 ptas.
101. CALES COVES, por Manuel Fernández-Miranda y María Belén. Precio, 1.500 ptas.
102. EXCAVACIONES EN EL CABEZO DE SAN PEDRO (HUELVA), por J. M. Blázquez Martínez, D. Ruiz Mata, J. Remesal Rodríguez, J. L. Ramírez Sadaba y K. Claus. Precio, 1.500 ptas.
103. EL POBLADO IBERICO DE CASTILLEJO DE LA ROMANA (LA PUEBLA DE HIJAR, TERUEL), por Miguel Beltrán Lloris. Precio, 1.500 ptas.

104. LA NECROPOLIS SURESTE DE BAELO, por José Remesal Rodríguez. Precio, 1.500 ptas.
105. CASTULO II, José M.ª Blázquez. Precio, 3.000 ptas.
106. EL YACIMIENTO ACHELENSE DE PINEDO (TOLEDO), M.ª A. Querol, M. Santonja. Precio, 1.500 ptas.
107. LA CUEVA DEL ASNO. LOS RABANOS (SORIA), Jorge Juan Eiroa. Precio, 1.000 ptas.
108. CAESARAUGUSTA I, Miguel Beltrán Lloris. Precio, 1.500 ptas.
109. SANTA MARIA DE MELQUE, Luis Caballero. Precio, 5.000 ptas.
110. EL CAUREL, José M.ª Luzón, Francisco Javier Sánchez-Palencia y otros. Precio, 1.000 ptas.
111. TIERMES I, José Luis Argente y otros. Precio, 2.000 ptas.
112. EL PEÑON DE LA REINA (Alboloduy, Almería). Catalina Martínez y Miguel C. Botella. Precio, 2.000 ptas.
113. EL CERRO DE LA ENCANTADA (Granátula de Calatrava. Ciudad Real). Gratiniano Nieto y José Sánchez Meseguer. Precio, 1.000 ptas.
114. EL CERRO DOMINGUEZ (ORETO I) (Granátula de Calatrava. Ciudad Real). Gratiniano Nieto, José Sánchez Meseguer y Carmen Poyato. Precio, 1.500 ptas.
115. CUEVA DE LAS CALDAS (San Juan de Priorio. Oviedo). M. Hoyos, E. Soto, G. Meléndez y S. Corchón. Precio, 1.500 ptas.
116. CUEVA DE LA PALOMA (Soto de las Regueras. Asturias). M. Hoyos, M.ª I. Martínez, T. Chapa, F. B. Sánchiz y P. Castaños. Precio, 1.000 ptas.
117. CASTULLO III, por J. M. Blázquez Martínez y J. Valiente Maya. Precio, 2.000 ptas.
118. LAS CUEVAS SEPULCRALES MALLORQUINAS DE LA EDAD DEL HIERRO, por C. Enseñat Enseñat. Precio, 1.000 ptas.
119. LA NECROPOLIS DE BAZA, por F. Presedo Velo. Precio, 1.500 ptas.
120. CARTEIA I, por F. Presedo Velo, J. Muñoz Coello, J. M. Santero Santurio; F. Chaves Tristán. Precio, 2.000 ptas.
121. ITALICA (SANTIPONCE, SEVILLA), por varios. Precio, 2.000 ptas.
122. LA MESA DE SETEFILLA, LORA DEL RIO (SEVILLA), Campaña 1979, por M. E. Aubet, M. R. Serna, J. L. Escacena, M. M. Ruiz Delgado. Precio, 2.000 ptas.
123. SEGOBRIGA I. Los textos de la antigüedad sobre SEGOBRIGA y las discusiones acerca de la situación geográfica de aquella ciudad, por M. Almagro Basch. Precio, 1.600 ptas.
124. EL CERRO MACARENO, por M. Pellicer Catalán, J. L. Escacena Carrasco, M. Bendala Galán. Precio, 2.000 ptas.
125. EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN LACIPO (CASARES, MALAGA), Campañas 1975-1976, por R. Puertas Tricas. Precio, 2.200 ptas.
126. AUGUSTA EMERITA I, por M. P. Caldera de Castro, A. Velázquez Jiménez. Precio, 1.600 ptas.
127. SEGOBRIGA II. Inscripciones Ibéricas y Latinas, por M. Almagro Basch. Precio, 3.000 ptas.
128. TIERMES II, Campañas 1979-1980. Trabajos de excavación realizados en la Ciudad Romana y en la Necrópolis Medieval, por J. Luis Argente y otros.
129. NECROPOLIS DE BARIA (ALMERIA), Campañas 1975-1978, por J. Almagro Gorbea. Precio, 1.800 ptas.
130. EL YACIMIENTO DE CANTOS TRABAJADOS DE EL ACULADERO (PUERTO DE SANTA MARIA, CADIZ), por M. Angeles Querol y M. Santonja. Precio, 2.000 ptas.
131. CASTULO IV, por J. M. Blázquez. Precio, 2.000 ptas.
132. LA NECROPOLIS DEL PUIG DES MOLINS (IBIZA), Campaña 1946, por C. Gómez Bellard. Precio, 1.800 ptas.

133. ASENTAMIENTO PUNICO DE NA GUARDIS, por V. Guerrero Ayuso. Precio, 1.800 ptas.
134. LOS TOLMOS DE CARACENA (SORIA), Campañas de 1977, 1978 y 1979. Nuevas Bases para el estudio de la Edad del Bronce en la zona del Alto Duero por A. Jimeno Martínez. Precio, 2.500 ptas.
135. INDUSTRIA PALEOLITICAS DE LA MAYA I EN SU AMBITO REGIONAL, por M. Santonja, A. Pérez-González. Precio, 2.000 ptas.
136. PAPA UVAS I (ALJARAQUE, HUELVA), Campaña de 1976 a 1979, por J. Clemente Martínez de la Cruz. Precio, 1.800 ptas.
137. COMPLUTUM I. Excavaciones, por D. Fernández-Galiano. Precio, 2.000 ptas.
138. COMPLUTUM II. Mosaicos, por D. Fernández-Galiano. Precio, 2.000 ptas.
139. EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN EL AMAREJO (BONETE, ALBACETE), por S. Broncano y J. José Blázquez, Precio, 2.000 ptas.
140. CASTULO V, por J. M.^a Blázquez, M.^a Paz García Gelabert Pérez y F. López Pardo. Precio, 2.500 ptas.
141. EL CASTRO Y LA CORONA DE CORPORALES I, por F. J. Sánchez Palencia y M. D. Fernández-Posse. Precio, 1.000 ptas.
142. LA NECROPOLIS VISIGODA DE EL CARPIO DE TAJO (TOLEDO), por G. Ripoll. Precio, 2.000 ptas.
143. CERRO REDONDO, FUENTE EL SANZ DEL JARAMA, MADRID, por C. Blasco y M.^a A. Alonso. Precio,
144. LA ALCAZABA DE BADAJOZ, por Fernando Valdés. Precio,
145. CLUNIA III. LOS HALLAZGOS MONETARIOS Y LA CIRCULACION DE MONEDA EN CLUNIA, por J. M. Gurt Esparraguera. Precio,
146. NUMANCIA I, LA TERRA SIGILLATA, por María Victoria Romero Carnicero. Precio, 2.000 ptas.
147. EL CASTELLAR DE MECA-AYORA (VALENCIA), Por Santiago Broncano. Precio, 1.000 ptas.

NOTICARIO ARQUEOLOGICO HISPANICO

TOMO I	. 1953. Precio, 2.000 ptas.
TOMO II	. 1955. Precio, 2.000 ptas.
TOMO III-IV	. 1954-1955. Precio, 3.000 ptas.
TOMO V	. 1956-1961. Precio, 1.000 ptas.
TOMO VI	. 1962. Precio, 3.000 ptas.
TOMO VII	. 1963. Precio, 1.500 ptas.
TOMO VIII-IX	. 1964-1965. Precio, 2.000 ptas.
TOMO X-XI-XII	. 1966-1968. Precio, 1.500 ptas.
TOMO XIII-XIV	. 1969-1970. Precio, 2.000 ptas.
TOMO XV	. 1971. Precio, 1.800 ptas.
TOMO XVI	. 1971. Precio, 3.000 ptas.

NUEVA SERIE

TOMO 1, Prehistoria 1.	1971. Precio, 1.200 ptas.	Arqueología, 1.	1972. Precio, 1.200 ptas.
TOMO 2, Prehistoria 2.	1973. Precio, 1.200 ptas.	Arqueología, 2.	1973. Precio, 1.200 ptas.
TOMO 3, Prehistoria 3.	1975. Precio, 1.200 ptas.	Arqueología, 3.	1975. Precio, 1.200 ptas.
TOMO 4, Prehistoria 4.	1975. Precio, 1.200 ptas.	Arqueología, 4.	1976. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 5, Prehistoria 5.	1976. Precio, 1.200 ptas.	Arqueología, 5.	1977. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 6,	1979. Precio, 2.000 ptas.		
TOMO 7,	1979. Precio, 2.000 ptas.		
TOMO 8,	1980. Precio, 2.000 ptas.		
TOMO 9,	1980. Precio, 2.000 ptas.		
TOMO 10,	1980. Precio, 2.000 ptas.		
TOMO 11,	1981. Precio, 2.000 ptas.		
TOMO 12,	1981. Precio, 2.000 ptas.		
TOMO 13,	1982. Precio, 2.000 ptas.		
TOMO 14,	1982. Precio, 2.000 ptas.		
TOMO 15,	1983. Precio, 2.000 ptas.		
TOMO 16,	1983. Precio, 2.000 ptas.		
TOMO 17,	1983. Precio, 2.000 ptas.		
TOMO 18,	1984. Precio, 2.200 ptas.		
TOMO 19,	1984. Precio, 2.200 ptas.		
TOMO 20,	1985. Precio, 2.400 ptas.		
TOMO 21,	1985. Precio, 2.400 ptas.		
TOMO 22,	1985. Precio, 2.400 ptas.		
TOMO 23,	1985. Precio, 2.400 ptas.		
TOMO 24,	1985. Precio, 2.000 ptas.		
TOMO 25,	1985. Precio, 2.000 ptas.		
TOMO 26,	1985. Precio, 2.000 ptas.		

ETNOGRAFIA ESPAÑOLA

TOMO 1,	1980. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 2,	1981. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 3,	1983. Precio, 2.400 ptas.
TOMO 4,	1984. Precio, 2.400 ptas.
TOMO 5,	1985. Precio, 2.400 ptas.

MONOGRAFIAS DEL CENTRO DE INVESTIGACION Y MUSEO DE ALTAMIRA

1. NOTAS SOBRE LA ECONOMIA DEL PALEOLITICO SUPERIOR, por Bernaldo de Quirós. Santander 1980. Precio, 400 ptas.
2. EL AZILIENSE EN LAS PROVINCIAS DE ASTURIAS Y SANTANDER, por J. Fernández Tresguerres, Santander 1980. Precio, 1.200 ptas.
3. EL PALEOLITICO SUPERIOR DE LA CUEVA DEL RASCAÑO (Santander), por J. González Echegaray e I. Barandiarán, Santander 1981. Precio, 1.950 ptas.
4. EL MAGDALENIENSE INFERIOR Y MEDIO DE LA COSTA CANTABRICA, por P. Utrilla Miranda, Santander 1981. Precio, 1.950 ptas.
5. PROYECTO CIENTIFICO-TECNICO ELABORADO PARA LA CONSERVACION DE LAS PINTURAS DE LA CUEVA DE ALTAMIRA, por E. Villar, Santander 1981. Precio, 100 ptas.
6. LAS PINTURAS RUPESTRES DE ALBARRACIN (Teruel), por F. Piñón Varela, Santander 1982. Precio, 2.750 ptas.
7. EL ASTURIENSE Y OTRAS CULTURAS LOCALES, por M. González Morales, Santander 1982. Precio, 1.950 ptas.
8. LOS INICIOS DEL PALEOLITICO SUPERIOR CANTABRICO, por F. Bernaldo de Quirós, 1982. Precio, 2.000 ptas.
9. ESTUDIO FISICO-QUIMICO DE LAS CUEVAS DE ALTAMIRA, por varios autores, 1983. Precio, 600 ptas.
10. SOLUTRENSE VASCO-CANTABRICO. Una nueva perspectiva, por Guy Straus, 1983. Precio, 2.000 ptas.
11. ESTUDIOS FISICO-QUIMICOS DE LA SALA DE POLICRONOS. Influencia de la presencia humana y criterios de conservación 1984, por varios autores. Precio 1.300 ptas.
12. LAS PINTURAS RUPESTRES ESQUEMATICAS DE SESAMO, VEGA DE ESPINAREDA (LEON). por José Avelino Gutiérrez González y José Luis Avello Alvarez.
13. CRONICA DEL COLOQUIO INTERNACIONAL DE LA COMISION X DE LA U.I.S.P.P., por F. Bernaldo de Quirós.
14. EXCAVACIONES EN LA CUEVA DEL JUYO, por varios autores. Precio, 1.000 ptas.
15. ESTUDIO DE ARTE PALEOLITICO, por varios autores. Precio, 1.500 ptas.

MONOGRAFIAS DEL MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGIA MARITIMA Y CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIONES SUBMARINAS

VI CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUEOLOGIA SUBMARINA, por varios autores, Cartagena 1982, 1985. Precio, 4.000 ptas.

MEMORIAS DE ACTIVIDADES

Arqueología 79. Precio, 1.500 ptas.
Arqueología 80. Precio, 1.500 ptas.
Arqueología 81. Precio, 2.000 ptas.
Arqueología 82. Precio, 2.000 ptas.
Arqueología 83. Precio, 2.500 ptas.

CONGRESOS, SYMPOSIA Y SEMINARIOS

ALTAMIRA SYMPOSIUM, 1980. Agotado.
LA RELIGION ROMANA EN HISPANIA, 1981. Precio, 1.500 ptas. Agotado.

INDIGENISMO Y ROMANIZACION EN EL CONVENTUS ASTURUM, 1983. Precio, 800 ptas. Agotado.
II SEMINARIO DE ARQUEOLOGIA DEL NOROESTE, 1983. Precio, 2.000 ptas.
VI CONGRESO DE ESTUDIOS EXTREMEÑOS, 1984. Precio, 800 ptas.
I JORNADAS DE METODOLOGIA DE INVESTIGACION PREHISTORICA. SO-
RIA, 1981, 1984. Precio 2.500 ptas.
CALAHORRA. BIMILENARIO DE SU FUNDACION. Precio, 3.300 ptas.
ARQUEOLOGIA DE LAS CIUDADES MODERNAS SUPERPUESTA A LAS AN-
TIGUAS, Zaragoza, 1983. Precio, 3.300 ptas.
LA MADERA EN LA CONSERVACION Y RESTAURACION DEL PATRI-
MONIO CULTURAL. Precio 1.500 ptas.

EPIGRAFIA HISPANICA

TOMO 2, LEXICO DE INSCRIPCIONES IBERICAS, por S. Siles. Precio, 1.500 ptas.

OTRAS PUBLICACIONES

VILLAS ROMANAS EN ESPAÑA, 1982. Precio, 3.000 ptas.
SAUTUOLA I, 1975. Precio, 2.500 ptas.
SAUTUOLA II, 1976-1977. Precio, 2.500 ptas.
SAUTUOLA III, 1982. Precio, 2.500 ptas.
HOMENAJE AL PROFESOR MARTIN ALMAGRO BASCH:
TOMO I.
TOMO II.
TOMO III. 1983. Precio, 8.000 ptas.
TOMO IV.

R.A.E.

REPERTORIO DE ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA, 1970. Precio, 250 ptas.
REPERTORIO DE ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA, 1971. Precio, 200 ptas.
REPERTORIO DE ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA, 1972. Precio, 250 ptas.
REPERTORIO DE ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA, 1973. Precio, 350 ptas.
REPERTORIO DE ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA, 1974. Precio, 300 ptas.
REPERTORIO DE ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA, 1975. Precio, 600 ptas.
REPERTORIO DE ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA, 1976. Precio, 800 ptas.
REPERTORIO DE ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA, 1977. Precio, 800 ptas.
REPERTORIO DE ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA, 1978. Precio, 800 ptas.

Pedidos:

Administración de Publicaciones del Patronato
Nacional de Museos.
San Mateo, 13. 28004 Madrid

Museo Arqueológico Nacional.
Serrano, 13.
28001 Madrid