

Las cuevas del desfiladero

Arte rupestre paleolítico
en el valle del río Carranza
(Cantabria-Vizcaya)

César González Sainz
Carmen San Miguel Llamosas



Los grupos humanos del Paleolítico superior aprovecharon intensamente las posibilidades cinegéticas que ofrecía el breve desfiladero del río Carranza, en el límite entre los territorios actuales de Cantabria y Vizcaya. Varias cuevas de ese entorno conservan pinturas y grabados rupestres de aquella época, además de otros restos de las ocupaciones y visitas de los paleolíticos. Este libro ofrece un estudio de las manifestaciones gráficas de las cuevas del Arco A, Arco B-C, Pondra y Morro del Horidillo, integrado con el de otros conjuntos parietales inmediatos, ya conocidos de antiguo: Venta de la Perra y Sotarriza.

El grupo de cavidades decoradas del río Carranza, que es uno de los más densos de la región cantábrica, ofrece informaciones de interés sobre los comportamientos humanos en las fases antiguas del Paleolítico superior. Especialmente en lo referido a los espacios seleccionados por los artistas y las condiciones de trabajo, a la variabilidad de los procedimientos técnicos y de las formas de composición de las figuras de animales y signos, a la cronología, etc. Su estudio facilita una visión actualizada, y más amplia, de aquel sorprendente inicio de la expresión plástica en el norte de la península Ibérica.

César González Sainz (Torrelavega, 1955) es profesor titular de Prehistoria en la Universidad de Cantabria. Ha publicado varias monografías sobre los grupos humanos del final del Paleolítico superior en la región cantábrica y la Prehistoria regional, y diversos estudios sobre las manifestaciones gráficas paleolíticas. Entre estos destacan los realizados en las cuevas de La Pasiega, Covañanas, Sovilla y, en la actualidad, en La Garma.

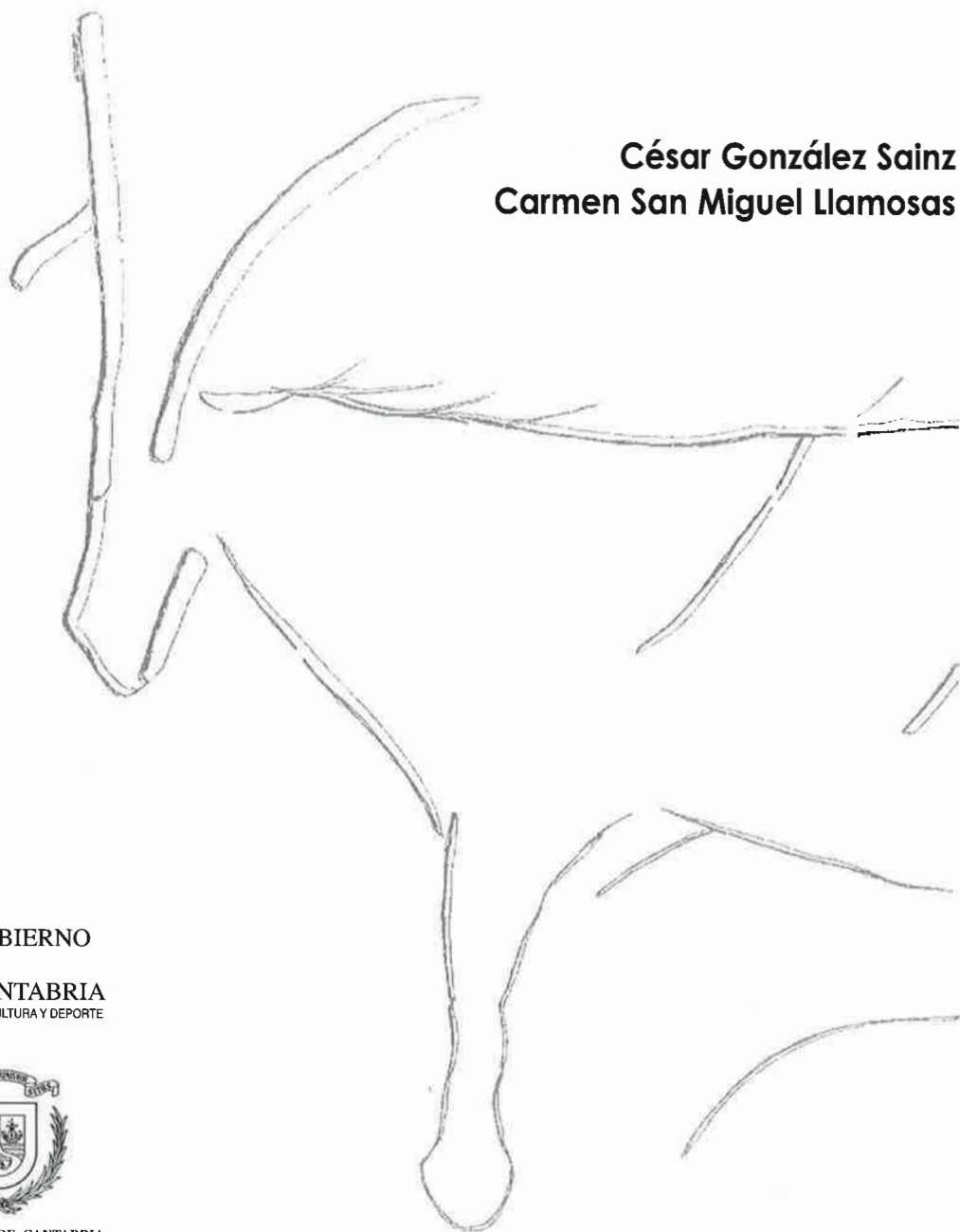
Carmen San Miguel Llamosas (Muriedas, 1960) es licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Cantabria, y miembro del Colectivo para la Ampliación de Estudios de Arqueología Prehistórica. Su labor se centra en la prospección arqueológica regional y en la documentación y análisis del arte rupestre paleolítico (cuevas del Otero, Linar, Cudón, etc). Es autora de diversas monografías y artículos sobre estos temas.



Las cuevas del desfiladero

Arte rupestre paleolítico
en el valle del río Carranza
(Cantabria-Vizcaya)

César González Sainz
Carmen San Miguel Llamosas



UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

González Sainz, César

Las cuevas del desfiladero : arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya) / César González Sainz, Carmen San Miguel Llamosas. --Santander : Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria : Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, 2001

Con la colaboración, en el capítulo II, de M. Fronchoso Sánchez

ISBN 84-8102-283-7

1. Arte Prehistórico - España - Cantabria 2. Arte Prehistórico - España - Vizcaya 3. Cantabria (España) - Antigüedades - Epoca Prehistórica 4. Vizcaya (España) - Antigüedades - Epoca Prehistórica 5. Paleolítico - España (Norte) I. San Miguel Llamosas, Carmen II. Fronchoso Sánchez, Manuel, col. III. TÍTULO

7.031.1(460.13)''632''

Esta edición es propiedad del SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CANTABRIA y no se puede copiar, fotocopiar, reproducir, traducir o convertir a cualquier medio impreso, electrónico o legible por máquina, enteramente ni en parte, sin su previo consentimiento.

Digitalización: Manuel Ángel Ortiz Velasco [emeaov]

© César González Sainz y Carmen San Miguel Llamosas

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria
Avda. de los Castros, s/n. 39005 Santander

ISBN: 84-8102-283-7

D. L.: SA-301-2001

Imprime: Gráficas Calima, S. A.

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2021.014>

A Isabel, Emilio, Adriano, Carlos y Eva.

I. Planteamientos previos

- 1. Presentación 11
- 2. La investigación arqueológica de un paraje privilegiado 13
 - 1. Los inicios de la investigación (1904-1936).
 - 2. Una larga etapa intermedia (1950-1980).
 - 3. Trabajos actuales.
- 3. Nuestro estudio: objetivos, procedimientos y desarrollo de los trabajos 17

II. El contexto del desfiladero del río Carranza,

- 1. El desfiladero del río Carranza. Geomorfología y génesis del karst 27
 - por M. Frochoso Sánchez
 - 1. Las particularidades fisiográficas.
 - 2. Los caracteres morfoestructurales.
 - 3. La evolución del modelado.
- 2. La presencia humana en el desfiladero, en el contexto arqueológico del alto Asón 41
 - 1. El registro arqueológico del Alto Asón y sus limitaciones.
 - 2. La red de yacimientos del desfiladero del Carranza.

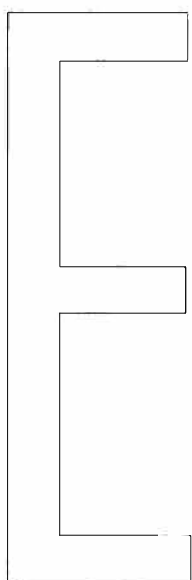
III. Los conjuntos de arte rupestre del desfiladero del río Carranza

- 1. El conjunto rupestre de Venta de la Perra 55
 - 1. Situación y problemas de denominación.
 - 2. La investigación de Venta de la Perra.
 - 3. Descripción de la cavidad.
 - 4. Las manifestaciones rupestres. Resumen de contenidos.
 - 5. La cueva de Venta de la Perra. Valoración previa.
- 2. Las cuevas del Arco. Documentación y análisis 65
 - 1. La Cueva del Arco A
 - 1. Descripción de la cavidad e investigación previa.
 - 2. Los restos del yacimiento arqueológico.
 - 3. Las manifestaciones rupestres. Distribución y descripción.
 - 4. El conjunto rupestre de la cueva del Arco A. Valoración inicial.
 - 2. Las cuevas del Arco B y C
 - 1. Descripción de las cavidades. La investigación anterior.
 - 2. Los restos del yacimiento arqueológico.
 - 3. Las manifestaciones rupestres de las cuevas del Arco B y C. Distribución y descripción.
 - 4. El conjunto rupestre de las cuevas del Arco B y C. Evaluación previa.

3. La cueva de Pondra	111
1. Descripción de la cavidad e investigación.	
2. El yacimiento arqueológico.	
3. Las manifestaciones rupestres. Distribución y descripción.	
4. El conjunto rupestre de la cueva de Pondra. Valoración inicial.	
4. La cueva del Morro del Horidillo	127
1. Descripción de la cavidad e investigación.	
2. Las manifestaciones rupestres.	
5. Las cuevas de la margen izquierda: Cueva Negra y Sotarriza	131
1. Descripción de las cavidades.	
2. La investigación de Cueva Negra y Sotarriza.	
3. Los motivos parietales de Cueva Negra.	
4. La cueva de Sotarriza.	
5. Las cuevas de Sotarriza y Cueva Negra. Valoración previa.	
IV. Los artistas del río Carranza	
1. Análisis comparado de los conjuntos parietales	139
1. Las manifestaciones rupestres. Criterios de autenticidad, conservación y posibilidades de análisis.	
2. Tamaño y delimitación de los conjuntos parietales.	
3. Los ámbitos decorados. Distribución topográfica de las representaciones.	
4. Los sujetos figurados.	
5. La realización técnica: procedimientos y condicionantes.	
6. Agrupación de figuras y composición de los paneles.	
7. Rasgos estilísticos y construcción de las figuras.	
8. Una aproximación a la cronología.	
V. Los yacimientos arqueológicos del desfiladero del río Carranza en el contexto de la región cantábrica	
1. La actividad humana en el desfiladero del Carranza durante el Paleolítico superior	179
1. La situación del desfiladero del Carranza en el contexto regional.	
2. Las ocupaciones humanas durante el Paleolítico superior.	
3. Los asentamientos y la actividad económica.	
4. El registro artístico del desfiladero.	
5. Consideraciones finales.	
2. Las manifestaciones rupestres del desfiladero y la ordenación cronológica del arte cantábrico	189
1. Algunos problemas de cronología.	
2. Apuntes sobre la ordenación temporal del arte rupestre cantábrico.	
3. Las cuevas del Carranza y la "Escuela de Ramales". Una evaluación horizontal	201
1. La Escuela de Ramales y su problemática.	
2. Las nuevas cavidades del Carranza y las agrupaciones de conjuntos rupestres distinguibles.	
VI. Apéndice y Bibliografía	
1. Yacimientos arqueológicos del desfiladero del río Carranza (Cantabria-Vizcaya). Resumen de las informaciones	214
2. Bibliografía	217

I. Planteamientos previos

1. Presentación



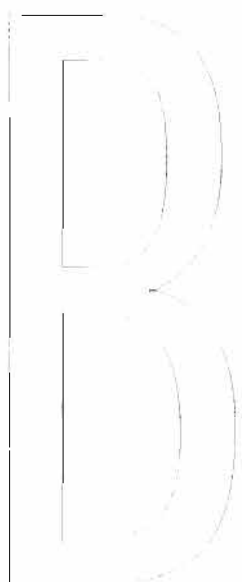
El río Carranza discurre entre su amplia cuenca de cabecera, en el occidente vizcaíno, y el valle principal del río Asón, dispuesto de sur a norte en el centro de la región cantábrica. En su camino hacia el mar, este río franquea los macizos calcáreos que separan el valle de Carranza de la comarca de Ramales. El desfiladero resultante, breve pero de paredes escarpadas, constituye el paso más angosto sobre una de las vías de comunicación tradicionales más importantes entre los territorios de Cantabria y Vizcaya. Además de constituir un paraje de gran belleza, a la sombra del Pico del Carlista y de la Peña Rebuño, esta garganta cuenta con un asombroso número de yacimientos arqueológicos en cueva, siendo frecuentes los que muestran restos de la actividad de los cazadores paleolíticos, e incluso decoraciones parietales de esa época.

Algunos de los conjuntos rupestres del desfiladero, en concreto los de las cuevas del Arco A y B, de Pondra y del Morro del Horidillo, fueron localizados en 1983 por el Colectivo para la Ampliación de Estudios de Arqueología Prehistórica (desde aquí CAEAP), que además publicó las primeras aproximaciones (Muñoz Fernández *et al.*, 1991, y en similares términos, San Miguel y Gómez Arozamena, 1992). Dado el interés de estos conjuntos, proyectamos desde el Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Cantabria una investigación

algo más amplia y pormenorizada, que, en último término, permitiese una integración más precisa de estos yacimientos en el conocimiento del fenómeno artístico paleolítico en la región cantábrica. Los nuevos conjuntos rupestres, de otro lado, se situaban en las inmediaciones de las cuevas de Venta de la Perra y de Sotarriza y Cueva Negra, con manifestaciones parietales conocidas y estudiadas desde los primeros años del siglo (Alcalde del Río, Breuil y Sierra, 1911). Tal

acumulación de yacimientos imponía una aproximación de conjunto que considerase todas las manifestaciones artísticas paleolíticas de ese desfiladero y su vinculación con otros restos de la actividad paleolítica, su yuxtaposición en tan breve espacio y, en relación a ello, el mismo papel jugado por ese entorno geográfico tan particular. En este libro se exponen los resultados de nuestro trabajo en, y sobre, las cuevas del desfiladero del Carranza.

2. La investigación arqueológica de un paraje privilegiado



Una parte de los yacimientos arqueológicos del desfiladero han sido ya objeto de diversos estudios a lo largo del siglo que acaba de finalizar. En este corredor fronterizo han coincidido investigadores de distintas procedencias –especialmente de centros de Santander y del País Vasco– y, sobre todo, con distintos planteamientos y objetivos. Trataremos en este capítulo de resumir la información conseguida en esos trabajos, para explicar la situación de partida del nuestro.

1. Los inicios de la investigación (1904-1936)

El desfiladero del Carranza entró a formar parte de los catálogos arqueológicos desde las primeras prospecciones realizadas en la región con cierta intensidad, en los primeros años del siglo. En estas localizaciones y trabajos iniciales jugaron un importante papel el ferrocarril de vía estrecha, inaugurado en la década de los ochenta del siglo pasado (González Sainz, 1999 b: 47) y el mismo carácter del desfiladero como canalizador de comunicación a escala regional. Desde el tren, a su paso por Venta de la Perra, se aprecia perfectamente el frente rocoso en el que se abren las bocas de las cuevas que llevan ese mismo nombre, y también los arbotantes calizos inmediatos a las cuevas del Arco.

En esta primera etapa, Lorenzo Sierra –del colegio de los PP. Paules de Limpias– locali-

za algunos grabados en la cueva de Venta de la Perra (en 1904), una pintura de caballo en negro en la de Sotarriza (en 1906) y diversas marcas negras en las paredes de Cueva Negra, así como los yacimientos arqueológicos de la primera de esas cuevas y de la inmediata de El Polvorín. Los hallazgos de arte rupestre, además de ser recogidos en las *Notas sobre el mapa paleto-gráfico*, una suerte de primera carta arqueológica regional (Sierra, 1908: 112-115), fueron estudiados en el espléndido trabajo de H. Alcalde del Río, H. Breuil y el mismo L. Sierra, *Les Cavernes de la Région Cantabrique*, de 1911.

Tras el cese de la actividad del equipo del *Institut de Paléontologie Humaine* en la región, en torno a 1914, no se vuelve a trabajar en el desfiladero hasta 1931, ahora desde el País Vasco. Es entonces cuando José Miguel de Barandiaran y Telesforo de Aranzadi realizan algunas exploraciones por encargo de la Junta de Cultura de la Diputación de Vizcaya. Se excavan así las cuevas de Venta de La Perra y El Polvorín (Barandiaran, 1947, 1953, 1958) y se explora la del Bortal, en la que habían aparecido dos urnas funerarias. Estos trabajos explicitaron un contexto arqueológico, ocupacional, para las manifestaciones rupestres analizadas antes. En Venta de la Perra se documentaron materiales cerámicos de la prehistoria reciente, y otros líticos de tipología musteriense y auriñaciense. También aparecieron industrias auriñacienses en la inmediata cueva del Polvorín. De los trabajos anteriores a la Guerra Civil en el desfiladero, y de la gran profusión de cavidades conocidas ya entonces, realizó un interesante resumen Nicolás Vicario de la Peña en un trabajo escrito entre 1933 y 1935, pero editado cuarenta años después.

2. Una larga etapa intermedia (1940-1980)

Tras el oscuro paréntesis de la Guerra Civil, las investigaciones se reinician en la década de 1950. Siguiendo la estela de J. M. de Barandiaran, son investigadores vascos los más interesados ahora en estos yacimientos (en muchos casos discípulos suyos como I. Barandiaran Maestu, J. M. Apellániz, J. Altuna, u otros más vinculados a círculos espeleológicos como E. Nolte). O también investigadores de la Universidad de Zaragoza (A. Beltrán y P. Casado). Por el contrario, la investigación arqueológica que se realiza du-

rante estos años en Cantabria, replegada en lo referido al arte rupestre paleolítico a las cuevas del monte Castillo, Cullalvera y poco más, parece abandonar este espacio limítrofe.

La investigación en el desfiladero, durante esta segunda etapa, hace referencia a varios aspectos complementarios. En primer lugar, la ampliación de la documentación del arte rupestre (nuevos grabados en Venta de la Perra: Barandiaran Maestu, 1967: 203; Grupo Espeleológico Vizcaíno –desde aquí GEV– 1978: 31), y sobre los depósitos arqueológicos, con la ordenación y denominación de las distintas bocas de Venta de La Perra que aún empleamos (A. Ferrer, 1944; Nolte 1962) y nuevas informaciones de carácter puntual (Nolte, 1968). De igual modo, la documentación arqueológica se integra en trabajos de síntesis sobre el Paleolítico y Epipaleolítico del País Vasco (Barandiaran Maestu, 1967), diversos estadios de la Prehistoria reciente (Apellániz, 1973, 1975), y más adelante, en la *Carta arqueológica de Vizcaya* (Marcos Muñoz, 1982). El papel de los yacimientos del desfiladero es sin embargo muy poco relevante en esas síntesis, y en el caso de El Polvorín –con un registro esencial para las primeras fases del Paleolítico superior de la región cantábrica– muy por debajo de sus posibilidades.

Centrándonos en lo referido al arte rupestre paleolítico, los conjuntos de Venta de la Perra y Sotarriza fueron retomados por H. Breuil (1952: 343) en su más conocido trabajo de síntesis. Precisa la atribución del primero al ciclo auriñaco-perigordienense, probablemente del "Auriñaciense", a partir de la presencia de algunas convenciones antiguas como la representación de animales con una sola pata por par, o la misma simplicidad técnica del conjunto. Por el contrario, el caballo de Sotarriza es asignado, sin demasiada seguridad, al Magdaleniense antiguo. Lamentablemente, A. Leroi-Gourhan no integró esos conjuntos en su principal síntesis mas que a efectos estadísticos, y con cierta subjetividad (1965: 465, en fig. 765). En el cuadro de temas referido, Sotarriza aparece junto a un signo de interrogación, acaso por no existir evidencia de bisonte asociado al caballo conocido; por su parte, Venta de la Perra es integrado entre los conjuntos definidos por la fórmula "bisonte-caballo-oso", siendo el segundo de esos animales desconocido en la cueva.

De otro lado, esos conjuntos parietales aparecen referenciados, y reevaluados en ocasiones, en las síntesis que se iban generando en la región cantábrica. Así, el trabajo de I. Barandiaran (1967: 203, 176) asume la cronología estilística propuesta por Breuil para Venta de la Perra. En un catálogo sobre los conjuntos de arte rupestre de la región cantábrica, J. González Echegaray (1978: 53) asigna ya dicho conjunto al estilo II de los definidos por Leroi-Gourhan (y más bien a los finales del Perigordense). Mención aparte merece la revisión del arte rupestre de Venta de la Perra realizada por A. Beltrán (1971), durante muchos años el trabajo más completo sobre ese conjunto. En él niega, con toda justicia, el carácter paleolítico del supuesto cáprido grabado de la cueva del Polvorín (Beltrán, 1971: 388), que pululaba por la bibliografía desde finales de la década de 1950. Algo más recientemente se publicaron nuevas revisiones directas del conjunto de Venta de la Perra (Fernández Ibáñez, 1978; GEV, 1978).

3. Trabajos actuales

En las dos últimas décadas la investigación de los yacimientos conocidos en el desfiladero ha sido desarrollada por estudiosos de Santander y el País Vasco, con objetivos notablemente contrastados. Mientras que los primeros se han orientado a la prospección del fenómeno artístico, los segundos se han centrado en el análisis de las industrias y yacimientos de habitación. Sólo en los últimos años tiende a romperse esta bipolarización de objetivos, esencialmente por el mayor interés de los autores procedentes de las universidades del País Vasco y de Deusto por el fenómeno artístico, especialmente a partir del trabajo de J.M. Apellániz (1982) sobre el arte del País Vasco (y sus vecinos).

La revisión de los conjuntos de Sotarriza y Cueva Negra emprendida en 1983 por la Asociación Cantabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo (desde aquí ACDPS), por encargo de la Comisión Nacional de Arte rupestre, obtuvo interesantes resultados a medio plazo. Además de documentar nuevos motivos parietales en Sotarriza, y la existencia de un paso interior entre esta gruta y Cueva Negra (ACDPS, 1986: 34; San Miguel *et al.*, 1986-1988: 48-49), dio paso a nuevas prospecciones en la zona, a

cargo de las mismas personas salvo excepción, pero ahora encuadradas en el CAEAP. Este colectivo advirtió la abundancia de yacimientos en cueva con restos industriales en superficie, y el interés y potencialidad arqueológica de la zona. De esta manera, localizan en 1983 figuras rupestres paleolíticas en varias cuevas del desfiladero, publicando algunos estudios tiempo después (Muñoz Fernández *et al.*, 1991: 89-140; San Miguel y Gómez Arozamena, 1992). Uno de los nuevos yacimientos, el de la cueva del Arco B, era un conjunto rupestre relativamente amplio y, sin duda, importante, en tanto que otros –las cuevas del Arco A, Pondra y Morro del Hordillo– apenas contaban con una sola representación (además de marcas negras), aunque también de gran interés. Al tiempo, estos autores registran restos industriales de superficie en un buen número de sitios, incluyendo casi todos los citados. En paralelo, también los espeleólogos vizcainos habían localizado restos prehistóricos en la superficie en las cuevas del Arco (GEV, 1990: 57 y 66), aunque no manifestaciones rupestres. Los últimos datos sobre algunas pequeñas cavidades del desfiladero son aportados de nuevo por E. Muñoz y J. Gómez Arozamena (1995).

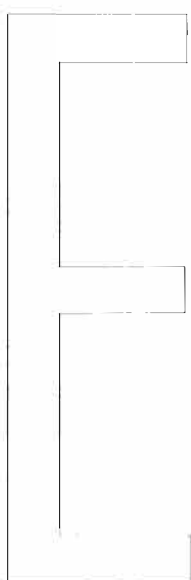
Como ya hemos indicado, otros investigadores se centraron en la revisión de los materiales arqueológicos procedentes de los yacimientos ya clásicos del desfiladero, Venta de la Perra y El Polvorín. Destacan así los trabajos de A. Baldeón (1990) sobre las industrias musterienses de Venta de La Perra, de R. Ruiz Idarraga sobre las del Paleolítico superior antiguo, con una primera publicación detallada del instrumental óseo auriñaciense de la cueva de El Polvorín –que incluye piezas tan características como azagayas de base hendida– entre otras aportaciones (Ruiz Idarraga, 1989, 1990: 99). Finalmente, A. Arrizabalaga (1995) dedica una parte importante de su tesis doctoral a las industrias de los niveles de inicios del Paleolítico superior de Venta de La Perra y de El Polvorín, con ocupaciones sucesivas hasta el periodo Gravetiense.

En los últimos años, en paralelo al desarrollo de nuestro trabajo en las cuevas del Arco, Pondra y Morro del Hordillo, R. Ruiz Idarraga ha realizado un interesante trabajo de análisis técnico de los grabados de Venta de la Perra y de revisión de ese conjunto (Ruiz Idarraga y Apellániz, 1998-99). De igual forma, la tesis doc-

toral de R. González García (1996) incluye una revisión de los conjuntos tradicionales del desfiladero. Finalmente, la de X. Gorrochategui (1997), en trance de publicación, aporta un estudio exhaustivo y abundante información gráfica sobre Venta de la Perra. Otro investiga-

dor procedente de la Universidad del País Vasco, M. García Díez, ha revisado estos últimos años los pigmentos y otros aspectos técnicos en las pinturas paleolíticas de las cuevas de la zona de Ramales, incluidas las del Arco y Pondra, con vistas a su tesis doctoral.

3. Nuestro estudio: objetivos, procedimientos y desarrollo de los trabajos



En 1993 nos propusimos un análisis integrado de las manifestaciones artísticas del desfiladero, contando para los trabajos sobre el terreno en las nuevas cavidades (cuevas del Arco, Pondra y Morro del Horidillo) con el permiso reglamentario de la Consejería de Cultura, Educación y Deporte del Gobierno de Cantabria. A partir de lo ya publicado por el CAEAP, se trataba, en primer lugar, de obtener una documentación más precisa de las manifestaciones gráficas. Ello exigía un análisis descriptivo más pormenorizado y una evaluación de las nuevas cavidades que abarcase aspectos poco contemplados en los trabajos iniciales (entre otros, la estructuración topográfica, la selección y organización de los paneles, los condicionantes del trabajo paleolítico, datación absoluta, etc.).

Entre los objetivos contemplados, y en segundo lugar, se trataba también de lograr una mayor difusión de estos conjuntos –prácticamente desconocidos entonces entre los especialistas– y una adecuada protección de los mismos. En el caso de las cuevas del desfiladero, ese trabajo de difusión es de especial interés por tratarse, en muchas ocasiones, de obras realizadas en lienzos de difícil acceso, o en salas de muy pequeño tamaño. De otro lado, la conservación general de los nuevos conjuntos rupestres es muy deficiente, a causa de procesos naturales de degradación, visitas incontroladas a las cuevas y, sobre todo, debido a la utilización de

los vestíbulos y galerías más cercanas como refugio del ganado de ovejas y cabras que pasta por las laderas inmediatas. De manera que algunos lienzos, ya notablemente degradados, corrían serio peligro de desmoronarse o desaparecer totalmente (así el techo de la sala de las pinturas de Arco C, y varias de las figuras pintadas en el sector II de Arco B). Quizá en un exceso de optimismo, pensamos que el análisis y la difusión de resultados favorecerían una más adecuada preservación, y al menos se ha conseguido ya la instalación de verjas metálicas con puerta en la entrada a las cuevas de Morro del Hordillo, Pondra, Arco C, B y Arco A. La reiterada solicitud, nuestra y de los colegas del CAEAP, fue atendida por el Servicio de Patrimonio de la Consejería regional de Cultura, que encargó el cierre en 1998, corriendo el Gabinete de Arqueología (desde aquí GAEM) con el control arqueológico de los pequeños sondeos necesarios para la cimentación.

Como ya hemos indicado, la existencia de otros conjuntos artísticos paleolíticos en el mismo desfiladero (cuevas de Venta de la Perra, de Sotarriza y, con más reticencias, Cueva Negra), hacía muy recomendable el análisis integrado de todos estos sitios. En el marco de estudios de Arte rupestre paleolítico en la región cantábrica son frecuentes los descubrimientos de nuevas cavidades, casi siempre aisladas o distantes de otros centros similares, con conjuntos rupestres por lo general pequeños. En los últimos quince años hemos tenido oportunidad de estudiar algunas de ellas (Las Brujas, El Otero, Emboscados y Sotarraña, El Linar, Sovilla, Grande, La Llosa..., entre otras de mayor calado). Frente a esta clase de localizaciones, el desfiladero del Carranza ofrecía cuatro nuevas cavidades con arte rupestre muy cercanas a otras dos ya conocidas de antiguo, y un buen número de otros yacimientos arqueológicos. La consideración integrada de todas ellas permitía un análisis comparativo y cronológico de mayor entidad, y el planteamiento, al menos, de algunas preguntas sobre la relación de las decoradas entre sí, y respecto al resto de cavidades con restos de ocupación paleolítica. Dicho de otra forma, nos permitía interrogarnos sobre su posible jerarquización al modo del monte Castillo (que engloba cuevas con decoraciones de muchas épocas y ocupaciones habitacionales diversas –El Castillo e incluso La Pasiega–, junto a conjuntos puntuales y

poco más o menos sincrónicos en sitios aparentemente poco ocupados –Las Monedas y Chimeñas–). La comparación no sólo entre conjuntos concretos sino entre agrupaciones comarcales es cada vez de mayor interés en la región, en la que se van definiendo diversas concentraciones (a las indicadas, deben sumarse la del valle medio del Nalón, con distintas clases de conjuntos decorados, en ocasiones complementarios entre sí según se ha sugerido –Forteza, 1989: 201–, las del macizo de Ardines, actualmente en revisión, y la comarca litoral de La Llera, o las de los ríos Cares, Nansa y Calera. Finalmente, la coincidencia de todas estas cuevas decoradas sobre apenas un kilómetro de longitud en el desfiladero del Carranza imponía un acercamiento al papel jugado por el entorno mismo en esa concentración de actividad paleolítica y de arte rupestre.

Estos conjuntos artísticos del Carranza, con sus contenidos específicos, permitían fijar otros objetivos. La presencia –según pudimos observar– de procedimientos técnicos como el trazo tamponado de color rojo en figuras rupestres de Arco A, Arco B y de Pondra, y la misma situación geográfica del desfiladero (uniendo los territorios donde se encuentran las cavidades en que esa técnica está más desarrollada: Covalanas y Arenaza), nos obligaba a evaluar el concepto de “Escuela de Ramales”, y a precisar una postura ante la propuesta del profesor Apellániz, acaso matizable en la actualidad. En este sentido, la localización entre 1993 y 1996 de grabados figurativos tanto en El Arco A, como en Arco B-C y en Pondra, donde como hemos anticipado también está presente la pintura de trazo tamponado, es un factor que no se daba en Covalanas, La Haza, Arenaza o Pasiega A, y que permite una evaluación más amplia de las vinculaciones entre las cavidades agrupadas en esa escuela de Ramales y otros conjuntos rupestres *grosso modo* sincrónicos de la región, además de precisar su ámbito cronológico.

La base esencial de nuestro estudio radica en la documentación y posterior análisis de los nuevos conjuntos rupestres del desfiladero. A este trabajo hemos sumado una revisión más somera de las cuevas conocidas tradicionalmente (Venta de la Perra, Sotarriza y Cueva Negra), y el análisis de los materiales arqueológicos y caracteres de un buen número de otros yacimientos concentrados en ese entorno. En lo

referido a los procedimientos seguidos cabe distinguir los siguientes aspectos:

1. Cartografía y toponimia. En la bibliografía arqueológica se advierten algunas divergencias en la denominación de accidentes topográficos concretos (Pico del Carlista o del Mirón) y de algunas cuevas (en especial en las de Venta de la Perra y Cueva Negra). En principio, hemos seguido para los términos geográficos las denominaciones que figuran en el *Mapa Topográfico Nacional de España* del Instituto Geográfico Nacional, hojas 60-I (Ramales de la Victoria) y 60-III (Concha), a escala 1/25.000, que son también la base de los planos que se ofrecen. Sobre el terreno, además de estos, hemos empleado la topografía a escala 1/5000 de la Diputación de Santander (de 1981), hoja XII-35. Para los nombres de cuevas utilizamos las denominaciones originales, o más antiguas (caso de Venta de la Perra y Cueva Negra), salvo excepción (Morro del Hordillo). Con todo, trataremos algo más en extenso cada problema particular en el capítulo correspondiente a cada yacimiento.

2. En cuanto a la topografía de las nuevas cavidades hemos tomado como base la realizada —a brújula, clinómetro y cinta métrica— por el CAEAP (Muñoz *et al.* 1991), ampliándola en algunos sitios con nuevas salas y corredores, o modificando el perfil de ciertas zonas. No es una topografía de precisión, pero sí suficiente para los objetivos que perseguimos, según creemos. La información se organizó con el programa Corel Draw, integrando en la topografía diferentes informaciones (situación de los paneles rupestres, marcas negras y otras alteraciones parietales, restos de depósitos, industrias de superficie, puntos de toma de muestras para datación etc.). Se han realizado planos a distintas escalas para representar la proyección vertical de las figuras del techo, o su situación en las secciones. Los planos son pues esenciales, no sólo como apoyo de la descripción y guía de visitantes, sino como elemento del análisis que facilita, en último término, un acercamiento a los comportamientos paleolíticos (estructuración de contenidos, selección de lugares, condicionantes del trabajo, etc.).

3. El análisis de los paneles y de las figuras siguió un procedimiento similar al desarrolla-

do junto a R. de Balbín en la cueva de La Pasiega. A cada unidad gráfica, no todas ellas "representaciones", dedicamos una ficha en la que se tomaron los datos referidos a situación, motivo o tema representado, procedimiento técnico, dimensiones, caracteres físicos del soporte y posición de trabajo, construcción y rasgos estilísticos, vinculación con figuras próximas, conservación, accesibilidad y visibilidad, etc. De esta forma revisamos los paneles ya conocidos, reinterpretando algunas de las figuras, y se añadieron algunas nuevas composiciones parietales. Fue esencial en este trabajo el empleo de un generador eléctrico convencional y lámparas fluorescentes frías. Ello ha permitido evaluar en los nuevos conjuntos rupestres hasta 86 motivos de cronología paleolítica (con 19 representaciones de animales), frente a los 16 motivos (incluyendo 5 figuras de animales) de los trabajos publicados con anterioridad sobre estos yacimientos.

4. Se han organizado las distintas cavidades en sectores topográficos sucesivos, desde la entrada hasta el fondo. La organización de las manifestaciones rupestres es algo más compleja. Hemos dado un número correlativo, desde la entrada, a cada uno de los motivos rupestres que consideramos de origen antrópico y cronología paleolítica, con mayor o menor grado de certeza. La descomposición de los lienzos decorados en representaciones individuales es, en principio, casi siempre sencilla. En los casos de manchas informes, series de trazos grabados no figurativos, composiciones pintadas muy perdidas etc., hemos empleado como elementos discriminantes los procedimientos técnicos empleados y, en ocasiones, las dimensiones del área afectada y el concepto de campo manual (Leroi-Gourhan, 1983: 19) (así en los sectores I de Pondra, y III y V de Arco B-C).

La amplia variedad de muestras parietales detectadas nos aconsejó emplear numeraciones independientes para otras clases de motivos, como las manifestaciones humanas recientes (r/1...) y las alteraciones gráficas de origen animal (g/1...). No hemos considerado en este libro la totalidad de alteraciones registradas, sino únicamente aquellas situadas en la proximidad de paneles paleolíticos, o que ofrecieran dudas sobre su carácter. Las marcas negras en carbón vegetal, muy abundantes

sobre todo en la cueva del Arco A, nunca figurativas, se han numerado por agrupaciones naturales, y correlativamente (m/1...), dando un mismo número a cada agrupación topográfica, tanto si se trata de una marca aislada como de una amplia serie de tiznazos en continuidad a lo largo de ocho metros (como sucede en la pared derecha del sector II de Arco A, y que denominamos m/3). Esto no se debe a desinterés por ese fenómeno parietal, que afecta a un buen número de cavidades en la región, sino a nuestra convicción de que su forma es, al menos en los yacimientos que estudiamos, aleatoria y no relevante (*vid.* cap. IV.4). Por esa misma razón no hemos realizado calcos detallados de estas marcas negras.

5. Las representaciones gráficas, o calcos, se han realizado en todos los casos a partir de diapositivas de 35 mm, contando siempre con la información tomada en la cueva, que incluye croquis a mano alzada, diversas medidas de los motivos y una descripción pormenorizada. Los calcos fueron cotejados en la cavidad, y eventualmente corregidos en algún detalle. Más adelante se han digitalizado esos dibujos y, con un programa de tratamiento de imagen, se ha intentado homogeneizar la representación de distintos accidentes (grietas, líneas de corrosión, costras calcáreas, fósiles, etc.), que frecuentemente juegan un papel relevante, así como las clases de grabado o de pigmento, contando siempre con la información tomada en la cueva. Esta última fase del trabajo fue realizada materialmente por L. Teira en el Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Cantabria.

Estos calcos pretenden ilustrar no sólo la morfología de figuras concretas, sus alteraciones y conservación, sino la composición de los lienzos y los accidentes físicos que han condicionado la representación, o que en ocasiones, han sido instrumentalizados e integrados en ésta por los artistas paleolíticos. Hemos intentado reproducir en estos calcos lo que veía el artista desde el lugar de trabajo o un punto algo más separado, utilizando por tanto tomas frontales de las representaciones. En buena parte de las figuras, el calco se ha realizado a partir de una única fotografía, montando después los calcos de figuras yuxtapuestas en una sola lámina (siguiendo las proporciones y posiciones expli-

tadas, por su parte, en fotografías frontales de todo el conjunto). Ha sido necesario trabajar a partir de varias fotografías (desde el mismo lugar y con distintos puntos de iluminación rasante) en casi todos los grabados. Finalmente, ha sido algo más compleja la reproducción de una composición de signos y un par de figuras animales, vinculados entre sí, en el techo del sector II de Arco B, un lugar especialmente angosto. Dado que ese techo no es exactamente plano, en el calco propuesto (*fig.* 20) hemos sintetizado puntos de vista distintos pero muy cercanos, intentando reproducir la imagen mental de la composición que obtenía el artista (y el espectador actual), tendido casi boca arriba en el suelo, con pequeños movimientos de la cabeza. La integración de los calcos particulares en una sola composición se ha basado, en este caso, en las medidas y croquis a mano alzada tomados en la cueva.

Finalmente, las figuras del capítulo de Geomorfología fueron preparadas por M. Frochoso y luego formalizadas por Julián Alonso, en el Departamento de Geografía, Urbanismo y Ordenación del Territorio.

6. De igual forma, durante las visitas de 1995 y 1996, completamos la recogida de materiales arqueológicos de superficie realizada con anterioridad por el CAEAP. Las escasas industrias recogidas, ya inventariadas y sigladas, se depositaron en el Museo Regional de Prehistoria de Santander. Fueron analizadas y clasificadas con sistemáticas tradicionales (principalmente, Bordes, 1961 y Laplace, 1974) y se recogen con mayor amplitud en un trabajo anterior (San Miguel, 1996). Buena parte de los dibujos que reproducimos se los debemos a Alis Serna.

Nuestro proyecto se ha venido desarrollando en varias fases. Conviene indicar que, en el caso de los trabajos sobre arte rupestre, las dos etapas esenciales de la investigación –trabajo de recogida de información, en el campo, y de análisis, en el laboratorio– están mucho más entremezcladas que en otras actividades arqueológicas, de manera que no se suceden en el tiempo tan drásticamente. Frente a la excavación arqueológica nuestro trabajo no es destructivo, y la documentación obtenida en el campo y luego analizada debe contrastarse de nuevo en los yacimientos, por otra parte muy próximos a nues-

tro centro de trabajo. De igual forma, el actuar no sobre una zona concreta de los sitios sino sobre la totalidad de suelos, paredes y techos, y la misma naturaleza de la arquitectura cástica, de los lienzos decorados, y su conservación variable, permiten entender el ocasional descubrimiento de nuevas evidencias rupestres incluso en momentos ya muy avanzados de la investigación.

El trabajo de campo se desarrolló esencialmente en los veranos de 1994 y 1995, y en la primavera y verano de 1996, con una pequeña subvención, ese último año, de la Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria. La mayor parte de los gastos, necesariamente muy limitados, se sufragaron a cuenta del Fondo de Investigación Universitaria del Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Cantabria, u otros presupuestos del mismo centro, al que pertenece además casi todo el material empleado (equipo de iluminación, fotográfico, informático...). En total hemos invertido 20 jornadas de trabajo sobre el terreno, con un equipo medio de cuatro personas.

En estos trabajos de campo, debemos destacar la estrecha colaboración de muchos de los integrantes del CAEAP, muy especialmente Emilio Muñoz Fernández, Alis Serna y Angeles Valle. Y también de José Manuel Expósito, Jesús Gómez Arozamena, Javier Herrera, Belén Malpelo, Ana Molino, Ramón Montes, Ricardo Prieto, y Miguel Tazón. También jugaron un papel relevante algunos alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de Santander, especialmente Roberto Cacho y Nerea Gálvez –que, al tiempo que nos resolvían diversos problemas informáticos, pudieron integrar los resultados que íbamos consiguiendo entre todos en sus respectivos Trabajos de Investigación de III ciclo–, así como Mario Fernández Ramos y el guía de las cuevas prehistóricas de Ramales, Joaquín Eguizabal (Pencho). También queremos recordar aquí, y agradecer, la antigua y amable hospitalidad de los vecinos del lugar de Venta de la Perra, al pie de las cuevas, especialmente de Máximo Calleja Santiesteban y de toda su familia.

Independientemente, hemos realizado un buen número de visitas con alumnos de los cursos de doctorado o de la licenciatura de Historia de la Universidad de Cantabria, o de otros centros (Universidad del País Vasco, con I.

Barandiaran, en abril de 1997, Universidad de Colonia, con G. Bosinski, en marzo de 1998). Otros colegas con los que hemos tenido ocasión de discutir a pie de panel son M.R. González Morales, P. Arias Cabal, R. Ruiz Idarraga, D. Vialou y A. Vilhena-Vialou, además de M. Frochoso Sánchez, H. Valladas, T. Calderón, y M. Menu.

La documentación que obtuvimos entre 1993 y 1996 aportaba interesantes novedades rupestres en todos los nuevos yacimientos, y constituyó el trabajo de Investigación de Tercer Ciclo de la coautora de este ensayo (San Miguel Llamosas, 1996). En él se ordenaban los materiales y la documentación conseguida, se sistematizaban las informaciones sobre los demás yacimientos del desfiladero, y se proponía una primera evaluación del fenómeno artístico. Durante los últimos años, además de publicar algunas notas previas (González Echegaray y González Sainz, 1995, o González Sainz y San Miguel, 1996 y 1997), los yacimientos del desfiladero fueron objeto de análisis en dos cursos de doctorado en el Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Cantabria, en 1996 y 1999, y hemos podido obtener algunas dataciones absolutas de los conjuntos parietales. De igual forma, dos de estos conjuntos rupestres –Venta de la Perra y Pondera– pudieron integrarse en una Base de Datos multimedia sobre el arte paleolítico cantábrico (González Sainz, Cacho y Fukazawa, 1999), que en la actualidad nos facilita una buena documentación fotográfica del entorno paisajístico del desfiladero y de los conjuntos rupestres indicados. En el 2000, finalmente, se ha podido completar la aproximación geomorfológica al desfiladero y sus cavidades, de la mano de M. Frochoso Sánchez, profesor del Departamento de Geografía, Urbanismo y Ordenación del territorio de nuestra Universidad, que es autor del capítulo II.1.

Como ya hemos ido anticipando en párrafos anteriores, nuestro trabajo en las cuevas del desfiladero del río Carranza ha estado interrelacionado, y es deudor en algunos aspectos, con otros proyectos arqueológicos realizados antes o en paralelo al nuestro, y en los que alguno de nosotros participaba. Son los siguientes:

- Prospección arqueológica de la zona, realizada por la ACDPS y luego por el

CAEAP en 1983. Nuestro trabajo ha tratado de prolongar esta base, con un enfoque más centrado en el arte rupestre y unos objetivos algo más amplios. Para ello, además de los resultados publicados, hemos contado con la participación –amigable y desinteresada– de algunos de los responsables de las prospecciones iniciales, de gran experiencia en la localización sobre el terreno de restos de actividad y alteraciones gráficas.

- *Estudio de las manifestaciones rupestres paleolíticas de la cueva de La Pasiega.* El trabajo de campo en este gran conjunto, desarrollado a partir de 1983 por R. de Balbín Behrmann y uno de nosotros, fue la base para definir un procedimiento de toma de datos y de análisis del fenómeno parietal paleolítico, que luego, con algunas modificaciones, hemos ido empleando en el estudio de otros sitios, y desde luego, en el desfiladero del río Carranza.

Fotografía 1. Las cuevas del Arco, abiertas en la base del acantilado y al pie del Pico del Carlista. Se aprecian el pilar calizo situado ante la entrada a las cuevas del Arco C y B, y a la derecha, el gran pilar inmediato a la cueva del Arco A.



Fotografía 2. Gran arco calizo a la entrada de las cuevas del Arco B y C. Son visibles los planos de fractura del acantilado, los rebaños que han alterado el depósito y algunos paneles rupestres y, a la izquierda, la yuxtaposición de la carretera, la línea del ferrocarril y el río Carranza, en la base del desfiladero.

- *Documentación del arte rupestre en el sector central de la cornisa cantábrica. Una evaluación de técnicas de trabajo* (proyecto de la DGICYT, PS92-0137, dirigido por A. Moure Romanillo). Su desarrollo en paralelo al nuestro nos facilitó la obtención de algunas dataciones de radiocarbono de gran interés para nosotros. Así, acompañamos a H. Valladas, en noviembre de 1994, para la toma de muestras del caballo de Sotarriza y de las marcas negras de las cuevas de Arco A y Cueva Negra, para su datación por C14-AMS en el laboratorio de Gif-sur-Yvette.

- *Estudio integral del complejo arqueológico de La Garma (Omoño, Cantabria)*. En agosto de 1998, aprovechamos la presencia de investigadores del Laboratorio de Datación y

Radioquímica de la Universidad Autónoma de Madrid en ese complejo arqueológico –para la toma de muestras en costras asociadas a manifestaciones de arte rupestre de La Galería inferior, y de la secuencia estratigráfica de La Garma A–, para añadir otras muestras de especial interés para nosotros de la cueva de Pondra, o también, de la de Venta de la Perra, que estaba siendo estudiada por R. Ruiz Idarraga.

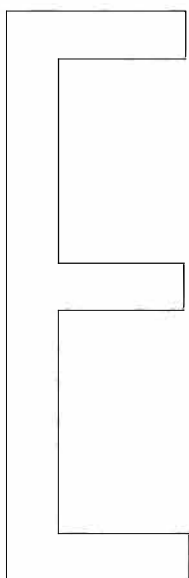
La redacción de este texto, finalmente, se ha beneficiado de las sugerencias y correcciones realizadas, tras leer algunas partes del mismo, por R. de Balbín Behrmann y E. Muñoz Fernández. También agradecemos las precisiones facilitadas por J. Fortea Pérez y J.E. González Urquijo en diversas ocasiones.

II. El contexto del desfiladero de Carranza



1. El desfiladero del río Carranza. Geomorfología y génesis del karst

por M. Frochoso Sánchez



El río Carranza es un corto río cantábrico, de unos 16 km de longitud, que discurre con un marcado rumbo ESE-ONO desde el municipio vizcaíno de Carranza hacia la confluencia con su colector, el Asón, en la cubeta de Ramales. A pesar de su escaso desarrollo presenta una serie de contrastes paisajísticos de notable envergadura.

Son contrastes en su relieve; pues un paso estrecho, el desfiladero de la Venta de la Perra, separa dos cuencas de muy distinto aspecto. Una de baja altitud, la de Ramales, rodeada por un anfiteatro de escarpadas montañas medias, y otra, algo más elevada, la del Valle de Carranza en su sentido territorial.

También se aprecian contrastes en la vegetación y los usos del suelo. Las amplias praderías que caracterizan los espacios llanos de la cuenca de Ramales, junto con los bosquetes de ribera y, en las vertientes, los escasos rodales de roble que alternan con las amplias repoblaciones de eucaliptos, son rápidamente sustituidos por un paisaje de fuerte presencia de la roca caliza, aflorante en escarpes y culminaciones, que alterna con los encinares con madroño que ocupan las vertientes de fuerte pendiente, pero regulares, del desfiladero. Por último, la amplitud de la cuenca del Valle de Carranza muestra los terrazgos de fondo de valle enmarcados por vertientes en las que las repoblaciones de coníferas de origen americano son la nota dominante.

1. Las particularidades fisiográficas

El valle que drena el río Carranza se articula en dos tramos perfectamente diferenciados. El más alto de ellos, el tramo vizcaíno del valle, se dispone en torno a una cuenca casi circular que tiene como puntos centrales los lugares de La Concha y Ambasaguas, donde se reúnen las aguas del colector principal. Los tramos medio y bajo del valle tienen mayor estrechez, presentando un trazado lineal tanto en el cauce, que se desarrolla rígidamente hacia el NO, como en los escarpes que presentan sus márgenes (fig. 1).

El dispositivo general de la cuenca alta del Carranza, ya descrito por Hazera, es en estrella, siendo sus ramificaciones los diferentes valles que provienen de la divisoria de aguas con otros ríos cantábricos. En su desarrollo más meridional, el valle no llega a alcanzar la divisoria de aguas con la red del Ebro. Los montes que establecen la divisoria de aguas con el río Ordunte, de la red del Nervión, son los que proporcionan la cabecera del valle de Carranza; son los Montes de Ordunte, que con un rumbo NE-SO culminan por encima de los 1.000 m de altitud. Hacia oriente, la divisoria con el río Agüera se encuentra instalada sobre otros montes de baja altitud, de las Encartaciones, en torno a los 700 m, y cuyo trazado es perpendicular al anterior. Por último, el sector occidental de la cuenca, divisorio con el Calera, es una alineación de marcado rumbo norte cuyas culminaciones redondeadas tienen una altitud próxima a los 700 m. Las pendientes de este sector de cabecera sólo son muy fuertes, aunque no escarpadas, en los tramos más elevados de los Montes de Ordunte, mientras que en el resto las pendientes tienden a ser suaves, especialmente en el núcleo de la cuenca.

Una vez reunidas las aguas en el sector central de la cuenca del Carranza, toman el rumbo SE-NO y se enfrentan, en el tramo medio del valle, con la barrera transversal formada por los Montes de Ranero, Pico del Carlista, Rebuño y Peña del Moro, atravesándola de modo encajado, formando así un desfiladero. Aquella alineación montañosa representa la continuación oriental del Mortillano y la Sierra del Hornijo, barrera que flanquea meridionalmente el valle medio del Asón, entre Arredondo y Ramales. Son montañas medias que van perdiendo alti-

tud desde el oeste hacia el este, de manera que se va pasando de los 1.415 m del Mortillano a los 900 del Pico de San Vicente, extremo oriental de la Sierra del Hornijo, a los 823 m de la Peña del Moro y a unos 700 m en el Pico del Carlista y las Peñas de Ranero. A pesar de dicha pérdida de altitud, la homogeneidad de estas montañas viene dada por la presencia de escarpes y fuertes pendientes que bordean altas plataformas, a veces inclinadas, en las que las múltiples depresiones cerradas hacen difícil la definición de líneas de cumbre prolongadas.

La salida de la barrera transversal, a partir de Pondra, y la proximidad al nivel de base facilitan que el río adopte un trazado meandriforme en el tramo bajo del valle, donde confluye con el Asón, sobre una amplia llana de fondo. Sin embargo, los escarpes y las fuertes pendientes no están ausentes: dominan no sólo el valle bajo del Carranza sino la algo más amplia cubeta de Ramales-Gibaja. Esta cubeta se sitúa a unos 90 m de altitud en el sector de encuentro de dos surcos longitudinales de rumbos contrapuestos. Por ellos circula el Asón en sus tramos medio y bajo trazando un brusco codo al sobrepasarla. El primer tramo está definido por la línea Arredondo-Ramales, de rumbo O-E, y el segundo por la línea Gibaja y Ampuero, de rumbo S-N. El Carranza confluye con el Asón prácticamente en ese tramo de cambio de dirección. Los escarpes y fuertes pendientes que rodean a la cubeta son las alineaciones de la Sierra del Hornijo y del Monte del Infierno que culminan por encima de los 900 m, al sur y al norte de Ramales respectivamente. Hacia el este, ambos conjuntos montañosos aproximan sus vertientes en el Alto de Ancillo (528 m) proporcionando el paso del estrecho corredor del Asón a la cubeta de Ramales. Hacia el oeste, la cubeta se encuentra limitada por los escarpes de Encinalacorba (674 m), prolongación NO de las Peñas de Ranero.

2. Los caracteres morfoestructurales

La particular compartimentación del relieve en tramos o sectores, la disposición de los volúmenes orográficos y el aspecto que presenta cada uno de ellos, según los sistemas de pendiente que los articulan, guardan una estrecha relación con el tipo de rocas que los constituyen

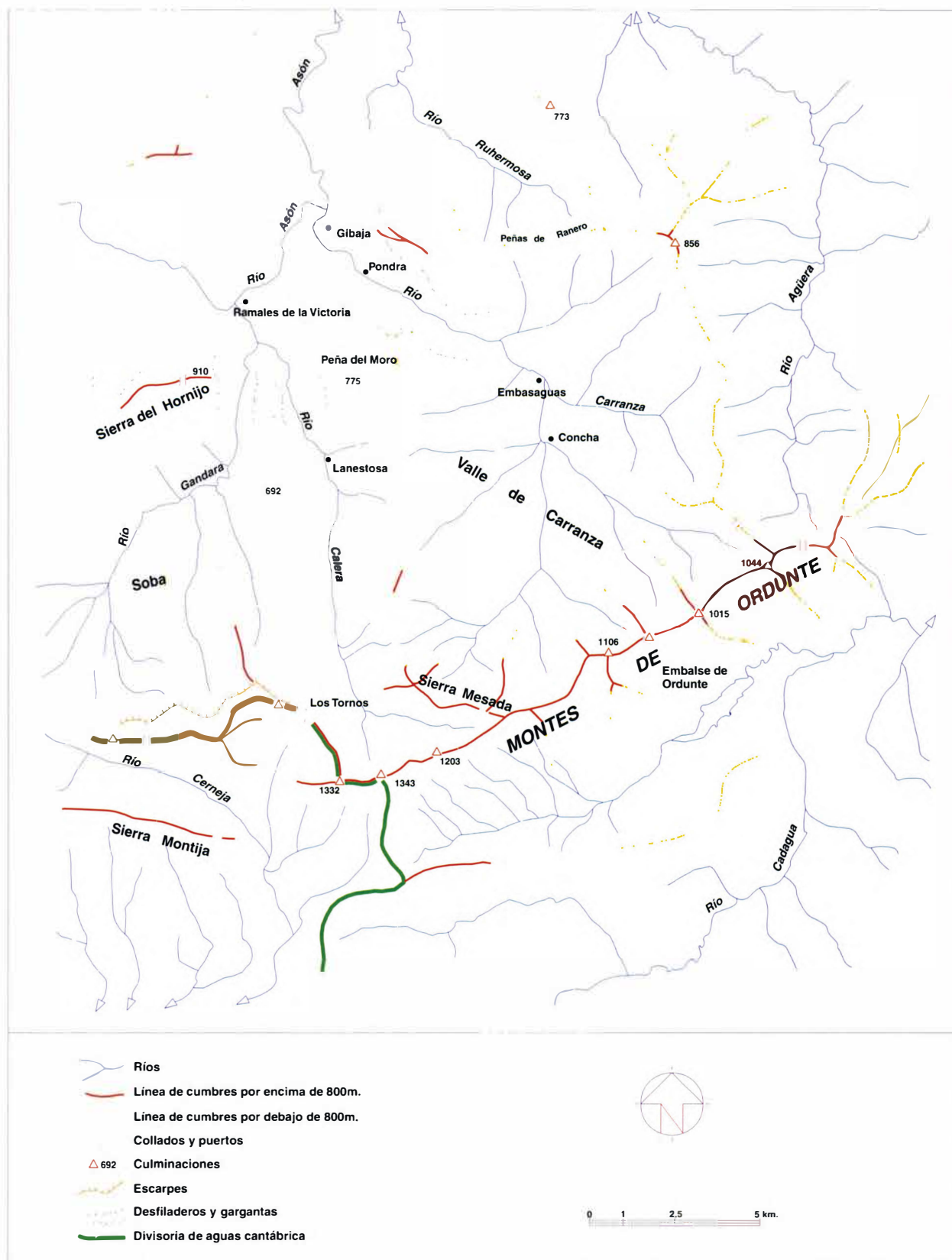


Figura 1. Mapa fisiográfico de la zona: cordales y estrechamientos en las cuencas de los ríos Carranza, Calera y Gándara.

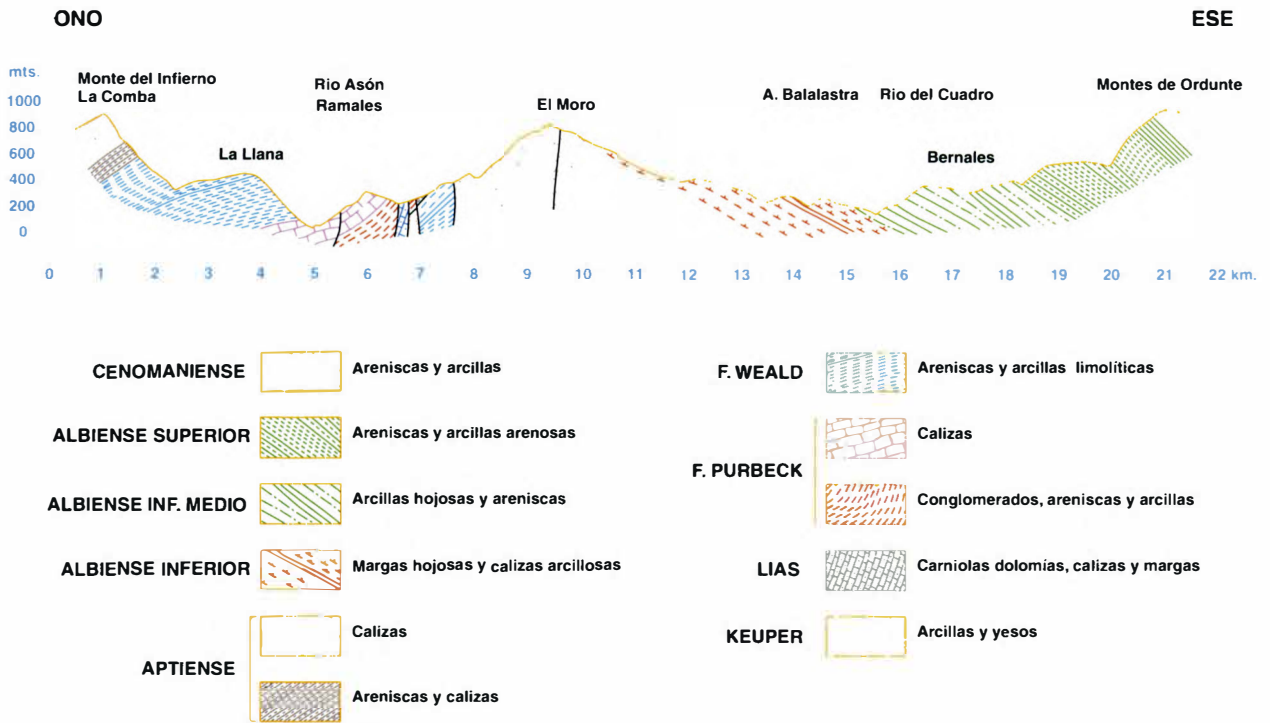


Figura 2. Corte geológico (Rameles de la Victoria - La Concha).

y con la distribución espacial que tienen; distribución que es producto, a su vez, de la tectónica. Además, las distintas líneas de fracturación y de trituración constituyen, en ocasiones, los límites de dichas unidades y, también, las líneas que guiarán una erosión más intensa que la que se opera sobre las rocas sanas. Por estas razones, intentando buscar los vínculos entre las formas del relieve, los volúmenes orográficos del valle de Carranza y la litología y su disposición, incluimos el desarrollo de este apartado.

1. Los fuertes contrastes litológicos

El valle de Carranza participa de cierta variedad litológica tanto por la edad de sus materiales como por la naturaleza de los mismos. Su depósito se produjo a lo largo del Mesozoico aunque no de una manera homogénea, sino que las condiciones de la cuenca sedimentaria, como la profundidad, la temperatura de las aguas o el grado de proximidad al continente, fueron variando. El tipo de sedimentos fue entonces variado y, así, se pasa de las facies continentales, de predominio detríti-

co-silíceo (areniscas, limolitas, conglomerados), hacia las claramente marinas, carbonatadas aunque con mayor o menor grado de impurezas silíceas (margas, calizas arcillosas, calizas y dolomías) y viceversa. Con la tectónica alpina, a finales del Mesozoico y durante el Terciario, se interrumpe la sedimentación generalizada sobre el área al deformar y hacer emerger a las capas sedimentarias.

A pesar de esta variedad litológica, en el valle son muy escasos los afloramientos rocosos de los períodos Triásico y Jurásico. Los primeros, las arcillas de variados colores y yesos correspondientes al Keuper, sólo aparecen en una pequeña mancha en torno a Gibaja y, algo más al norte, ya en el valle del Asón, en Rasines. Los segundos, los materiales fundamentalmente carbonatados del Jurásico, afloran en una estrecha banda paralela a la línea que definen las dos manchas del Keuper, con claro rumbo N-S, entre Ampuero y Gibaja. También afloran en Rameles, siguiendo el curso del Asón hacia aguas arriba, pero ya con un rumbo E-O, claramente contrapuesto al anterior (fig. 2).

Son los materiales cretácicos los que predominan ampliamente en el valle y, en especial, los que corresponden al Cretácico inferior. Tradicionalmente han sido agrupados en tres tipos de facies o secuencias litológicas de aspecto homogéneo que caracterizan a un dominio de sedimentación. La más antigua, en tránsito con el Jurásico, caracterizada por el paso de los materiales detríticos silíceos hacia los calizos, la *facies Purbeck*, tiene una representación muy marginal, contorneando estrechamente a los anteriores afloramientos. La *facies wealdense* la sucede temporalmente y adquiere aquí una mayor representación, especialmente en la margen izquierda del Asón, culminando al Norte de Ramales en el Alto de la Llana (549 m). En la margen derecha, ya en el valle del Carranza estos materiales se adentran formando una V cuyo vértice se sitúa aguas arriba de Pondra. Esencialmente es una serie detrítica de areniscas, arcillas y limolitas que se suceden con cierta potencia. Por último, durante el Aptiense-Albiense se depositaron los materiales en *facies urgoniense* que, en realidad, es un complejo litológico poco uniforme compuesto por distintas facies litológicas. Su carácter distintivo viene dado por la presencia de calizas con Rudistas, especialmente *Toucasia*, masivas, las cuales tienen importantes intercalaciones terrígenas, detríticas, muy variables en su potencia y extensión. El tramo medio del valle del Asón, desde Arredondo a Ramales, se ve flanqueado por ellas tanto al Norte, por el Monte del Infierno, como al Sur, desde el Mortillano a la Sierra del Hornijo. Desde esta sierra, el rumbo O-E del afloramiento se ve fuertemente incurvado para pasar a adoptar otro S-N. Esta continuidad en las calizas se ve acompañada por la continuidad en las alineaciones montañosas de el Pando, el Pico del Moro, Rebuño, Peñas de Ranero, con el Pico del Carlita y Encinalacorba. Es la alineación que corta el río Carranza formando el estrecho desfiladero de Venta de la Perra.

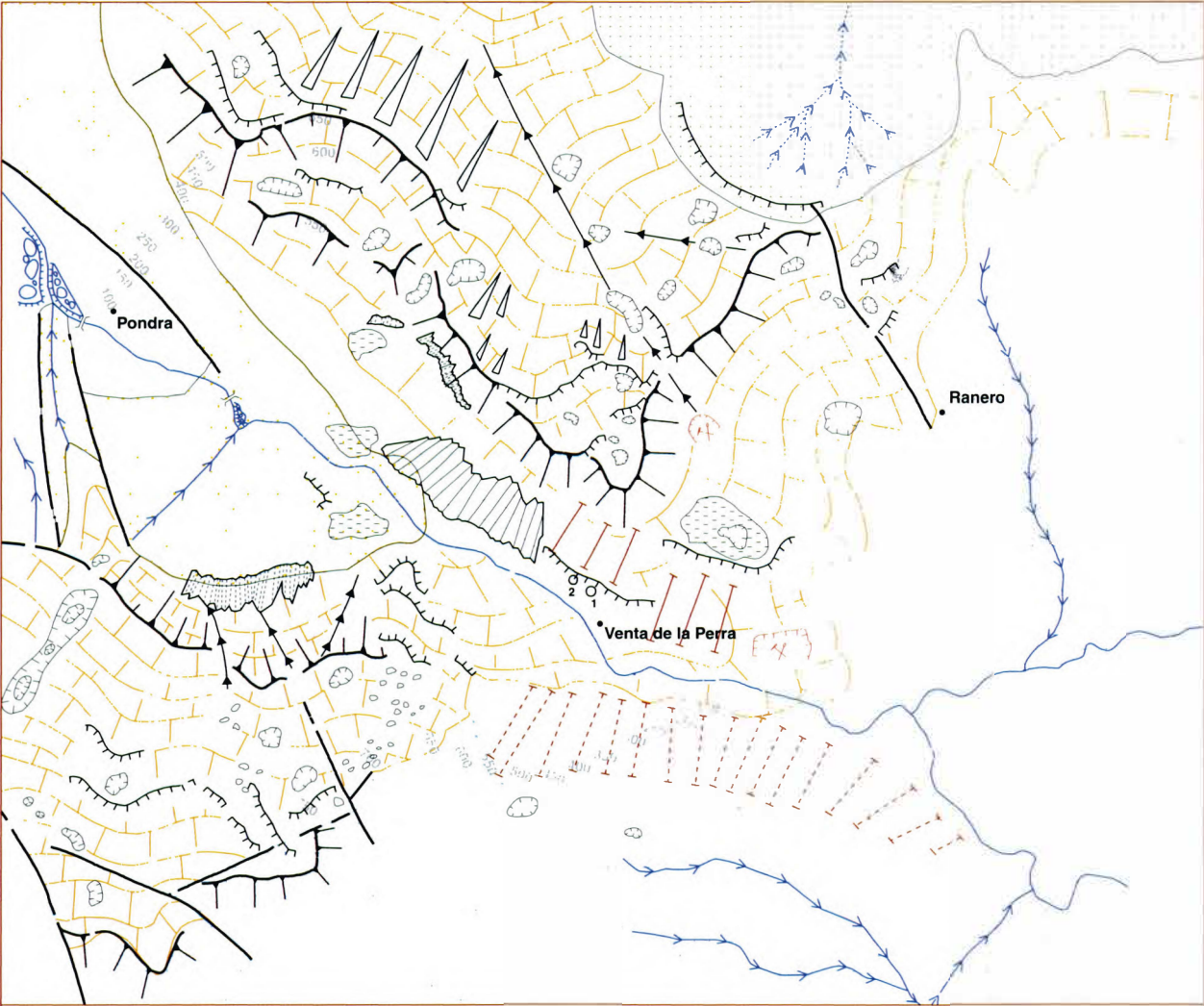
De manera adyacente y paralela por el Sur al afloramiento calizo descrito con anterioridad se desarrolla una amplia banda margosa con intercalaciones calizas de edad Albiense inferior. En el valle de Carranza se corresponde con el núcleo de su cuenca alta, centrada en La Concha y Ambasaguas. Aún más al sur, las vertientes de los Montes de Ordunte se desarrollan en las arcillas y areniscas del Albiense-inferior

medio, para terminar culminando, eventualmente, en nuevas areniscas y arcillas arenosas del Albiense medio-superior y Cenomanense inferior. También son estas areniscas las que proporcionan el apoyo a la divisoria de aguas con el río Agüera, contorneando así la cabecera oriental del valle de Carranza.

2. La deformación de los materiales

El afloramiento de materiales descrito es el provocado, en primer lugar, por su disposición según las deformaciones, obra de la tectónica, que los afectan. De esta manera, las deformaciones presentes en el área, fallas y pliegues, son las estructuras sobre las que se ordenan aquellos afloramientos rocosos. En segundo lugar, los materiales afloran en un lugar concreto a causa de la erosión sufrida por el área, dando lugar a una evacuación parcial de ellos y permitiendo, así, el afloramiento de los materiales subyacentes.

En torno a Ramales se desarrolla un grupo de fallas de rumbos contrapuestos cuya importancia en cuanto a la ordenación litológica y del relieve es grande. Así, por un lado, se desarrolla la falla de Arredondo-Ramales, de rumbo genérico O-E aunque eventualmente adopta un trazado ONO-ESE. Esta falla, cuya continuidad hacia oriente está interrumpida en las proximidades de la confluencia del Asón con el Carranza, es un reflejo superficial de la importante rotura del zócalo que se prolonga desde los Picos de Europa limitando al norte la franja cabalgante de la Sierra del Escudo de Cabuérniga. Es una falla cabalgante hacia el sur cuyo salto, la elevación del bloque septentrional, el área del Monte del Infierno, respecto al bloque meridional, ha sido de gran importancia al poner en contacto los materiales Jurásicos con los Aptienses. Por otro lado, se desarrolla el conjunto de fallas de la franja cabalgante de Ramales, de rumbo N-S, a lo largo del valle bajo del Asón, desde Ampuero hasta el cruce con la falla anterior, entre Ramales y Gibaja. En esta franja cabalgante de Ramales afloran puntualmente las arcillas con yesos triásicas y longitudinalmente los verticalizados materiales carbonatados jurásicos. En ella el desplazamiento vertical ha sido de gran importancia, habiendo sido evaluado su salto en torno a unos 1.600 m.



I. Litología

- Areniscas algo coherentes
- Calizas urgonienses
- Materiales silíceos deleznales (Facies wealdense)
- Margas y areniscas deleznales

II. Estructuras

- Línea de fractura

III. Formas estructurales

- Frentes de capas escarpados
- a). de gran desnivel
- b). de escaso desnivel
- Canal en línea de fractura
- Rellano estructural

0 1 km



IV. Morfogénesis

Formas Kársticas

- Dolinas
- Uvalas
- Campo de dolinas
- Arcos de paleored kárstica

Formas y formaciones ligadas a las aguas corrientes

- Incisiones fluviales y torrenciales
- Aluviones

Formas y formaciones ligadas al frío

- Vertiente regularizada en rocas muy coherentes
- Vertiente regularizada en rocas algo coherentes
- Derrubios periglaciares cementados

V. Otros

- Canteras
- Derrubios de gravedad

Figura 3. Mapa geomorfológico del desfiladero del río Carranza.

Por otro lado, a lo largo del curso del río Carranza se desarrolla un amplio pliegue anticlinal cuyo eje, de difícil trazado, se alinea desde el cruce de las estructuras falladas anteriores hacia el ESE, hundiéndose rápidamente. De esta manera, el pliegue toma un aspecto semidomático y hace que los materiales se ordenen trazando rumbos envolventes en torno a su núcleo, situado en el área triturada del sector de confluencia entre el Carranza y el Asón. Así, los materiales más antiguos, los de facies purbeck y weald contornean el área de confluencia, marcando una V con vértice hacia el valle de Carranza. Envolviendo a estos materiales, desde el NNO y hacia el SSE con un trazado horario, aparecen las calizas urgonienses en las que se encaja el Carranza. Por último, en una aureola más externa afloran los materiales margosos del Albiense inferior y detríticos arenosos del Albiense y del Cenomanense.

3. Las formas derivadas de la estructura

La compartimentación del relieve en los diferentes tramos descritos anteriormente y las particularidades que los caracterizan tienen una razón tectónica y litológica. Como hemos visto, los materiales del valle desde la cabecera hacia la confluencia son variados y progresivamente más antiguos. Además, su deformación pasa de ser predominantemente plegada en el tramo alto

y medio a estar afectados en el tramo bajo de confluencia con el Asón, sobre todo, por una tectónica de fractura, ligada a la extrusión de las arcillas y yesos del Keuper.

En el valle de Carranza podemos diferenciar, en primer lugar, la cuenca alta de roquedo escasamente consolidado, cuyo carácter viene marcado por la facilidad que han encontrado los ríos y torrentes en efectuar su vaciado. Únicamente las areniscas de Cenomanense y del Albiense medio han sido capaces de proporcionar ciertos niveles de resistencia en los que, eventualmente, se apoyan las divisorias de aguas o proporcionan ciertos sectores escarpados en los frentes de capas. En el resto, las arcillas, arenas y margas han sido fácilmente evacuadas por los canales de escorrentía, proporcionando un relieve de disección en el que las pendientes tienden a irse suavizando hacia el centro de la cuenca. Esta cuenca alta queda limitada hacia el norte por la franja calcárea urgoniense de las Peñas de Ranero, Rebuño, Relús y el Moro. El río Carranza la atraviesa pero aquí, el resultado de la incisión es un estrechamiento en el valle, el desfiladero de Carranza, a causa de la mayor compacidad y resistencia de las rocas. Aún más al oeste, los ríos Calera y Gándara se encajan en esta misma franja calcárea, dando lugar a sendas gargantas cuyos abrigos y cuevas tienen también, como en el desfiladero del Carranza, un gran interés



Fotografía 3. Depósitos pleistocénicos erosionados, inmediatos a la entrada a la cueva del Arco A.

Fotografía 4. Sucesión de arcos, testigos del antiguo cauce subterráneo. Los dos primeros ojales limitan el gran abrigo de entrada a la cueva del Arco A. Al fondo se aprecia la pared exterior de un tercer pilar, inmediato a las entradas a las cuevas del Arco B y C.



arqueológico. Por otro lado, es una franja intensamente karstificada, que se presenta como un gran bloque elevado cuya culminación ofrece múltiples formas de absorción (siendo destacable la Torca del Carlista), separadas por umbrales y picos más o menos elevados y escarpados. Así, la disolución del roquedo calcáreo ha desarrollado un área de captación de aguas superficiales que se continúa en una red subterránea de cuevas que, en muchas ocasiones, ofrecen sus bocas en las vertientes del desfiladero de Carranza. Estas cuevas junto a algunos abrigos (Pondra, el Arco B, el Arco A, Venta de la Perra) son las estudiadas en este trabajo.

El tramo bajo del valle participa de un área deprimida que es más amplia de lo drenado exclusivamente por el Carranza, la cubeta de Ramales. Es una cubeta tectónica cuya razón de ser se encuentra en el cruce de las fracturas E-O (falla de Arredondo-Ramales) y las N-S (franja tectonizada de Ramales). Su fondo es un amplia área deprimida, entre Gibaja y Ramales,

que está contorneada por las elevaciones de la franja calcárea anterior y, hacia el NO, por el bloque elevado del Monte del Infierno. Únicamente se abre la depresión a través de los pasillos de fractura que recorre el Asón; hacia aguas arriba el pasillo de Arredondo-Ramales que, con cierta estrechez, sigue rígidamente el trazado de la falla; hacia aguas abajo la depresión alargada de Gibaja-Ampuero, en la que la mayor amplitud del valle viene determinada por ser una banda de trituración más amplia y por aflorar en ella los materiales del Keuper, fácilmente evacuables.

3. La evolución del modelado

La proximidad entre las montañas cantábricas y el mar determina la presencia de los fuertes desniveles y pendientes que caracterizan a la fachada cantábrica respecto a su vertiente opuesta, hacia el Ebro. Estos desniveles proporcionan una parte de la energía necesaria

para el desarrollo de los procesos erosivos, los cuales han variado a lo largo del tiempo, ya que se definen según unas condiciones climáticas que no han sido homogéneas. En primer lugar, la razón de estos desniveles es tectónica, debido a que con la deformación se da la orogénesis. Pero también, su razón de ser es erosiva, porque el desmantelamiento diferencial según la coherencia de las rocas puede proporcionar mayor vigor al relieve.

La deformación de los materiales y la orogénesis tuvo su mayor intensidad durante la fase pirenaica de la tectónica alpina, desarrollada sobre todo en el Eoceno y con cierta prolongación en el Oligoceno. Los procesos tectónicos parece que ya estaban bloqueados en el Mioceno, aunque determinados reajustes y desnivelaciones pudieron continuarse durante el resto del Terciario (Plioceno) e incluso hay autores que los prolongan hacia el Cuaternario, especialmente en el borde litoral. En cualquier caso, es durante el Eoceno-Oligoceno cuando se organiza un sistema hidrológico que culmina en el Mioceno con un trazado parecido al actual en la vertiente cantábrica y una divisoria de aguas en una posición próxima a la de hoy.

1. Antecedentes. Las hipótesis acerca de la evolución kárstica en los macizos del Asón

Una aproximación a aquella primera red es la que fue descrita por Mugnier (1969) para el alto valle del Asón, a partir de la hipótesis de evolución de Cueva Fresca. Según este autor, en una primera fase, la red del Asón se desarrollaba unos 500 m por encima de los cursos actuales y tenía un trazado S-N, drenando así desde la actual cabecera hacia la depresión de Matienzo. El desnivel entre áreas culminantes y niveles de base locales, en los cauces, fue suficiente como para que comenzaran a desarrollarse ciertos conductos kársticos. De ellos, hoy sólo quedan retazos de cavidades muy desmanteladas por la posterior incisión fluvial y por el retroceso parejo de las vertientes. También han sido relacionados con esta red kárstica antigua los tramos más elevados y amplios de Coventosa, Cueva Fresca y Cañuela, del sistema del Asón, en Peña Lavalle (Delannoy y Moverand, 1989), y de Puyo-Soterraña, Sopeña y Juntarnosa, en el sistema del Miera, en las

Enguizas (Fernández Acebo, 1994). Estos restos de redes antiguas han sido atribuidos al Mioceno o a su tránsito con el Plioceno, en el final del Terciario.

En estos macizos kársticos, nuevas redes subterráneas fueron capaces de colapsar a las anteriormente descritas. Fue un proceso generado a partir del encajamiento de los ríos en algunos centenares de metros, el cual proporcionó niveles de base locales más bajos que permitieron la profundización del karst. Un realzamiento de conjunto en la región fue el que, según aquellos autores, provocó el encajamiento epigenético de los ríos, provocando un reajuste de toda la red. De esta manera, el Asón abandonó el rígido trazado norte y adoptó el rumbo este, a partir de Arredondo, según Mugnier. Asimismo, la velocidad de incisión de los ríos subaéreos debió ser rápida y, en su encajamiento, no pudieron acompañarles los afluentes que optaron por el desarrollo subterráneo frente a la excavación. El resultado fueron numerosos valles colgados en las paredes de las gargantas. Tanto esta primera reactivación del karst, como la incisión en los lechos fluviales de los ríos colectores, han sido situadas cronológicamente en el Plioceno (Delannoy y Moverand, 1989) a partir de su relación con los niveles inferiores, más modernos, de la denominada "red intermedia" de Coventosa perteneciente ya al Cuaternario. El realzamiento de la región es probable, ya que se constata el encajamiento de la red hidrográfica y la evolución del karst, pero son más difíciles de admitir los cambios de trazado en la red del Asón. No se aportan argumentos sólidos para ello y, en cambio, en nuestra opinión, hay una perfecta adaptación estructural del trazado del tramo medio del Asón a una fractura antigua, la falla Ramales-Arredondo.

Durante el Cuaternario, la red hidrográfica no ha dejado de encajarse y, en su profundización, el cambio en los niveles de base locales ha favorecido el desarrollo de nuevas y más profundas redes subterráneas. La estimación realizada por los autores mencionados apunta a que el descenso en los niveles de base locales fue próximo a los 200 m durante el Cuaternario antiguo, mientras que para el Cuaternario medio fue de unos 80-60 m, y para el reciente, o Pleistoceno superior y Holoceno, durante los últimos 100.000 años, de unos 20 m.

2. La evolución kárstica del valle de Carranza

La karstificación en el valle de Carranza, limitada a su tramo medio en el sector que hemos denominado franja calcárea urgoniense, con toda probabilidad ha tenido una evolución similar a la descrita anteriormente para el valle del Asón. Unas fases antiguas, quizás contemporáneas de la elevación del macizo y el hundimiento de la cubeta de Ramales, fueron capaces de generar una incisión fluvial importante sobre las calizas urgonienses. A su vez, el progresivo encajamiento fluvial proporcionaba niveles de base locales para el karst cada vez más profundos, haciendo posible el desarrollo de simas y galerías. A estas fases más antiguas siguieron otras, durante el Cuaternario, en las que las distintas crisis climáticas hacia condiciones más frías determinaron la incisión fluvial y la karstificación profunda. Sin embargo, sobre este marco más general, hemos encontrado en esta franja caliza una serie de peculiaridades que nos han permitido detallar ciertos aspectos de su evolución kárstica.

2.1. Los elementos del análisis

A lo largo de las vertientes que se desarrollan en ambos márgenes del río Carranza, ya sea desde el Pico del Moro o desde el Pico del Carlista y Encinalacorba, existen una serie de bocas de cueva a diferentes alturas. Algunas de las de la margen derecha se repiten insistentemente a una altura de 80 a 100 m sobre el cauce actual del río, desde las proximidades de la Venta de la Perra hacia el NO. Estas se abren en la pared de un pequeño acantilado, de unos 30 a 40 m, que interrumpe la genérica regularidad de la vertiente. Además, las cuevas centrales de este tramo están flanqueadas por unos pilares calizos que avanzan desde la parte alta del acantilado hasta la prolongación exterior del suelo de las cuevas (fig. 3). Son pilares que definen unos arcos u ojales ovalados, de unos 5 m de anchura por unos 10 de altura, y que están perfectamente alineados paralelamente al río (fotos 1, 2 y 4). El suelo de estos arcos es rocoso, no ofrece ningún encostramiento, y llano, aunque si se enlazan unos con otros tiene un ligero declive valle abajo. Desde la Venta de la Perra hacia aguas abajo encontramos, primero, dos arcos que enmarcan una boca de cueva, la denominada "cueva del Arco A" y un pequeño covacho colmatado inme-

diato. Más allá, una pequeña cavidad completamente rellena y cegada de sedimentos da paso a un gran arco doble. Este se encuentra en la separación de dos bocas de cueva, una de mayor amplitud, la "cueva del Arco B" y otra, de menores dimensiones, la "cueva del Arco C" (foto 1). Por último, en la misma vertiente, a similar altitud relativa sobre el río y valle abajo se suceden varias cuevas más hasta la de Pondra (fig. 6). Esta sucesión de arcos y cuevas, junto con los depósitos que llevan asociados, han proporcionado una secuencia que detalla la morfogénesis kárstica.

Tanto en la salida de las cuevas del Arco A, del Arco B y de Pondra, como en la de algunos de los abrigos y pequeñas cuevas próximas a ellas, el suelo tiene un recubrimiento variable en su espesor y composición pero también tiene ciertos rasgos comunes.

Uno de ellos es que el suelo de las cuevas en su salida y en las proximidades de los pilares, se encuentra a una altura de algunos metros por debajo del suelo rocoso que se conserva en los ojales, bajo los arcos. Otro es que el recubrimiento del suelo se inicia, por lo general, con un lecho de cantos y gravas de arenisca rodados, envueltos en una matriz limosa, de una potencia variable aunque próxima al medio metro. Eventualmente, sobre los cantos aparecen capas de limos y costras calcáreas con laminaciones que indican el sentido del flujo de aguas que las depositaron, especialmente en la cueva de Arco A y el covacho inmediato (vid. cap. III.2.1 y foto 3).

Todas ellas son bocas o salidas abandonadas del karst, no funcionales actualmente, y forman así un tramo fósil de la red subterránea. Desde ellas hacia el interior se desciende, tras un breve recorrido ascendente. En el caso de la cueva de Pondra, el descenso se realiza hacia una amplia sala, a unos 100 m de la entrada, en la que es perfectamente apreciable el hundimiento que ha sufrido el suelo tras haber sido descalzado. El resultado fue un recinto de gran amplitud y altura, al que los restos desordenados del suelo antiguo, las estalagmitas basculadas, las columnas rotas y los bloques caídos, proporcionan un aspecto caótico. Hacia los bordes de la sala y pegados a las paredes, quedan los restos de laminaciones antiguas del nivel del suelo

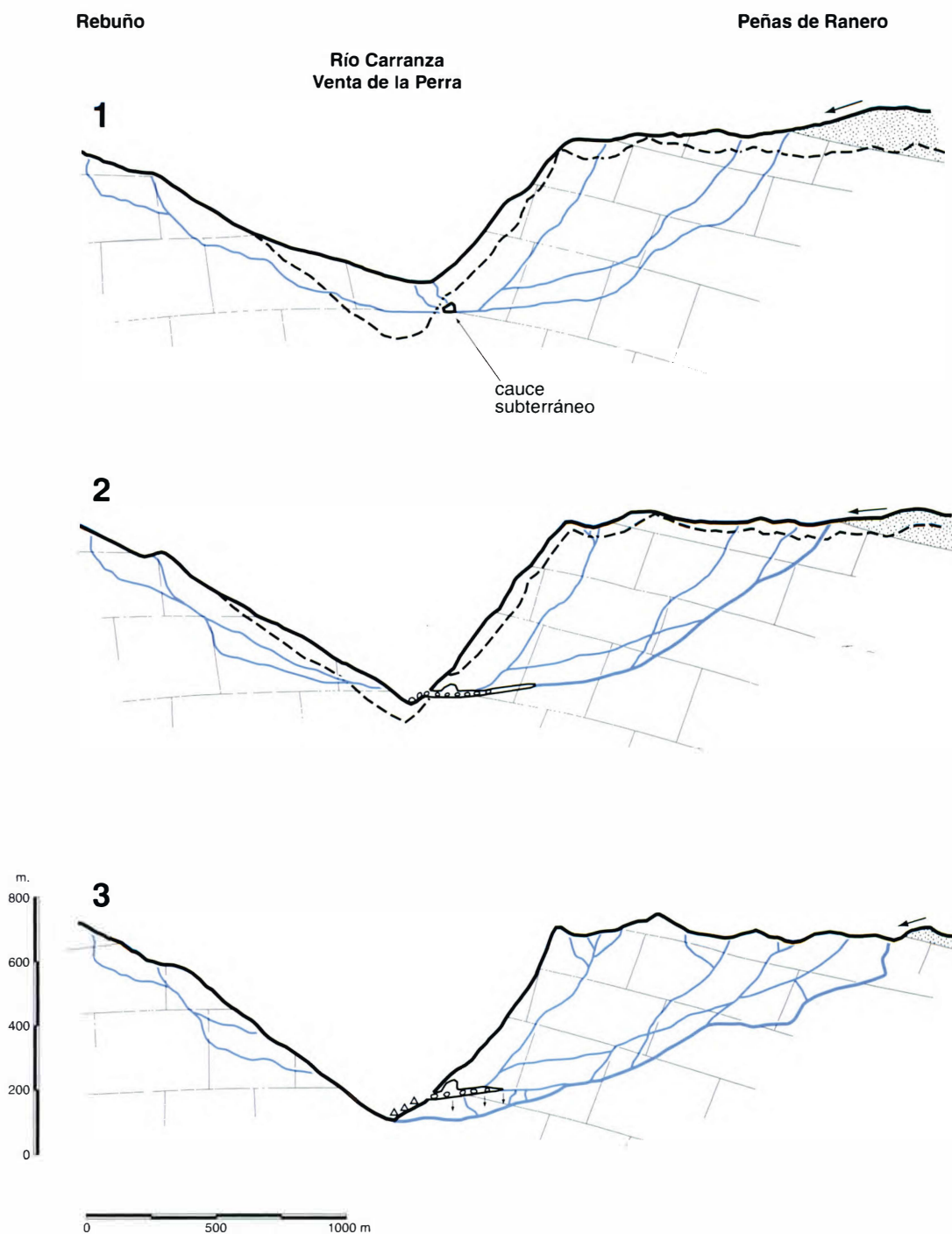


Figura 4. Esquema de la evolución kárstica del estrechamiento del Carranza y su relación con la formación de las cuevas del Arco. Las redes subterráneas son hipotéticas. La línea de trazo discontinuo representa el perfil topográfico actual.

1. Presencia de una antigua red subterránea bajo el cauce del Carranza. Plioceno/Pleistoceno.
2. Encajamiento del río Carranza. Depósito de aluviones areniscos (representados por medio de círculos en el esquema) en el interior de la red subterránea de las Peñas de Ranero. Exhumación parcial de la red subterránea antigua bajo el cauce del Carranza. Pleistoceno antiguo.
3. a) incisión importante del río Carranza; colapsos en las vertientes. Profundización de las redes subterráneas; colapsos en los suelos de cuevas antiguas. Pleistoceno medio.
b) ocupación de las cuevas por el hombre, formación de vertientes rocosas periglaciares y taludes de derrubios cementados (representados por medio de triángulos en el esquema). Pleistoceno reciente.

previo al hundimiento. Por encima de uno de estos restos, en las paredes de la margen izquierda, aparece también, muy bien representado, el nivel de cantos y gravas de arenisca en dos niveles, hacia el muro muy delgado y hacia el techo de mayor potencia (50 cm), separados por otro nivel de 40 cm de limos carbonatados (vid. fig. 32).

En el exterior, las vertientes que se desarrollan desde las bocas de la cueva y casi hasta el fondo del valle son regulares y de fuerte inclinación, pero de dos tipos. Unas están talladas cepillando directamente la roca *in situ*. Otras son taludes de derrubios, pequeñas gravas muy angulosas, cementados por carbonatos. Son brechas de pendiente.

2.2. La interpretación de los elementos

Tras la incisión del río Carranza en la franja de calizas urgonienses, posiblemente contemporánea a la definitiva elevación del macizo o del hundimiento de la cubeta de Ramales, debieron darse unas condiciones en las que las aguas del Carranza, reunidas en su tramo alto, se perdían en algún o algunos sumideros en el tramo medio, el tramo del desfiladero. Este hecho podría explicar la presencia de los arcos perfectamente alineados. Los arcos pueden interpretarse como los restos de una antigua red subterránea de escasa pendiente, como lo demuestra el enlace de los diferentes suelos de cada uno de ellos, que debió desarrollarse de modo paralelo, pero algo más profunda, al cauce subaéreo de entonces (fig. 4: 1). Estas condiciones son compatibles con las descritas por Hazera (1968: 165) respecto al modelado semiárido de la cubeta de Carranza, donde describe la presencia de glaciares de erosión, actualmente colgados en el valle. Una escorrentía general escasa, pero puntualmente abundante aseguraría el caudal subterráneo y, eventualmente, estaría sobrealimentado dejando sus excedentes para la escorrentía superficial. Hazera opina que son condiciones que se dieron ya durante el Cuaternario antiguo, pero bien podrían ser anteriores, Pliocenas, aunque no disponemos de argumentos que lo corroboren.

El siguiente hito en la evolución morfogénica lo proporcionan los niveles de cantos de arenisca presentes en la boca de las cuevas del Arco y en el interior de la cueva de Pondra.

En un primer momento, nos planteamos la posibilidad de ser aluviones asociados a la escorrentía del río Carranza. Su procedencia está en las areniscas del Albiense-Cenomanense, que afloran tanto en la cabecera del valle como en el interfluvio con el río Agüera que culmina por encima de las Peñas de Ranero. La localización de este nivel en el interior de Pondra nos situó en una segunda opción, también apoyada en la abundancia de cantos de arenisca en el interior de las otras cuevas, muy superior a la que cabe esperar de la actividad antrópica paleolítica, y testigo por tanto de niveles desmantelados. El depósito, además, parece asociarse a unas condiciones de cierta torrencialidad que debió desarrollarse en un momento en que el río Carranza aumentó su capacidad de incisión, proporcionando un nivel de base local más bajo que el nivel de la red subterránea anterior. Esto se debe a que el nivel de cantos se continúa, en la salida de las cuevas, unos metros por debajo del suelo de los arcos. El aumento de la capacidad de incisión puede deberse a que un mayor abastecimiento de aguas, aunque con escorrentía turbulenta, aumentó a su vez la capacidad de transporte de los cursos fluviales. Al transportar en ellos cantos de arenisca, arenas y limos, en los que el cuarzo es el mineral más frecuente, la carga tenía un alto poder abrasivo y, por tanto, gran capacidad de incisión. Esta fase bien podría corresponderse con el Pleistoceno antiguo (fig. 4: 2).

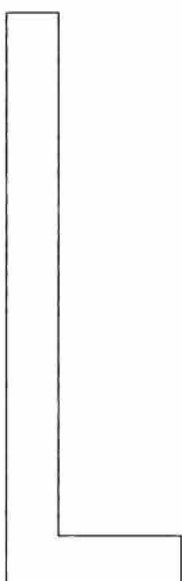
Con posterioridad al depósito de cantos sólo disponemos de los testigos de una incisión importante en el cauce del Carranza hasta niveles muy próximos a los actuales, unos 50 m por debajo del nivel torrencial de cantos. Este debió ser un período prolongado en el que, a medida que se realizaba la incisión, el nivel de base kárstico local se iba rebajando, abandonándose así las antiguas salidas de la fase torrencial. Es un momento también de colapsos importantes. Unos de ellos en las vertientes, ya que la desestabilización provocada por una incisión rápida deja en equilibrio inestable las márgenes de los valles. Estos desplomes se vieron favorecidos por fracturas existentes, las cuales pudieron ser también aprovechadas para las pérdidas en el cauce de la primera fase descrita, y exhumaron una parte de las redes kársticas fósiles, apareciendo los arcos como residuos de ellas. En la actualidad, el escarpe que enmarca las bocas

de las cuevas ofrece, en muchas ocasiones, las superficies pulidas que revelan aquellos planos de falla. En el interior de las cuevas se produjeron otros colapsos a causa de la profundización del karst, que dejó descalzados determinados sectores de los suelos y cuyo resultado más espectacular es el del hundimiento de la caótica sala interior de la cueva de Pondra. Esta fase de incisión debió ser muy prolongada y no tuvo por qué ser continuada, pero pudo desarrollarse fundamentalmente durante el Pleistoceno medio, llegando incluso al tramo más antiguo del Pleistoceno superior (fig. 4: 3a).

Una vez alcanzados aquellos niveles en el cauce del río Carranza, se desarrollaron dos tipos de formas en las vertientes y que tienen que ver con unas condiciones frías, periglaciares. Unas, las vertientes regularizadas, regladas o de Richter, labradas por medio de la gelifración cepillando la roca *in situ* y proporcionando

derrubios que, a su vez, son evacuados por un río que debía tener un régimen estacional muy marcado. Otras, las vertientes configuradas por brechas de pendiente, gravas cementadas, que como hemos estudiado en otros medios (Castañón y Frochoso, 1996) responden perfectamente a estos medios periglaciares (fig. 4: 3b). Por tanto, son vertientes que se configuran durante el Pleistoceno reciente, en los momentos en los que se empezó a dar la ocupación antrópica de las cuevas, que como se verá más adelante, pudo ser durante el Paleolítico medio (desde hace unos 80.000 años) y, especialmente, durante el Paleolítico superior (38/36.000 a 11.500 BP). Así, en Pondra, el dibujo de un ciervo pintado en las paredes liberadas tras el colapso del vestíbulo ha sido fechado entre hace unos 33.000 y 27.000 años y otras representaciones parietales de ésta y las inmediatas cuevas, corresponden a esas ocupaciones humanas durante el Paleolítico superior.

2. La presencia humana en el desfiladero del Carranza, en el contexto arqueológico del alto Asón



a comarca de Ramales se configura como un área de confluencia de diversos cursos fluviales, como en realidad parece indicar el mismo nombre de la población. Desde esa cubeta de fondo relativamente abierto y llano, rodeada de imponentes macizos calcáreos, los cauces de los ríos que allí confluyen –sea el Asón, el Gándara y su afluente el Calera, o el que centra nuestra atención, el río Carranza– dan paso a distintos entornos interiores o, descendiendo por el curso principal del Asón, a la comarca costera, cada vez más abierta a partir de Rasines. Antes de converger en la cuenca de Ramales, estos ríos discurren entre parajes intensamente carstificados que ofrecieron una ingente cantidad de cuevas y abrigos a las poblaciones prehistóricas. Durante el Paleolítico, muchas de estas oquedades se utilizaron como lugar de acampada por su estratégica posición para el control de animales en tránsito desde la zona litoral a los pastos de altura estivales, siguiendo el cauce principal del Asón, y para el aprovechamiento de los diversos recursos que ofrecían estos entornos del interior regional.

1. El registro arqueológico del Alto Asón y sus limitaciones

La comarca de Ramales, de esta manera, muestra una de las más altas concentraciones de yacimientos del Paleolítico superior de toda la región cantábrica. Su investigación, sin

embargo, ha estado muy supeditada a las actividades espeleológicas, a prospecciones puntuales y descubrimientos más o menos fortuitos, evidenciando una notable carencia de excavaciones arqueológicas con metodología adecuada. En esas coordenadas, sólo el arte rupestre paleolítico de la comarca, estudiado desde principios de siglo por diversos autores, ha jugado un papel relevante en el conocimiento establecido sobre el Paleolítico cantábrico. Antes de centrarnos en los yacimientos del desfiladero del Carranza, conviene recordar estos sitios y el sumario conocimiento actual de casi todos ellos.

En el mismo núcleo urbano de Ramales de la Victoria, sobre la confluencia del Asón y el Gándara, se encuentra la cueva de La Cullalvera, con manifestaciones rupestres de época Magdaleniense y abundantes marcas negras en sus paredes de cronología posterior, datadas recientemente por radiocarbono, además de un yacimiento de habitación en la entrada, muy erosionado (González Sainz, Muñoz y Morlote, 1997; Moure y González Sainz, 2000). En un tramo encajado del valle del río Calera, algo más arriba de su confluencia con el Gándara, se localizan los conjuntos de arte rupestre paleolítico de Covalanas y La Haza, con abundantes ejemplos de figuras de animales y signos cuadrangulares pintados en rojo, frecuentemente con trazo tamponado (además de las consabidas marcas negras, tan numerosas en Covalanas). Las figuras en rojo se han atribuido al Solutrense, periodo al que corresponden algunas industrias localizadas en la segunda de esas cuevas (Moure, González Sainz y González Morales, 1987; Moure, González Morales y González Sainz, 1990). Bajo Covalanas se encuentra la cueva del Mirón, de gran interés por tratarse, aparentemente, del yacimiento de habitación esencial en la zona. En ella se desarrollan en la actualidad excavaciones que han documentado ya una importante secuencia de ocupaciones solutrenses y magdalenienses, mesolíticas y de las fases antiguas de la Prehistoria reciente. De igual forma, se han localizado algunos grabados rupestres asociados a ocupaciones paleolíticas (González Morales y Straus, 1997). La amplitud de esta excavación, su carácter multidisciplinar, y el enfoque general de la investigación (Straus y González Morales, 1996), son del mayor interés para entender el sentido de las ocupaciones humanas de las áreas interiores de la región, y los cambios que sin duda se produjeron a lo largo de la Prehistoria. Cabe resaltar que has-

ta el presente, en el área del Alto Asón, disponíamos únicamente de los resultados de las excavaciones de las cuevas del Polvorín y de Venta de la Perra (Barandiaran, 1958), y de la cuevas de Las Pajucas (Apellániz y Nolte, 1967) y del Tarrerón (Apellániz, 1971), que por lo general son actuaciones de objetivos limitados, aunque realizadas con procedimientos adecuados a su época.

En las inmediaciones de los yacimientos indicados sobre el río Calera, se conocen otros varios depósitos con materiales arqueológicos de época paleolítica, sin manifestaciones artísticas. Algunos son especialmente antiguos. Se han recogido materiales tipológicamente del Paleolítico inferior, realizados en arenisca cuarcítica, en las terrazas de la margen derecha del río Calera situadas al SE de Ramales (García Alonso y Bohigas, 1995: 15). De otro lado, es muy probable la presencia de ocupaciones musterienses en el Abrigo de los Abandijos (o Abrigo Rojo) por el tipo de industrias líticas halladas, fabricadas sobre materias primas muy diversas e incluyendo raederas, denticulados, núcleos discoidales e incluso alguna lasca Levallois (Serna y Muñoz, 1996: 96). Otra cavidad cercana con industrias paleolíticas es la del Cabrito (Asociación Espeleológica Ramaliega—desde aquí AER—, 1971: 216-217), probablemente una de las citadas por L. Sierra (1908: 109) junto a La Haza. Los restos líticos localizados en ella son de aspecto arcaico, quizá musteriense (Serna y Muñoz, 1996: 92). También se han encontrado industrias, en este caso más cercanas a lo usual en el Paleolítico superior, en un cono de derrubios situado al fondo de la cueva de La Virgen, probablemente procedentes del depósito original de La Haza, abierta en un plano superior.

En la base del Muro del Eco, la pared más abrupta de la ladera oeste del monte Pando, destacan otras cavidades conocidas de antiguo y con hallazgos de gran interés. Así, un fragmento distal de arpón aziliense de doble hilera de dientes localizado en la cueva del Horno, entre materiales revueltos que incluían también industria lítica y algunos fragmentos cerámicos (Serna y Muñoz, 1996). En esta cueva ha comenzado una excavación arqueológica en 1999, vinculada al proyecto que se centra en la del Mirón. Por el momento (comunicación personal de su excavador, M. A. Fano Martínez) se ha comprobado la existencia de abundante material de tipología aziliense y de épocas posteriores en un depósito superficial removido, en tanto que una

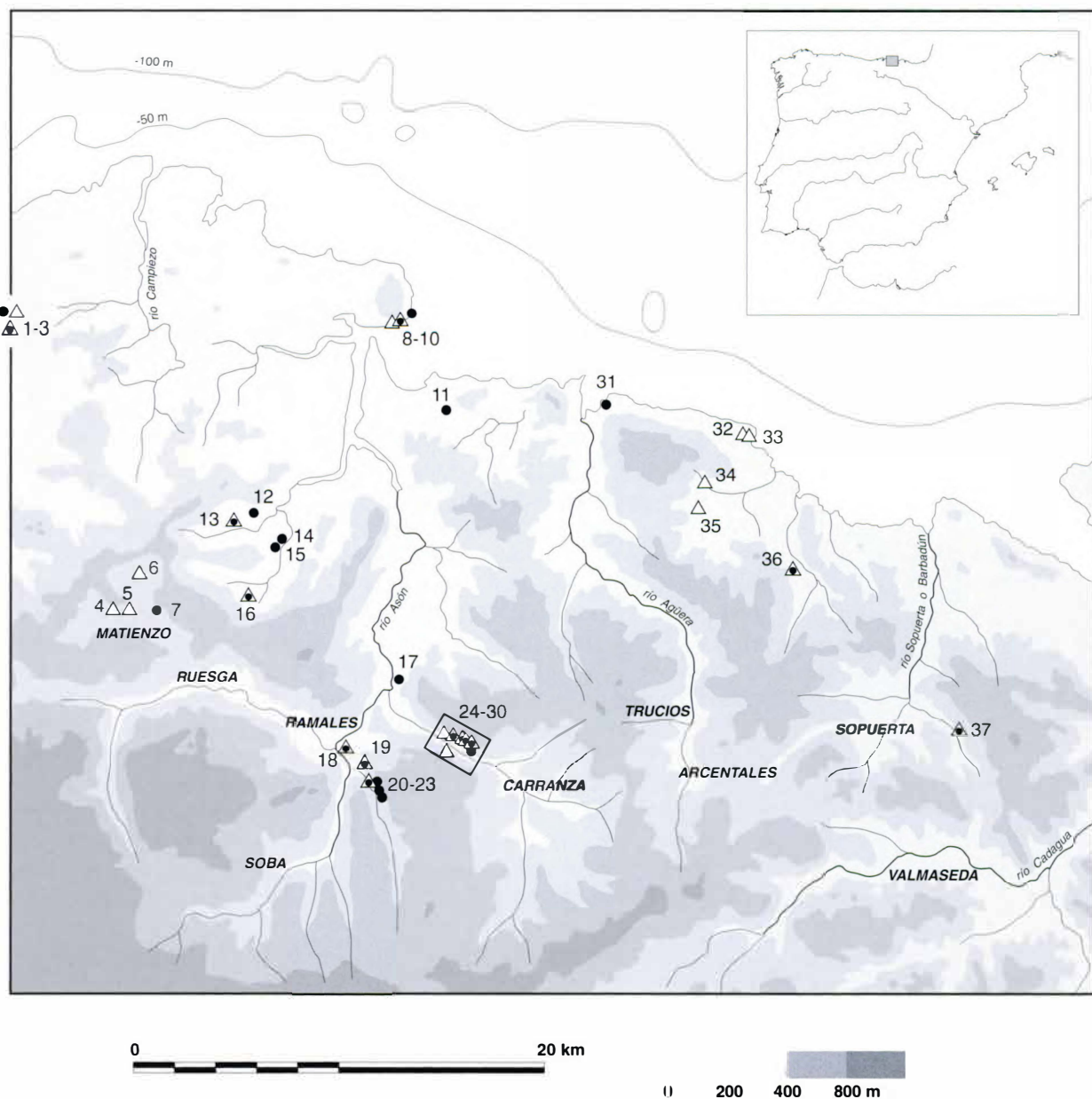


Figura 5. Yacimientos del Paleolítico superior en la zona oriental de Cantabria y occidental de Vizcaya (círculos: depósito con industrias; triángulos: paneles rupestres). Yacimientos en cueva: 1. Garma A; 2. Garma, Galería intermedia; 3. Garma, Galería inferior; 4. Sotarraña; 5. Cofresnedo; 6. Emboscados; 7. El Risco; 8. San Carlos; 9. El Perro; 10. La Fragua; 11. La Baja; 12. El Cubo; 13. El Otero; 14. El Ratón; 15. La Chora; 16. Cobrantes; 17. El Valle; 18. Cullalvera; 19. La Haza; 20. El Mirón; 21. Covalanas; 22. La Luz; 23. El Horno; 24. Morro del Hordillo; 25. Pondra; 26. Arco B-C; 27. Arco A; 28. Venta de la Perra; 29. Polvorín; 30. Sotarriza; 31. Arenillas; 32. El Cuco; 33. Urdiales; 34. La Hoz; 35. La Lastrilla; 36. Grande; 37. Arenaza.

fecha de radiocarbono obtenida en la parte alta del paquete aún intacto se sitúa en momentos iniciales del Aziliense regional.

Por su parte, en el Museo de Prehistoria de Santander se conservan materiales de la inmediata cueva de La Luz, con referencia a dos niveles. En el primero, entre otros restos, hay

una punta de muesca con retoques solutrenses, rota (Muñoz y Serna, 1999). En la zona, finalmente, se han recogido otros materiales de tipología paleolítica, más escasos, en el Abrigo del Muro del Eco, o también al aire libre, procedentes probablemente de depósitos en cueva situados a más altura y desmantelados (de la cueva de Los Murciélagos, entre otras).

También aparecen materiales de la Prehistoria reciente en muchos de estos yacimientos. Entre ellos, las cuevas de La Esperanza, con enterramientos y cerámicas (AER, 1971: 215), de Los Costales, con muchos *Helix* y un potente depósito sepulcral con cerámicas a mano (Alcalde del Río, Breuil y Sierra, 1911: 10; Muñoz y Gómez Arozamena, 1995: 139). Además, hay restos diversos de la Prehistoria reciente y épocas más modernas en las cuevas de Las Vasijas, de Ambascobas y en la del Zorro (AER, 1971; Serna y Muñoz, 1996).

Inmediatamente al sur de esta área, siguiendo el curso del río Calera hasta la zona de Lanestosa, hemos indicado ya los yacimientos de las cuevas del Tarrerón y Las Pajucas, excavados por J.M. Apellániz en la década de 1960, en colaboración con E. Nolte en el segundo de ellos. En la base de la secuencia de Tarrerón se documentó un depósito mesolítico (Apellániz, 1971), aunque con una datación de radiocarbono en los inicios del VI Milenio que ya se solapa con los primeros yacimientos neolíticos de la región. La cueva de Las Pajucas por su parte, cuenta con un importante nivel sepulcral de finales del Calcolítico, y por debajo, una capa con materiales no muy significativos que se atribuyeron al Mesolítico (Apellániz y Nolte, 1967).

2. La red de yacimientos del desfiladero del Carranza

El desfiladero del río Carranza constituye una vía de comunicación tradicional de primer orden dentro del accidentado relieve de la región cantábrica. Es bien expresivo que al pie del mismo, en paralelo al río, transiten tanto la carretera con menores pendientes entre Bilbao y Santander, como el ferrocarril de vía estrecha que recorre la cornisa cantábrica. Esta vía de comunicación fue también de suma importancia para los grupos humanos paleolíticos, que han dejado allí abundantes testimonios de su actividad. En apenas un kilómetro de longitud, y sobre ambas laderas del desfiladero, las diversas prospecciones realizadas –destacando sin duda las de L. Sierra en 1904-1906, y las del CAEAP en 1983– permiten diferenciar una veintena larga de yacimientos arqueológicos en cueva o abrigo, y uno al aire libre, muy probablemente derivado. Hemos resumido la información disponible sobre

los 27 sitios del desfiladero del Carranza, incluyendo las publicaciones, en un Apéndice al final de este trabajo. No se incorporan a ese anexo las cavidades sin ningún tipo de evidencia arqueológica (por ejemplo, Venta de la Perra B), aunque muchas están catalogadas por el GEV (1978).

La información arqueológica disponible en esta garganta del río Carranza peca de lo mismo que ya hemos visto en la comarca de Ramales: la escasez de excavaciones sistemáticas, y por el contrario, la relativa abundancia de materiales recogidos en superficie en prospecciones diversas, y de catas irregulares de resultado inédito. En parte por ello, y sobre todo, por las fuertes semejanzas en cuanto al entorno geomorfológico y paisajístico, y a la situación y emplazamiento de los sitios, la proporción entre las diversas clases de yacimientos diferenciables es muy similar a la del paso encajado del río Calera, en Ramales, también un importante canalizador de la comunicación tradicional, en este caso sobre el eje Sur-Norte. Con las limitaciones indicadas, trataremos a continuación de exponer la información básica sobre la zona objeto de estudio.

1. Distribución y emplazamiento de los yacimientos

Los distintos sitios han sido ordenados de Este a Oeste; primero los de la vertiente septentrional del desfiladero y luego la meridional. Esta ordenación no pretende, precisamente, mantener una vieja tradición (que arranca de Alcalde, Breuil y Sierra, 1911 y se continúa en González Echegaray, 1978 y ACDPS, 1986), y que implícitamente –al menos en sus primeros tiempos– reflejaba una consideración de la región cantábrica como mero apéndice meridional y marítimo de las regiones del SO francés, de donde procedían no sólo los grupos humanos sino las iniciativas del cambio cultural durante el Paleolítico. En el presente caso, tal ordenación pretende no alterar la identificación tanto de las cuevas del Arco (consideradas de Este a Oeste e individualizadas con una letra –de la A a la G– por Muñoz *et al.*, 1991), como de las de Venta de la Perra (con similar ordenación desde Ferrer, 1944), ya consolidada en la bibliografía.

En la figura 6 se puede apreciar cómo los yacimientos arqueológicos considerados en

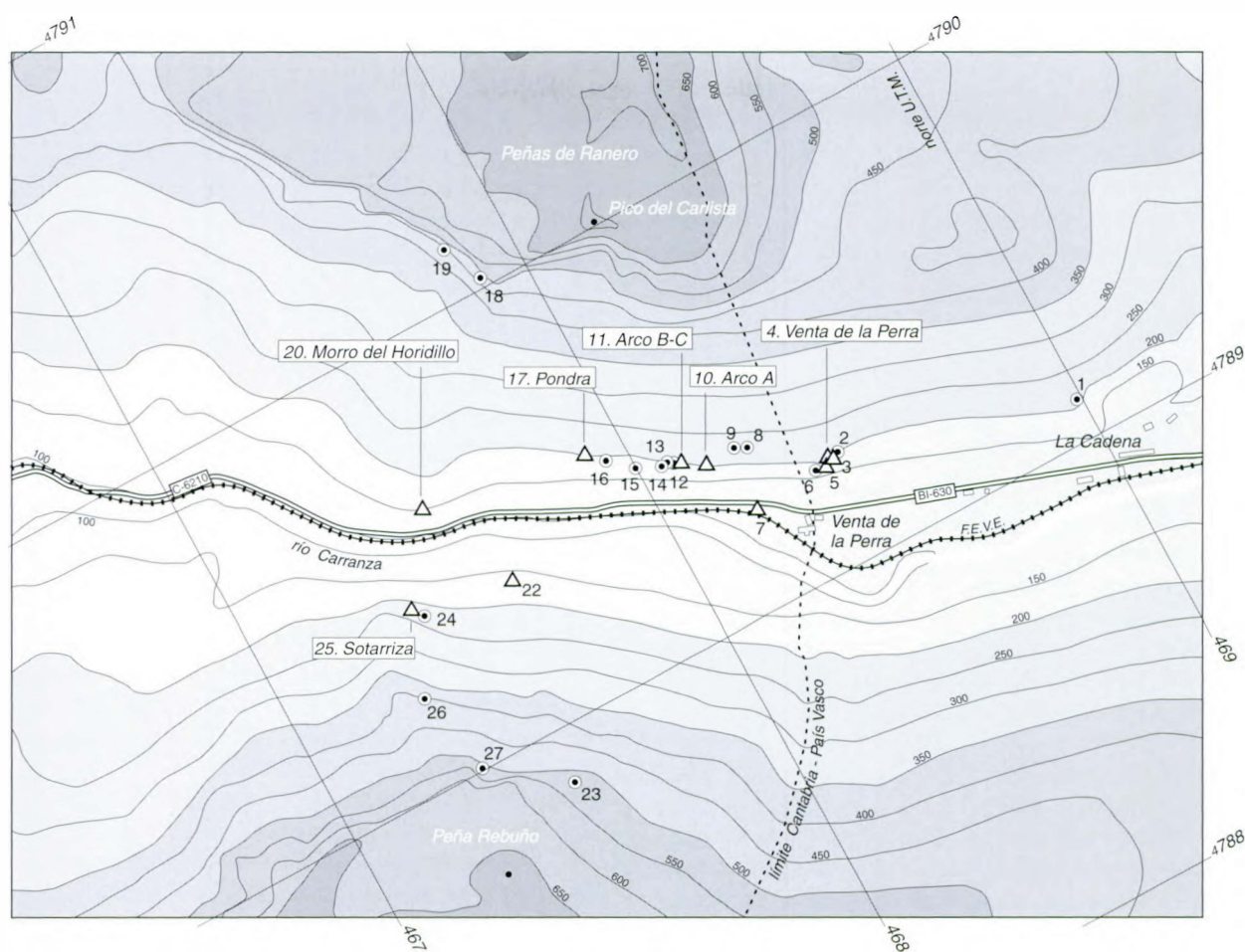


Figura 6. Conjuntos parietales paleolíticos del desfiladero de Carranza y otros yacimientos arqueológicos. La numeración es la misma que en el Apéndice.

el desfiladero del Carranza se distribuyen sobre ambas márgenes del río, y cómo casi todos ellos se concentran en apenas un kilómetro de longitud. Unicamente escapan la cueva de El Bortal por el Este (nº 1 de fig. 6), y la cueva de Lorao, situada ya muy cerca de Gibaja, y que por tanto excede los límites de ese plano (aunque la hemos considerado con nº 21 en el Apéndice de yacimientos). Esta importante acumulación de cavidades junto al límite actual entre los territorios de Cantabria y Vizcaya obedece a una razón puramente natural, de naturaleza litológica: la posición de la banda de calizas urgonianas dispuesta de NNE a SSO, intensamente carsificada y franqueada por el río Carranza. La coincidencia espacial entre una gran abundancia de grutas y el punto de mayor estrechez de esa garganta responde, por tanto, a una razón geomorfológica (vid. II.1). Otra cosa es que estos factores se hayan aprovechado intensamente durante la Prehistoria, y muchas de esas

cavidades contengan restos de ocupación antrópica. En los márgenes de esa zona de paso más estrecho también hay cavidades –El Bortal y Lorao, como hemos indicado, entre las que tienen restos de yacimiento–, pero la densidad de grutas es muy inferior (y tienden a ganar altura sobre el valle), y la intensidad de la prospección arqueológica no es tampoco equiparable.

La concentración de yacimientos que estudiamos se encuentra, por tanto, en las laderas de dos importantes accidentes: el Pico del Carlista (de 703 m de altitud) por el norte, que constituye el reborde meridional de las Peñas de Ranero, y la Peña Rebuño (de unos 690 m de altitud) por el sur. Las cumbres de estos picos están separadas por apenas 1.500 m a vuelo de pájaro, y salvan un desnivel de unos 600 m hasta el cauce del Carranza, donde convergen ambas laderas. Las cuevas no se distribuyen homogéneamente por esas laderas, sino que en su mayor

parte, especialmente en el lado derecho de la garganta, se abren en la base de los escalones calizos que conectan la zona de prados o de monte bajo del fondo del desfiladero con las áreas de encinar y monte bajo, o de pedregal, generalmente más pendientes, desarrolladas inmediatamente por encima de ese escalón calizo, esto es, entre unos 180 y 220 m de altitud.

La distinta concentración de cuevas con yacimiento sobre ambas vertientes es uno de los rasgos que primero se evidencian en su distribución. La mayor parte de los sitios (hasta 21 de un total de 27) se sitúan en la margen derecha del río, sobre la ladera orientada al Sur. Esto se debe a dos factores principales: en primer lugar, la existencia de un farallón calizo a lo largo de un buen tramo de esa ladera, situado entre 80 y 120 m sobre el cauce del río. Ese escalón, en el que se abren muchas entradas de cueva, es más imponente hacia el Este, en la zona de Venta de la Perra (bocas de cueva nº 2-6), e incluso a la altura de las cuevas del Arco A a Arco F (nº 10 a 15), en tanto que aparece más mitigado hacia el Oeste, donde se abren las cuevas de Arco G y Pondra (nº 16 y 17). Al menos en su zona central –la correspondiente a las cuevas del Arco– ese farallón calizo está íntimamente ligado al colapso y desplome de un antiguo cauce subterráneo por el que fluía el Carranza y al que llegaban los diversos aportes que fueron formando esas cuevas (*vid.* II.1). En la margen izquierda no existe nada parecido, y aunque el número de cavidades es relativamente elevado, se separa con claridad de lo que sucede en la margen derecha.

El segundo factor tiene que ver con los comportamientos antrópicos. Es claro que los grupos humanos han seleccionado mucho más intensamente las cavidades bien orientadas, con mayor insolación y muy superiores condiciones de habitabilidad de la ladera orientada al Sur. Por ello, en esta última no sólo hay más cuevas ocupadas sino que los restos de actividad prehistórica suelen ser mucho más abundantes.

A lo largo del actual desfiladero cabe, por tanto, diferenciar algunas concentraciones. Siguiendo el cauce del río, y comenzando por la ladera septentrional, aparece aislada en primer lugar la cueva de El Bortal (en La Cadena), prác-

ticamente en el inicio del encajamiento del Carranza, a la salida del valle. Unos 700 m hacia el Oeste se encuentra el grupo de cavidades de Venta de la Perra, uno de los más nutridos del desfiladero. Casi todas las bocas –situadas entre 203 y 185 m de altitud– contienen restos de su uso prehistórico, destacando las cuevas de Venta de la Perra C (nº 4) y El Polvorín (o Venta de la Perra D, nº 5). Tras esta agrupación, y a unos 200 m hacia el oeste, siguiendo los caminos de cabras al pie del farallón calizo, se despliega la mayor agrupación de cavidades del desfiladero, desde la cueva de Las Caldereras (nº 8) a la del Arco F (nº 15). A lo largo de algo menos de 300 m se suceden hasta ocho bocas con yacimiento arqueológico, destacando los grandes abrigos y cuevas inmediatas de Arco A y Arco B-C (fotos 1 y 2). Las grutas de esta alineación se abren en altitudes similares a las de Venta de la Perra, aunque con cierta tendencia descendente hacia el oeste: desde los 225 m de altitud –los dos yacimientos iniciales– hasta los 190 y 180 de Arco E y F. Algo más separadas hacia el oeste, pero alineadas con las anteriores, se encuentran las cuevas de Arco G y de Pondra (nº 16 y 17), a similar altitud. A unos 380 m de esa última se abre, aislada, una oquedad de muy escaso desarrollo, El Morro del Hordillo (nº 20), a menor altitud que el resto (150 m).

Se separan de esta larga alineación de la margen derecha otros yacimientos situados monte arriba. Se trata de las cuevas de Las Negras, La Hiedra y, ya muy cerca de la localidad de Gibaja, la cueva de Lorao. Todas ellas se sitúan entre 460 y 500 m de altitud. En la margen derecha cabe indicar, finalmente, un único yacimiento al aire libre, entre la carretera y la línea del ferrocarril, y ya muy próximo al río (nº 7). Con toda probabilidad se trata de un sitio secundario situado al pie de depósitos en cueva o abrigo desmantelados, fenómeno frecuente también, como hemos descrito en el epígrafe anterior, en la zona arqueológica del río Calera.

En la margen izquierda del río Carranza las cavidades se distribuyen en distintas altitudes, por oposición al largo alineamiento de la margen derecha, coincidiendo más o menos con la ladera más pendiente de la Peña Rebuño, o lo que es lo mismo, dominando el paso más estrecho de la garganta. Se suceden de esta forma, de abajo a arriba, la cueva Chiquita, y poco después, las bocas de Cueva Negra y Sotarriza

(nº 22, 24 y 25, entre 179 y 225 m). Y mucho más altas, las cuevas del Saúco, Cubillón y El Jabalí (nº 26, 27 y 23, entre 400 y 510 m).

Esta amplia profusión de cavidades en la zona más angosta del desfiladero encuentra su contrapartida en un tamaño en general pequeño de casi todas ellas. Las galerías principales rara vez alcanzan los 100 m de longitud, y los desarrollos laterales son poco relevantes. Se trata, en muchos casos, de cuevas de galería simple (Venta de la Perra A y E, La Trinchera, Arco D, F y G, Las Negras, Lorao, Jabalí, Sauco, Cubillón...), en tanto que sólo Venta de la Perra C y Polvorín, o en menor medida, Arco B, Pondra, Sotarriza y Cueva Negra presentan desarrollos relativamente complejos. En relación a ello es frecuente encontrar oquedades que apenas superan la categoría de covacho, o incluso de abrigo (Morro del Horidillo, Arco E, La Hiedra). Entre ellos son abundantes los covachos colmatados y pequeños abrigos inmediatos a algunos de los principales yacimientos antrópicos, que no hemos enumerado (revisaremos más adelante algunos de estas oquedades situadas junto a las bocas de Arco A, B y C). La intensa carstificación de estas calizas se refleja, finalmente, en la frecuente aparición de bocas dobles (al menos en las de Lorao, Morro del Horidillo, Pondra, Arco C, Venta de la Perra B y C).

Un último aspecto de interés es la marcada fosilización de casi todas las cavidades del desfiladero con restos de utilización prehistórica. Todas ellas se abren relativamente elevadas sobre el cauce actual del Carranza, desde los 50 m de Morro del Horidillo, hasta los 425 de la cueva del Jabalí. A ello se une la fuerte insolación que reciben buena parte de las cavidades de la ladera norte, determinando frecuentemente, en esos vestíbulos orientados al Sur, un grado de humedad bajo para lo usual, y unas magníficas condiciones de habitabilidad como veremos.

2. Los restos industriales y su distribución cronológica

Los restos arqueológicos detectados en las cuevas del desfiladero, muy variables, se recogen sumariamente en el Apéndice que acompaña este trabajo, en tanto que detallamos algo más los correspondientes a las cuevas con paneles rupestres paleolíticos en los diferentes epígrafes del capítulo III.

De Este a Oeste, muestran yacimiento de habitación de cronología paleolítica las cuevas de Venta de La Perra y El Polvorín, de El Arco A y B-C. Es muy probable que la cueva de Pondra cuente también con depósito paleolítico, aunque hasta el presente tan sólo contamos con las pinturas y grabados del interior, y no con material lítico u óseo de superficie suficientemente expresivo. En la vertiente orientada al norte las cavidades son mucho más húmedas e inhóspitas, pero aun así contiene industrias y otros restos de un yacimiento paleolítico la cueva Chiquita (y alguna manifestación rupestre paleolítica la de Sotarriza). A partir de los rasgos técnicos y tipológicos de las industrias, parece clara la ocupación de Venta de la Perra, Polvorín, El Arco A y El Arco B-C en diferentes momentos tanto del Paleolítico medio como del superior. Las abundantes raederas, piezas de muesca y denticuladas, cantos tallados, cuchillos de dorso natural y grandes lascas, piezas discoidales e incluso algún hendedor dudoso, realizados en materias primas notablemente diversas (principalmente sílex, cuarcita, caliza y ofita), aseguran la presencia de ocupaciones musterienses en las cuevas indicadas y, probablemente, también en Cueva Chiquita y en un abrigo situado al pie de Venta de la Perra, con restos de depósito paleolítico (Muñoz *et al.* 1991: 91). También se han recogido industrias líticas de aspecto musteriense en un depósito al aire libre, probablemente derivado (nº 7 de fig. 6). Estas industrias arcaicas, por tanto, amplían notablemente las ocupaciones de grupos neandertales en la zona, ya detectadas desde las excavaciones de Venta de la Perra y de El Polvorín (Barandiarán, 1958), aunque su conocimiento esté limitado a esa presencia de industrias características.

Los restos de actividad del Paleolítico superior más claros se centran, sin duda, en las manifestaciones parietales presentes en Venta de la Perra, Arco A, Arco B-C, Pondra, Morro del Horidillo y Sotarriza, y en las industrias detectadas en las excavaciones de Polvorín y Venta de la Perra, que corresponden a distintos estadios de inicios del Paleolítico superior. La presencia de composiciones parietales de claro estilo paleolítico sugiere la atribución al mismo periodo de las industrias detectadas en superficie en bastantes yacimientos, aunque en sí mismas no sean demasiado expresivas cronológicamente,

pues faltan los tranquilizadores fósiles directores. En este sentido, es notable que no haya aparecido ninguna pieza de retoque plano solutrense hasta el presente en el desfiladero, a pesar de su abundancia en el contexto regional. En todo caso, aunque sean notablemente genéricas, apuntan también a una cronología de Paleolítico superior las industrias localizadas en Arco A (que incluyen un fragmento de azagaya de asta), Arco B-C y, con muchas más dudas, acaso Las Caldereras, Arco Ch, Arco F –con un magnífico yacimiento– y Arco G.

No se han localizado, sin embargo, evidencias atribuibles con claridad al Epipaleolítico, ni industriales (material tipológicamente aziliense, microlitos geométricos...) ni apenas de marisqueo, en los yacimientos del desfiladero. Tan sólo se han indicado en la cueva del Polvorín algunos restos de *Tapes* en el nivel I, con materiales de la Prehistoria reciente, y de *Nassa reticulata* y *Littorina obtusata* en el II, con industrias auriñacienses (Barandiaran, 1958). Se trata, pues, de moluscos más ligados a finalidades decorativas que alimenticias (salvo las almejas), como es frecuente en términos relativos en los sitios cantábricos más alejados de la costa. En las prospecciones recientes sólo se han localizado tres o cuatro conchas de *Patella depressa* en la superficie de la cueva de El Arco F (junto a algunos fragmentos cerámicos e industria lítica). Esta escasez de restos malacológicos contrasta con la relativa abundancia de industrias líticas, u otras clases de restos, defectadas en superficie. Y desde luego, con la frecuente localización de conchas en prospecciones de superficie –y más aún en excavaciones– de yacimientos más cercanos a la costa, incluso tratándose de depósitos con notables erosiones como muchos de los que nos ocupan. La escasez de estos restos nos priva de un buen indicador cronológico, sobre todo para las primeras fases del Holoceno, pero no debe interpretarse como exponente del abandono humano de estas áreas durante esas fases, sino en relación al mayor alejamiento de la costa de estas áreas interiores.

Las cavidades del desfiladero siguieron utilizándose en la Prehistoria reciente, y aún hay evidencias puntuales de época romana y medieval. Destacaremos aquí la presencia de fragmentos cerámicos en dieciocho de los yacimientos del desfiladero. Los principales depósitos postpa-

leolíticos parecen ser los de Pondra, aún intacto, y las cuevas del Arco F, Lorao y del Cubillón. En las cuevas excavadas, sin embargo, los restos cerámicos de la prehistoria reciente han aparecido en los niveles superficiales notablemente alterados (El Polvorín y Venta de la Perra C). Los fragmentos cerámicos documentados corresponden, en su mayoría, a recipientes fabricados a mano, en ocasiones con decoraciones plásticas (Pondra), e incluyendo mamelones ovales junto al borde en fragmentos de Venta de la Perra A y de Arco F, que pertenecen a recipientes muy semejantes entre sí, aunque fabricados en amplias fases de la Prehistoria reciente regional.

Como es habitual en largas fases de la Prehistoria reciente, algunas cavidades del desfiladero fueron empleadas como lugares de enterramiento. Esta utilización es especialmente frecuente entre el Neolítico final-Calcolítico y el Bronce medio (Armendariz, 1999), y en la actualidad se empieza a precisar una interesante diferencia en su implantación regional, muy superior en la mitad oriental de la región cantábrica que en Asturias. Han aparecido restos óseos humanos en las cuevas del Polvorín (con un nivel sepulcral en los primeros 15 cm, acompañado de una abundante industria lítica que, según la revisión de A. Arrizabalaga –1995– es indistinguible de la auriñaciense de más abajo), del Arco D y del Saúco. A ellas, en cierta forma, podrían sumarse las “urnas cerámicas” localizadas en la cueva del Bortal, atribuidas al Bronce final (Marcos Muñoz, 1982: 92).

La visita u ocupación de estas cavidades parece más ocasional en fases de la antigüedad y medievales. Cabe indicar la presencia de fragmentos de cerámica *sigillata* en el cono de deyección situado al interior de Venta de la Perra C (San Miguel, 1996: 35), o el hallazgo de algunos fragmentos cerámicos fabricados a torno en la cueva del Arco E, en el abrigo anterior del Arco A, y especialmente, un fragmento decorado con surcos de más clara tipología altomedieval de la cueva de Pondra. A visitas de época medieval corresponden, al menos, algunas de las marcas negras de carbón vegetal presentes en las paredes de estos yacimientos (cuevas de Arco A, Arco B, Pondra, La Hiedra, Cueva Negra y Sotariza). Como veremos luego más en extenso (cap. IV.8) las marcas negras de Arco A han sido datadas por C14-

AMS en época medieval y las de Cueva Negra en momentos incluso más recientes.

3. *Condicionantes y posibilidades del desfiladero: su utilización diferencial en la Prehistoria*

La existencia de una banda de calizas muy duras del Aptiense, facies urgoniense, entre la cuenca de recepción de aguas del valle de Carranza y la encrucijada de Ramales, ha propiciado tanto unas formas de relieve encajadas –que definen el actual desfiladero– como una intensa carstificación de ese tramo, con muy abundantes cavidades, intensamente utilizadas durante la Prehistoria.

Las abundantes cuevas abiertas y disponibles en el desfiladero parecen haber sido seleccionadas con criterios distintos (y para finalidades igualmente variadas) a lo largo del tiempo. Aparentemente, y frente a las que presentan restos de periodos posteriores –y reflejan usos más heterogéneos– las cuevas seleccionadas durante el Paleolítico se caracterizan, en primer lugar, por su mayor accesibilidad desde el fondo del valle, alineándose especialmente en la vertiente derecha entre 80 y 125 metros sobre el río actual, y con altitudes sobre el nivel actual del mar de en torno a 195-200 m en casi todos los casos, salvo Morro del Horidillo (150 m). Las cavidades con arte o industrias de la margen derecha se sitúan también a alturas similares: Sotarriza a 220 m y Chiquita a 170 m. De manera que todas ellas eran accesibles en 10 o 15 minutos de marcha ascendente. Teniendo en cuenta las pendientes, el acceso debió ser algo más sencillo a los yacimientos del lado derecho (Polvorín, cuevas del Arco, Pondra...) que a los del izquierdo (Chiquita y Sotarriza). Además, salvo excepción, los yacimientos ocupados durante el Paleolítico son cavidades muy visibles desde el fondo del valle por las amplias bocas de entrada que presentan (especialmente Venta de la Perra) y por la señalización adicional que facilitan los arcos calizos residuales que las preceden (caso de Arco A y Arco B-C).

De otro lado, los sitios con evidencias del Paleolítico son por lo general cavidades con muy superiores condiciones de habitabilidad. Las que presentan paneles rupestres paleolíticos, o sólo industrias de ese periodo, son casi siempre

de mayores dimensiones y con excelentes condiciones de habitabilidad por la amplitud de los abrigos anteriores y vestíbulos, su orientación y su sequedad. Casi todos estos sitios se sitúan en la ladera orientada al sur (Venta de la Perra y un abrigo inmediato, Polvorín, Arco A y B-C, Pondra y Morro del Horidillo). En la ladera meridional, orientada al norte y mucho más húmeda, tan sólo muestran trazas de frecuentación paleolítica Sotarriza y Chiquita.

En fases posteriores de la Prehistoria, por el contrario, parecen haberse utilizado muchas más cuevas del desfiladero como centros sepulcrales, de habitación y para otros usos. Las cavidades donde aparecen cerámicas, y a veces restos humanos, son de tamaños más variados, predominando los lugares pequeños, y están más desperdigadas en altitud. Las más altas son las cuevas del Jabalí y El Cubillón, en la margen izquierda del Carranza, a unos 425 m sobre el cauce, y la cueva de las Negras, a unos 375 m, en la margen derecha. Se trata, por tanto, de diferencias en cuanto a la utilización de los espacios subterráneos accesibles que parecen bastante usuales en la región, y que en la actualidad se perfilan también, por ejemplo, en el valle cerrado de Matienzo, objeto de intensa prospección (Smith y Ruiz Cobo, 1999: 251), donde se registra una misma disparidad en lo relativo a emplazamientos, condiciones de habitabilidad y accesibilidad entre los yacimientos paleolíticos y los de la Prehistoria reciente.

Secundariamente, se advierte entre los sitios paleolíticos una correlación bastante estrecha entre el volumen de las evidencias conservadas (industriales –procedentes de recogidas de superficie o de excavación– y artísticas), y las condiciones de habitabilidad que cabe inferir durante el Paleolítico superior. Estas condiciones son en general muy notables en la vertiente septentrional, con grandes abrigos prolongados en cavidades cortas pero de vestíbulo muy espacioso y seco, orientados casi siempre al Sur, Suroeste u ocasionalmente al Oeste (es decir, el cuadrante más favorable para la insolación). Estas condiciones confluyen, en mayor o menor medida, en las cuevas de Pondra, Arco B-C, Arco A, Polvorín y Venta de la Perra.

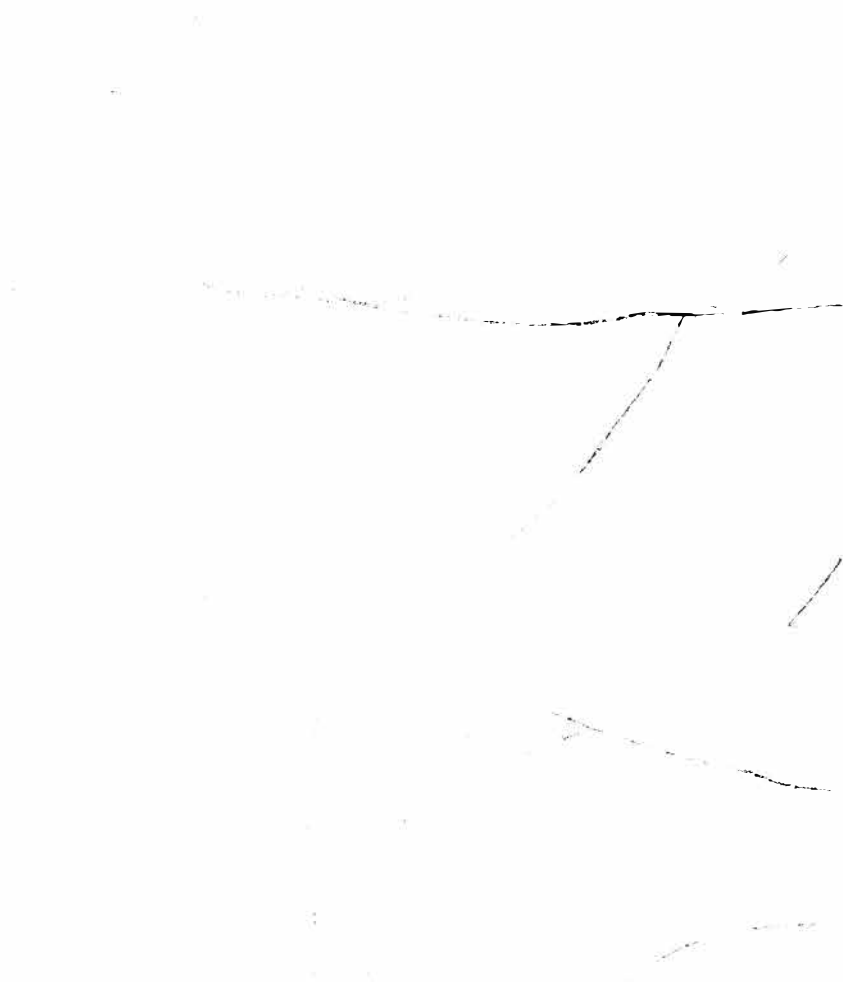
Por el contrario, los yacimientos de la vertiente izquierda se sitúan en cavidades muy

húmedas, con vestíbulos orientados al norte o al noreste, más cortos y descendentes hacia el interior, y con unas condiciones de habitabilidad mucho más precarias. Las muestras parietales son de carácter muy ocasional (Sotarriza), y no se han hallado industrias ni en Sotarriza ni en Cueva Negra (donde además de prospecciones superficiales, se realizaron algunas catas infructuosas en la década de 1960). El caso de la cueva Chiquita –muy cercana a Cueva Negra y Sotarriza– es sin embargo diferente: se sitúa en una cota un poco inferior (170 m) a la de esas cuevas, su amplia boca es fácilmente visible desde el fondo del valle, y el vestíbulo –ligeramente ascendente– está más favorablemente orientado al NE, y presenta por tanto unas condiciones de habitabilidad más aceptables. Aunque no hemos documentado evidencias rupestres en ella, sí son relativamente abundantes los restos industriales de superficie, y probablemente se trate del lugar ocupado con preferencia en esta ladera –como sitio de acampada, de control y ojeo de animales desde la parte sur del desfiladero, u otros usos– esencialmente durante el Paleolítico medio, a

tenor de las industrias halladas (Muñoz *et al.*, 1991: 131; San Miguel, 1996: 60). Esta diferencia en la utilización de ambas vertientes del desfiladero es similar a la que se constata en otros valles cantábricos tendidos de Este a Oeste. Así, y muy a *grosso modo* por la diferencia de escala, en el valle del río Cares, al pie de los Picos de Europa, con magníficos yacimientos de habitación en la vertiente orientada al sur o en los entrantes de esa vertiente (cuevas de Coimbre, Llonín...), y grutas con evidencias parietales e industriales muy puntuales en la orientada al norte (por ejemplo Subores, que sería un caso similar a Sotarriza), mucho más húmeda.

El sentido de las ocupaciones paleolíticas del desfiladero del Carranza es de difícil precisión teniendo en cuenta la escasez de informaciones y su naturaleza. Cabe, sin embargo, realizar algunas inferencias que desarrollaremos tras el análisis de las cavidades con arte rupestre, instrumentalizando la información disponible en éste y otros entornos interiores, relativamente similares, de la región cantábrica (vid. V.1).

III. Los conjuntos de arte rupestre del desfiladero del río Carranza





eis de los veintiocho yacimientos arqueológicos documentados en el desfiladero del Carranza muestran representaciones parietales de cronología paleolítica. Dado que la distancia entre los más alejados no llega a un kilómetro, es claro que estamos ante una de las concentraciones más densas de la región cantábrica, comparable por el número de sitios a las del valle medio del Nalón, el macizo de Ardines (Ribadesella), la comarca de la Llera –junto a Llanes– o a lo largo del río Cares, también en Asturias. En Cantabria, por su parte, cabe recordar las concentraciones de yacimientos en las proximidades de Riclones, sobre el Nansa, o en el Monte Castillo (Puente Viesgo). Esta concentración del desfiladero del río Carranza permite un análisis comparado de los conjuntos, que abordamos en el capítulo IV y, como algunas de las concentraciones cantábricas indicadas, se presta a una evaluación de los comportamientos gráficos a lo largo de buena parte del Paleolítico superior.

Los conjuntos rupestres se distribuyen esencialmente por la margen derecha del desfiladero, en cuevas de notables condiciones de habitabilidad por la amplitud de sus vestíbulos y su excelente orientación al mediodía, o al SSO en algún caso. En esa ladera se suceden, a similar altura sobre el cauce del río, y de Este a Oeste, las cuevas de Venta de la Perra, El Arco A, Arco B-C, Pondra y, algo más separada, la

cueva del Morro del Horidillo. En el lado izquierdo del desfiladero, más húmedo e inhóspito, tan sólo presenta representaciones parietales paleolíticas la cueva de Sotarriza. El tiempo medio para alcanzar estas cavidades, desde el cauce del Carranza, oscila entre los 10 y 15 minutos.

En los siguientes epígrafes examinaremos la información disponible para cada conjunto. En el caso de los conocidos tradicional-

mente (Venta de la Perra, Sotarriza y Cueva Negra), nos limitaremos a un resumen crítico de la información, integrando algunos resultados de datación absoluta mediante C14-AMS y Termoluminiscencia, conseguidos en los últimos tiempos, y otras observaciones. Nos extendaremos algo más en los sitios localizados recientemente, que han sido el objeto esencial de nuestro trabajo de campo en la zona (cuevas del Arco A y B-C, Pondra y Morro del Horidillo).

1. El conjunto rupestre de Venta de la Perra



Situación y problemas de denominación

La cueva de Venta de la Perra, que se abre a unos pocos metros de la divisoria entre Cantabria y Vizcaya, contiene el más oriental de los conjuntos rupestres del desfiladero, y el primero descubierto (L. Sierra en 1904). La entrada a la cueva, de amplias dimensiones y muy visible desde el fondo del valle, se sitúa en la ladera sur del Pico del Carlista –vértice meridional de las Peñas de Ranero–, bajo un fuerte escarpe denominado “Salto del Pollo”, que domina la entrada en el desfiladero desde el oriente. La cueva está a unos 195 m de altitud sobre el mar y a algo menos de 100 m sobre el cauce del río, en las inmediaciones del pequeño poblado del mismo nombre, dentro del término municipal de Carranza (Vizcaya). Dista unos 100 m de la carretera general, desde donde es preciso subir por un prado de forraje en notable pendiente –aunque es la menor de toda la ladera norte del desfiladero, de ahí que se haya podido aprovechar para prado–, hasta alcanzar un camino que bordea la base del escarpe calizo. A unos 30 m de recorrido, en dirección a Carranza, se llega a la cueva de El Polvorín. Y unos 20 m más allá, aparece la boca de Venta de la Perra, colgada en la pared rocosa.

Su situación fronteriza ha favorecido la coincidencia de investigadores procedentes de ambos territorios, y que se hayan generado al-

gunas diferencias en su denominación. Aquí utilizaremos el nombre clásico, tanto de la cueva como del pequeño poblado inmediato: "Venta de la Perra". Este es el empleado a principios de siglo para publicar el conjunto rupestre (Sierra, 1908: 112; Alcalde del Río, Breuil y Sierra, 1911: 2), y era el usual a finales del s. XIX y principios del XX (así en la *Nueva Guía de Santander y La Montaña*, 1892: 86, donde Venta de la Perra figura como "mesón" del término de Ramales). Esa misma denominación ha sido la utilizada también por los autores vizcaínos de las primeras décadas de este siglo, sea Nicolás Vicario de la Peña en la de 1930 (Vicario, 1975), o Antonio Ferrer (1944), que ordenó las diferentes cuevas conocidas en ese macizo calcáreo, asignando a la cueva con grabados la letra C.

A partir de los trabajos de J. M. de Barandiaran y luego de E. Nolte, comenzó a utilizarse el nombre de "Venta Laperra", considerando Laperra como nombre propio (así Beltrán, 1971: 387). Esta acepción es cada vez más frecuente en la bibliografía arqueológica y está en la actualidad muy extendida. Sin embargo, consideramos preferible el término "Venta de la Perra", que no desvirtúa el sentido original de ese nombre, además de tener mayor antigüedad y ser el empleado en el *Mapa Topográfico Nacional de España* (1: 25.000, hoja 60-1: "Ramales de la Victoria"). Ese nombre no hace referencia a ningún animal, como se supuso a partir de su errónea traducción al francés ("L'Auberge de la Chienne") en *Les Cavernes de la région cantabrique* (1911: 2), ni tampoco a un nombre propio ("Laperra"), sino muy probablemente al carácter de frontera fiscal de la venta, o mesón, existente en el paso entre el antiguo Señorío de Vizcaya y La Montaña, en donde se pagaba un arancel o unos derechos de paso, de ahí seguramente el nombre de "la perra". Parece expresivo de aquella situación que a muy poca distancia hacia el interior del valle de Carranza, el primer poblado que encontramos sea el de "La Cadena", que también debe hacer referencia a la misma frontera fiscal.

2. La investigación de Venta de la Perra

Se trata, como es sabido, de uno de los yacimientos paleolíticos clásicos de la región cantábrica (Sierra, 1908: 112). De manera que

abría el corpus documental y primera síntesis del arte rupestre cantábrico publicado por Alcalde del Río, Breuil y Sierra (1911: 1 y ss.), con las cuevas ordenadas de Este a Oeste como ya hemos comentado. Ya desde los inicios, la investigación de Venta de la Perra aparece marcada por varios hechos que afectan también a otros yacimientos cantábricos clásicos. En primer lugar, la polarización del interés de los investigadores bien en el fenómeno artístico, bien en las manifestaciones industriales, con una cierta ausencia de trabajos sintéticos y equilibrados que evaluaran el papel del yacimiento a partir de los dos procedimientos de trabajo implicados. Esto, en el caso que nos ocupa, es especialmente chocante por coincidir la excavación arqueológica con el espacio decorado (al pie de los bisontes del lado izquierdo del vestíbulo, se practicó un sondeo de 4 m de longitud por 1,5 m de anchura aproximadamente, y de 70 cm de profundidad).

La investigación de cada uno de esos aspectos presenta además un carácter bastante segmentario. En el caso del arte rupestre, tras los estudios iniciales se fueron publicando algunas nuevas figuras o motivos no figurativos (Nolte, 1962: 123 y Barandiaran Maestu, 1967: 203; GEV., 1978: 31 y 1990), y una serie más larga de resúmenes de contenidos y de reevaluaciones, no siempre muy satisfactorias. De entre ellas destacan, por haber marcado la investigación posterior, las de Breuil (1952: 343), Barandiaran Maestu (1967: 203), González Echegaray (1978: 53) y Apellániz (1982: 95). Y esencialmente, la revisión efectuada por A. Beltrán (1971). Sin embargo, sólo en la última década se han ido realizando trabajos de revisión basados en un trabajo de campo suficientemente pormenorizado (de R. González García, 1996, de X. Gorrochategui, 1997 y, sobre todo, R. Ruiz Idarraga y J. M. Apellániz, 1998-1999 –aunque polarizado en las representaciones figurativas–).

Por su parte, el estudio del yacimiento arqueológico, de la secuencia estratigráfica y los materiales, están supeditados a un rápido sondeo realizado en 1931 por J. M. de Barandiaran y T. de Aranzadi, y a una publicación demasiado escueta (Barandiaran, 1958). Los trabajos recientes de revisión de materiales afectan a partes concretas de la estratigrafía, pero no a todo el conjunto, lo que en un caso como el que nos ocupa –con materiales escasos y notables recu-

rrencias tipológicas de arriba debajo de la secuencia— habría resultado de interés. Aun así son esenciales las aportaciones de A. Baldeón (1990) sobre las industrias musterienses de la parte inferior de la secuencia, y de Ruiz Idarraga (1990) y A. Arrizabalaga (1995) sobre los materiales del Paleolítico superior.

En la actualidad sabemos que el yacimiento excavado era notablemente parco en industrias, casi estéril en opinión de los excavadores según remarcan recientemente Baldeón y Arrizabalaga, o Castaños en relación a la fauna. Ello que no permite grandes alegrías evaluatorias, a diferencia de El Polvorín, que es un yacimiento esencial para los inicios del Paleolítico superior en la región cantábrica. A partir de los trabajos citados se conoce la existencia de niveles con industrias musterienses y del Paleolítico superior inicial, con fauna de ungulados salvajes, en el área situada al pie de los bisontes grabados. Tras las revisiones de Baldeón y Arrizabalaga, hay consenso en situar el nivel de base (III, o D de Barandiaran Maestu, 1967) en el Musteriense. Sin embargo, la atribución del nivel intermedio (II o B-C) es más difusa: su consideración tradicional "auriñaciense" es aceptada por Baldeón, aunque no tanto por Arrizabalaga con la muestra que pudo valorar. Los argumentos de éste investigador apuntan a un Paleolítico superior inicial notablemente genérico —por la presencia de alguna laminilla de retoque abrupto y la abundancia aún de raederas— pero no claramente auriñaciense por la ausencia de utillaje específico (a diferencia de la vecina cueva de El Polvorín). En esa misma colección Ruiz Idarraga aprecia elementos de inicios del Paleolítico superior y otros de un Perigordense ya avanzado. Es decir, de una cronología posible para esos niveles notablemente amplia, aparentemente desde los inicios del Paleolítico superior hasta ca. 21.000 BP, sin que se pueda precisar mucho más. En el nivel superficial, además de industrias líticas similares a las del II, se documentaron algunos fragmentos cerámicos y de fauna. De otro lado, en posición derivada, se conocen abundantes materiales en un cono de deyección situado en el interior del karst (GEV, 1990: 57), incluyendo fragmentos de cerámica *sigillata* (San Miguel, 1996: 35).

La fauna de Venta de la Perra fue estudiada por P.M. Castaños (1986: 31 y ss.). Casi

todo lo conservado corresponde al nivel B, con 70 restos identificables. Su distribución en especies está muy polarizada en la *Capra pyrenaica* (57 restos: 83.8% de los ungulados), con restos mucho más discretos de ciervo, rebeco, gran bóvido, corzo y lobo. Estos resultados son vinculados por Castaños con las favorables condiciones para la caza de cápridos en el entorno inmediato al yacimiento, y son relativamente similares a los obtenidos a lo largo de la secuencia de la inmediata cueva del Polvorín, con restos más abundantes y resultados mucho más fiables por diferentes razones. En este yacimiento, con un total de 389 restos identificados y 85 individuos (Castaños, 1986: 36) más de la mitad del material se concentra en los niveles II y III sin que en los restantes —hasta el VII— se aprecien diferencias relevantes en la distribución. En los niveles indicados, y reduciéndolos a los ungulados, aparecen *Capra p.* (109: 62.3% del NR; 11 individuos), *Cervus e.* (26: 14.8; 4 ind.), *Equus c.* (21: 12.0; 3 ind.), gran bóvido (13: 7.4; 3 ind.) y *Rupicapra r.* (5: 2.9; 3 ind.). Además están presentes en esas capas el lobo, zorro, oso de las cavernas, lince, marmota y lagomorfos, o el jabalí en otros niveles de la secuencia. Los resultados de las capas II y III de Polvorín (con industrias auriñacienses) reafirman la orientación preferente a la caza de rebaños de cabras desde este entorno del desfiladero, matizada con los valores también importantes del caballo y los grandes bóvidos, que sin duda aportaron mucha más carne, teniendo en cuenta el número de individuos y su peso.

El conjunto de grabados de Venta de la Perra, por su parte, ha gozado de un relativo acuerdo en cuanto a su cronología antigua dentro del Paleolítico superior (ciclo auriñaco-perigordense de Breuil), dadas la técnica de grabado lineal y profundo característica y las convenciones estilísticas de las figuras animales. A ello se añadió su disposición en el espacio anterior de la cueva como elemento cronológico (estilo II y probable Perigordense avanzado desde González Echegaray, 1978; y en términos más o menos equivalentes, Beltrán, 1971: 398; Apellániz, 1982: 100 y González Sainz y González Morales, 1986: 168). Sin embargo, con frecuencia se ha aludido a una cronología acaso algo más reciente por el estilo avanzado de alguna figura, ya destacado por Beltrán (1971) y luego asumido por G. y B. Delluc (1991: 303). El titubeo en la valoración de

unos caracteres de estilo II o III antiguo, y una cronología más bien gravetiense o plenamente solutrense, se incrementaron a partir de la definición de un segundo horizonte artístico en el valle del Nalón, datado estratigráficamente entre el Gravetiense avanzado y el Solutrense medio (Fortea, 1989). En ocasiones se consideraba para Venta de la Perra una cronología posterior a la de esos conjuntos asturianos o los muy similares de Hornos y Chufín (Fortea, 1989: 199), y en otras la sincronía de todos ellos (Fortea, 1994: 209). González Echegaray y González Sainz (1994: 36) reflejan esa indecisión indicando unos caracteres técnicos y de distribución topográfica propios del estilo II avanzado o III antiguo, pero sin excluir una cronología ya de estilo III por los caracteres estilísticos de alguna figura. Tan sólo Jordá mantuvo una línea netamente discordante, acogiendo en ocasiones a la cronología breuiliana (Jordá, 1964 a: 21), o atribuyendo estos grabados al Magdalenense (Jordá, 1964 b: 67 y 1978: 124). En la actualidad, como discutiremos más adelante, se dispone de suficientes elementos de carácter estilístico, y de cronología absoluta, como para situar este conjunto en una cronología gravetiense o inmediatamente anterior.

3. Descripción de la cavidad

Venta de la Perra tiene una boca de aproximadamente 10 m de anchura por 19 de altura, elevada en el promontorio calizo y, por tanto, notablemente visible para cualquiera que se interne en el desfiladero desde el Este. A ella debía accederse salvando un desnivel de cuatro metros (en la actualidad hay una escalera metálica). Una vez arriba se alcanza la sala vestibular, cuyas paredes acogen el conjunto de grabados rupestres. En el lado derecho de la entrada conviene recordar la existencia de una galería secundaria de unos 12 m, que finaliza en una nueva abertura de la roca, también visible desde el exterior. En el inicio de este espacio se grabaron algunos trazos no figurativos, sobre un suelo rocoso horizontal.

Tanto la boca como la sala inmediata están orientadas al Sur. La sala de los grabados es un espacio notablemente regular de unos 9 metros de longitud y hasta 8 de anchura, bien iluminado por la luz exterior (tan sólo quedan en una relativa oscuridad los trazos situados al

fondo de la pared izquierda). Las paredes laterales presentan anchas repisas calizas –en el lado izquierdo–, con entrantes y salientes por donde se distribuyen los grabados, a algo más de dos metros sobre el suelo actual. La cueva continúa por una galería abierta al fondo del vestíbulo para dar paso, tras 20 m de recorrido, a una sima de 15 m de caída vertical. De este modo, la cavidad comunica con una red de galerías inferiores que alcanzan unos 250 m de desarrollo total. Por uno de sus extremos es posible el acceso a la denominada cueva del Medio, o de Venta de la Perra B (GEV., 1990: 57).

4. Las manifestaciones rupestres. Resumen de contenidos

El conjunto de grabados de Venta de la Perra se dispone de forma casi radial en las paredes de la entrada e interior de esa sala, sin que se pueda apreciar una especial jerarquización de paneles. Ordenamos la documentación, por tanto, siguiendo un recorrido horario (motivos 1 a 4 en lado izquierdo, y 5 a 9 en el derecho) (fig. 7):

1. A la izquierda de la entrada a la sala se encuentra una serie de incisiones verticales, no figurativas, nítidas y profundas. Se trazaron sobre un lienzo vertical de caliza limpia y dura. Al menos se individualizan catorce trazos diferentes, siempre verticales.

2. Representación parcial de bisonte, orientado a la derecha y dispuesto en horizontal. Se han representado mediante grabado de línea simple, nítido y relativamente profundo, el final de la línea dorsal y la lumbar, el arranque de una cola de doble trazo, enhiesta, la nalga y una extremidad posterior, de doble trazo y con el corvejón indicado. Un último trazo marca el inicio del vientre. Mide 29 cm de longitud. Se ha resaltado en muchas ocasiones el aprovechamiento de las formas del soporte calizo para sugerir la parte anterior del animal (así, Beltrán, 1971: 396).

3. Bisonte incompleto, orientado a la izquierda y dispuesto en horizontal. Se encuentra en yuxtaposición muy amplia con el situado a su izquierda, con el que parece afrontado. Se han representado casi las mismas partes que en esa figura anterior, y con similar procedimiento téc-

nico: las líneas dorsal y lumbar, una cola completa de doble trazo, nalga y extremidad posterior e inicio del vientre. Longitud: 34 cm.

4. Trazos grabados, de tendencia vertical dominante, situados ya al final de la pared izquierda, notablemente elevados sobre el suelo actual. Han sido interpretados como un posible esbozo inicial de bisonte dispuesto en vertical, con la cabeza hacia arriba (GEV, 1978; Fernández Ibáñez, 1978; Ruiz Idarraga y Apellániz, 1998-99: 127). Se habrían representado la cola de doble trazo y parte del lomo, así como el vientre; esto es, partes similares a las de las otras figuras incompletas de bisonte de este yacimiento. Si a esto unimos la forma en zig-zag del supuesto vientre, resulta ciertamente posible la interpretación aludida, aunque lo grabado, en sí mismo, no es demasiado explícito. Longitud máxima: 75 cm.

5. Oso completo dispuesto en horizontal y orientado a la izquierda, grabado en la parte inferior de un saliente de la pared derecha. Es la representación mayor del conjunto (78 cm de longitud) y, al tiempo, la más completa y detallada. Mediante grabado de línea única se han indicado la cabeza, línea cérvico-dorsal casi completa, y dos extremidades, una en cada tren. Se han detallado el ojo, un hocico truncado y con algunas líneas cortas transversales para indicar la boca y quizá la fosa nasal, y con un procedimiento similar, los dedos de la extremidad anterior. También se apunta una cola corta en el extremo posterior de la figura. Parece insoluble la discusión de si se trata de una representación de oso pardo (Breuil, Barandiarán Maestu, Ripoll, GEV), o de las cavernas (Bandi, Madariaga de la Campa, Beltrán), pues ni siquiera sabemos si tal sutileza pasó por la mente del artista.

6. Inmediatamente a la derecha de la figura de oso, y en yuxtaposición estrecha con ella, se aprecian varios trazos grabados de tendencia vertical e interpretación compleja y largamente discutida. En nuestra opinión, es muy aceptable la argumentación de Ruiz Idarraga y Apellániz (1998-99: 129, fig. 6), que ven un posible bisonte dispuesto en vertical, con la cabeza hacia arriba. Se habría dibujado la línea cérvico-dorsal, relativamente expresiva, prolongada en ángulo en una cola enhiesta. Y por su izquier-

da, de nuevo, una línea ventral en zig-zag. Longitud: 68 cm.

7. Bisonte incompleto, orientado a la derecha y dispuesto en horizontal. Es la figura más claramente acoplada al relieve natural de la pared, aprovechando una concavidad que coincidiría con la parte anterior del animal, especialmente voluminosa. Se han marcado la línea dorsal y lumbar, prolongada en el inicio de la cola, la nalga y una extremidad trasera de doble trazo hasta el corvejón, y una línea ventral sinuosa prolongada en ángulo en el inicio de la extremidad anterior. Además se aprecian otros trazos cercanos que quizá no formen parte de la figura en sentido estricto, sino de un esbozo previo o de una corrección no bien definida (Ruiz Idarraga y Apellániz, 1998-99: 115). La figura mide 60 cm, pero alcanzaría casi el doble de incorporar el relieve natural correspondiente a la parte anterior y un trazo grabado inmediato.

8. En los alrededores de la figura de bisonte nº 7 se han indicado varias series de trazos grabados, aparentemente inconexos y no figurativos. Son especialmente visibles dos series de trazos, curvilíneos y dispuestos en vertical, situadas un par de metros a la derecha del bisonte (Apellániz, 1982: 99), aparentemente realizadas con el mismo procedimiento técnico que otras figuras de la sala. Una muestra de costra estalagmítica superpuesta a estos grabados fue datada recientemente por termoluminiscencia: MAD-984: 25.983 ± 2.157 años (Arias et al., 1998-99: 87).

9. Amplia serie de trazos lineales no figurativos, rectilíneos y entrecruzados. Fueron realizados sobre el suelo calizo de una estrecha repisa en la parte anterior derecha de la cueva, y técnicamente son muy similares a los descritos con el nº1, aunque ahora se trate de un soporte horizontal y –quizá por ello– de trazos con orientaciones diversas. En parte, estos trazos están recubiertos por una costra de concreción estalagmítica, cuya datación por termoluminiscencia ofrece un resultado similar al obtenido sobre el motivo nº8 (MAD-985: 25.948 ± 2.752 años. En Arias et al., 1998-99: 87). Cabe indicar que al extraer la muestra aparecieron nuevos trazos grabados, y que por tanto desconocemos en su integridad la composición original, aún oculta en parte. El área visible mide unos 40 por 30 cm.

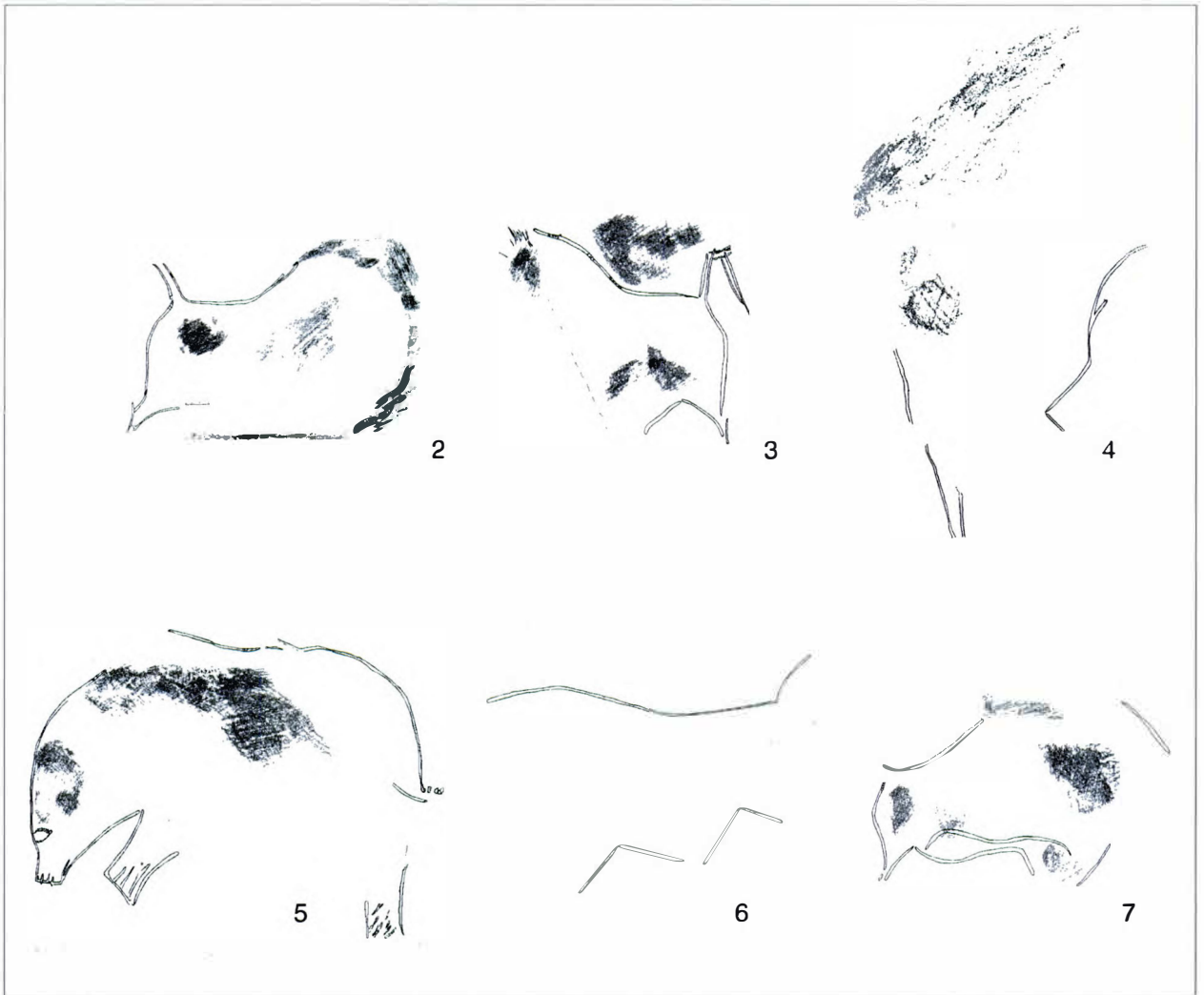


Figura 7. Figuras animales grabadas de Venta de la Perra según R. Ruiz Idarraga y J.M. Apellániz (1998-99), que incluyen unas áreas sombreadas para indicar los volúmenes de la pared. Se han reducido a similar escala (el oso mide 78 cm de longitud) y la numeración es la empleada por nosotros.

5. La cueva de Venta de la Perra. Valoración previa

Más arriba hemos aludido al escaso conocimiento del depósito arqueológico y de su cronología, exclusivamente basado en el análisis técnico y tipológico de las industrias recuperadas. Los datos disponibles apuntan a ocupaciones no muy intensas durante el Musteriense y fases antiguas del Paleolítico superior, entre sus inicios y muy aproximadamente el 21.000 BP. El estudio de la fauna (Castaños, 1986) certifica la previsible orientación a la caza de rebaños de cápridos en estos entornos abruptos e interiores, aunque matizada por un importante papel de caballos y grandes bóvidos, al menos, en estos momentos antiguos

del Paleolítico superior. A pesar de la insuficiencia de la documentación actual, varios hechos sugieren una posible complementariedad entre esta cueva y la vecina de El Polvorín, similar a la que en la actualidad se perfila entre Covalanas y el inmediato yacimiento de El Mirón, acaso de tipo funcional. Venta de la Perra y Covalanas se sitúan en una cota superior y presentan un acceso más complicado, en tanto que El Polvorín y El Mirón parecen haber sido –por la densidad de los restos hallados, y su mayor accesibilidad– los lugares principales de habitación. Esencialmente durante el Auriniaciense en el primer caso (sin que se puedan descartar ocupaciones posteriores en Polvorín y Venta de la Perra), y durante el Solutrense y Magdaleniense en Mirón-Covalanas.

Centrándonos en Venta de la Perra, cabe suponer que los trazos no figurativos exteriores, nº1 y 9, están hoy exactamente a la misma altura que durante el Paleolítico. El suelo de los grabadores de la sala, suponiendo que fuera alguno de los dos niveles con industrias del Paleolítico superior, estaría, en principio y muy aproximadamente, entre 20 y 45 cm por debajo del actual. Es decir, los grabados rupestres se habrían realizado a unas alturas sobre el suelo algo superiores a lo habitual durante el Paleolítico superior (especialmente en zonas interiores de las cuevas). Al menos los grabados del lado izquierdo serían fácilmente accesibles desde la repisa caliza situada al pie de los mismos. Esta elevación sobre el suelo está vinculada, según creemos, con una de los rasgos básicos de este conjunto rupestre: la búsqueda de una amplia visibilidad para las representaciones.

Este afán se vincula con la localización exterior y exposición a la luz del día de las representaciones (salvo la nº4, en una cierta oscuridad), y con su elevación sobre el suelo como hemos comentado. Pero también con el tamaño de las figuras, a su vez relacionado con el procedimiento técnico elegido. Es de gran interés la constatación (Ruiz Idarraga y Apellániz, 1998-99: 136) de que fue empleada una misma técnica mixta de piqueteo en línea y grabado abrasivo y repetido sobre el mismo surco, al menos, en las figuras animales claras, a pesar de las variaciones en y entre las distintas líneas constitutivas en lo referido a la anchura, profundidad y sección del surco. No sólo por lo novedoso del procedimiento en la región (aunque es similar al utilizado en conjuntos rupestres de la Dordoña a inicios del Paleolítico superior, y en los yacimientos al aire libre de la submeseta norte al menos desde el Gravetiense), sino también porque esta uniformidad técnica reafirma la sincronía de todo el conjunto supuesta tradicionalmente. De esa idea de unidad del aparato decorativo no parece lógico segregar los trazos lineales exteriores, sobre todo tras la datación de las muestras de costra estalagmítica y la identidad de resultados de la zonas exterior e interior, que al menos garantizan la anterioridad de todo el conjunto a hace unos 26.000 años.

La organización de la decoración es coherente con esa probable sincronía. Se trata de figuras muy visibles, dispuestas en derredor

sobre los bordes de una sala exterior, en una composición en la que llama la atención la ausencia de un panel central, o principal, que acapare la atención en mayor medida. Parece claro que hubo una idea común en lo referido a la composición y visibilidad, se haya debido a un número mayor o menor de autores. Especialmente las figuras de bisonte son de fácil visualización y están más adaptadas a los salientes rocosos, y no tanto el oso (en un panel cóncavo y oblicuo al suelo) (González García, 1996: 726). También parece claro que los artistas adaptaron la técnica y el tamaño de las representaciones a esa visibilidad buscada; no se trata de pequeños grabados más fácilmente realizables con un procedimiento más convencional, sino de figuras relativamente mayores, que requirieron del piqueteo como medio para conseguir un perfil relativamente ancho y visible. En cuanto a los trazos no figurativos, las líneas exteriores (nº 1 y 9) son rectilíneas (entrecruzadas o verticales en función de la posición del lienzo soporte), a diferencia de los trazos no figurativos de la sala (nº 8), curvilíneos.

Parece complicado conocer cuántos autores han trabajado en el sitio, pues los resultados propuestos parecen ir cambiando al compás del procedimiento de análisis (así en Apellániz, 1982: 100; Fernández Ibáñez, 1978: 20; Ruiz Idarraga y Apellániz, 1998-99: 139). Desde nuestro punto de vista puede ser más interesante subrayar que las convenciones desplegadas en Venta de la Perra reflejan, en mayor medida, una forma de representación relativamente generalizada y asumida por la colectividad (más abajo trataremos sus vinculaciones con otros conjuntos contemporáneos) que el genio de uno o varios autores particulares. Destaca la realización sistemática de los bisontes sin cabeza (quizá por ser suficientemente identificables y, por ello, expresivos de la idea o mensaje que debían transmitir –fuese la que fuese– con su línea dorsal, grupa y cola); tampoco parecen aludir a individualidades concretas las diferencias de localización y visibilidad, ni en el grado de acabado y aprovechamiento de los volúmenes naturales que cabe apreciar entre la representación del oso y los bisontes.

Los caracteres estilísticos de Venta de la Perra han sido suficientemente tratados por la investigación anterior: perfil absoluto (o, quizá

mejor, ausencia de profundidad), representación de una extremidad por par, salvo en el oso, no definidas en su terminación, gran escasez de detalles morfológicos –de nuevo a excepción del oso, con indicación del ojo, garras y hocico–. Nos parece muy dudosa, a este respecto, la consideración de una serie de trazos cortos verticales y subparalelos, situados junto al inicio de la línea dorsal del bisonte nº 3, como “una especie de moño” o de pelaje de ese animal (Ruiz Idarraga y Apellániz, 1998-1999: 101 y foto nº 4). La forma de estos trazos y su situación inmediata a una cornisa no permiten descartar que se trate de meras marcas de origen animal.

En nuestra opinión, las figuras de Venta de la Perra son coherentes con el estilo de fases antiguas en la región, o de yacimientos datados en ellas como La Viña, La Lluera I y los conjuntos exteriores de Chufín y Hornos de la Peña. La escasez de términos de comparación iconográfica (ausencia de ciervas en Venta de la Perra, o escasez de bisontes y osos en los otros yacimientos) ha dificultado una más plena integración, al tiempo que algunos detalles acaso no relevantes cronológicamente, y la tradicional tendencia a organizar las “diferencias” en términos cronológicos, han propiciado cierta tendencia a situar el conjunto de Venta de la Perra en un momento algo posterior al de esos otros yacimientos exteriores con grabados profundos. Sin embargo, apenas hay diferencias en lo referido a animación y perspectiva, procedimiento técnico (con la salvedad del piqueteado) y situación exterior. Y por el contrario, sí se advierten interesantes puntos de convergencia en la construcción y tratamiento de las figuras. Así el bisonte del conjunto exterior de Hornos de la Peña (Alcalde, Breuil y Sierra, 1911: 86 y foto 54.1), aunque no dibujado en esa publicación y luego lamentablemente destruido, refleja a partir de la fotografía disponible una concepción muy similar a los de Venta de la Perra. En la foto indicada se aprecia una figura acéfala orientada a la izquierda, grabada en la cara vertical de un gran bloque calizo prominente y bien visible para quienes entraban en la cueva. Se han indicado la línea dorsal del animal, desde su parte anterior más alta a la grupa, la nalga y una extremidad trasera de doble trazo hasta el corvejón, así como un vientre anguloso, muy similar también al de las figuras de bisonte nº 3, 6 y 7 de Venta de la Perra (y al del caballo presente en ese conjunto exte-

rior de Hornos). También en el conjunto exterior de Chufín existe una representación de bisonte, situada a la izquierda y en la parte alta del friso de grabados, aun inédita (aunque ya la indicábamos en González Echegaray y González Sainz, 1994: 28). En este caso se trata de una figura pequeña –unos 25 cm–, orientada a la derecha, en grabado simple y único que, en relación a su tamaño, es más fino que el de Venta de la Perra y Hornos. Consta de nuevo del tren posterior, con una extremidad de doble trazo hasta el corvejón, vientre (en este caso más claramente convexo), y línea lumbar y dorsal con las incurvaciones características; un trazo más, aislado, corresponde a la zona pectoral. De nuevo, por tanto, el desinterés por la parte anterior del animal y una concentración en las líneas que pudieron considerarse esenciales. Rasgos éstos que también afectan al bisonte acéfalo de la cueva de Los Murciélagos (a partir de la fotografía publicada por J. M. Quintanal, 1991: 17). En el interior de algunas cuevas cantábricas también pueden encontrarse representaciones grabadas con trazo simple y único de bisontes acéfalos muy similares a los anteriores. De ellas, consideramos especialmente relevante el bisonte nº 2 de la zona III de Chufín (Almagro, Cabrera y Bernaldo de Quirós, 1977: 22 y fig. 13). Aunque su reproducción en ese trabajo muestra algunas omisiones, se trata de nuevo de un bisonte acéfalo, con la línea cérvico-dorsal bien marcada, rabo enhiesto de doble trazo en su inicio, grupa, una sola extremidad posterior y vientre levemente convexo. Por tanto muy similar a las figuras 2 y 3 de Venta de la Perra, y probablemente de la misma cronología en nuestra opinión.

No creemos que ni la técnica concreta empleada –grabados de línea única y profunda alternando con piqueteo en varias figuras– ni la localización exterior del conjunto, sean argumento suficiente para asegurar una cronología antigua dentro del Paleolítico superior. Pero combinados, y añadidos a los caracteres estilísticos, no permiten demasiadas dudas. La presencia de series de trazos rectilíneos en los lienzos iniciales del conjunto remite al mismo ambiente cronológico de inicios del Paleolítico superior. Su disposición, entrecruzada o vertical hace referencia a la posición del lienzo afectado –horizontal o vertical– y no nos parece por tanto relevante. Estas series de trazos deben ser sincrónicas a los grabados figurativos del interior de la

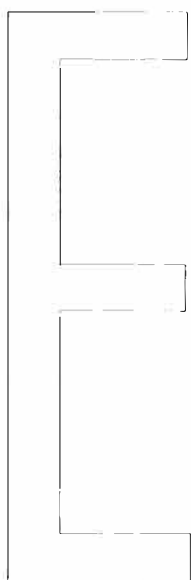
sala, como apuntan las fechas sobre costras, y creemos que deben desecharse los titubeos sobre su posible cronología posterior, que parten de Alcalde, Breuil y Sierra (1911: 7). Tampoco creemos que, en la actualidad, pudieran considerarse hipotéticamente anteriores, aplicando la diferenciación altimétrica y cronológica establecida en el abrigo de La Viña (Fortea, 1992), aquí expresada en horizontal. Más bien, la probable sincronía de trazos no figurativos y representaciones animales en Venta de la Perra nos avisa de que la sucesión entre lo no figurativo y lo figurativo puede ser más compleja de como se documenta en La Viña. En ese sentido, el gran bloque destruido en Hornos de la Peña, al que aludíamos más arriba, contaba no solo con una figura de bisonte sino con "numerosos trazos profundamente incisos" (Alcalde, Breuil y Sierra, 1911: 86). Sin embargo, aunque en la fotografía dispo-

nible se aprecian un buen número de líneas verticales o ligeramente oblicuas y paralelas entre sí, no es posible precisar su posición respecto al bisonte que se cruza con ellas.

Las dataciones obtenidas recientemente sobre costras superpuestas a algunos trazos (Arias *et al.* 1998-99), aun tratándose de un procedimiento poco contrastado, son bien coherentes con ese esquema cronológico, y permiten también desechar una hipotética fechación algo más tardía –de inicios de estilo III y ya Solutrense– sugerida a partir de algún rasgo estilístico aislado. De igual forma, la cronología del yacimiento arqueológico, con todas las limitaciones comentadas, hace referencia a un Paleolítico superior inicial bastante genérico, *grosso modo* coherente con lo apuntado.

2. Las cuevas del Arco.

Documentación y análisis



El grupo de las cuevas del Arco está emplazado en la vertiente derecha del desfiladero del río Carranza, a su paso por el barrio de Venta de la Perra, muy cerca por tanto del límite entre el término municipal de Ramales de la Victoria y el de Carranza, ya en Vizcaya. Las cuevas se abren al pie de un acantilado vertical situado en la ladera sur de las Peñas de Ranero, a unos 100 m de altura sobre el río Carranza, y en torno a 200 m de altitud sobre el mar. Son muy característicos y visibles desde el fondo del valle varios pilares dispuestos perpendicularmente al acantilado, a modo de arbotantes calizos que lo estuvieran apuntalando. Los tres "arcos" así definidos enmarcan varias bocas de cueva de distinta entidad arqueológica, denominadas en la zona, por extensión, cuevas del Arco o de los Arcos (foto 1).

Estos arcos son testigos residuales de un antiguo conducto kárstico, al que aflúan, entre otras, las aguas que fueron formando varias de las cuevas y covachos colmatados actuales "del Arco". El paulatino encajamiento del río en ese sector, y el abandono de ese antiguo colector de aguas del valle de Carranza hacia la confluencia de Ramales, facilitaron su desmantelamiento casi completo y la definición de un perfil de la ladera mucho más abrupto que en zonas cercanas, con espectaculares planos de fractura en el acantilado vertical en cuya base se abren las cuevas, como ha discutido M. Frocho so más en extenso en el capítulo II.1.

El acceso a las cuevas del Arco es muy sencillo desde la localidad fronteriza de Venta de la Perra. De hecho, la más oriental de las cuevas del Arco –o Arco A– se sitúa tan sólo a unos 280 m de la cueva del Polvorín y a unos 300 m de Venta de la Perra, en dirección NO. Para llegar a las cuevas del Arco, desde la localidad indicada, es preciso ascender por los prados de siega en la base de la ladera sur del Pico del Carlista, hasta la base del acantilado, y luego continuar por cualquiera de los caminos de cabras existentes, hasta alcanzar los primeros arcos. La cueva del Arco A y un covacho inmediato se abren en un gran abrigo delimitado por los dos primeros arcos, siendo el más occidental el de mayor tamaño. Desde la base de éste se aprecia un tercer arco a unos 50 m en la misma dirección (foto 2). En el espacio situado tras este tercer arbotante confluyen las cuevas del Arco B y C, y un nuevo covacho inmediato. Las bocas de las cuevas del Arco A, B y C, y los dos covachos actualmente colmatados distan entre sí, por tanto, unos 55 m de longitud máxima, lo que es bien expresivo de la intensa karstificación de estas calizas cretácicas de facies urgoniana, entre las que se encajó el río Carranza.

1. La cueva del Arco A

1. Descripción de la cavidad e investigación previa

Como hemos indicado es la más oriental del conjunto formado por las cuevas del Arco. Se trata de una surgencia fósil que desemboca en un espectacular abrigo de entrada orientado al SO. Este gran abrigo está limitado, en su extremo occidental, por el más imponente de los arcos calizos que dan nombre a esta serie de cuevas, y por otro arco más pequeño en el extremo oriental. Desde el abrigo exterior se accede, no sólo a la cueva de Arco A, sino también a algunas covachas inmediatas sin apenas desarrollo y sin evidencias arqueológicas. Destaca por las dimensiones de su entrada un covacho colmatado situado a la izquierda de la boca de Arco A. Entre ambas entradas se aprecian testigos de una amplia secuencia de niveles fluviales, estériles, que detallamos luego (zona "a" del plano 8).

La entrada a la cueva del Arco A está orientada al Oeste, y tiene unos 6,5 m de anchu-

ra por 2,5 de altura. A partir de ahí comienza la galería principal, un corredor en dirección O-E, que gira posteriormente hacia el SE, dando paso en su fondo a algunos espacios más angostos de los que nos ocuparemos más adelante. En la incurvación indicada se abre una amplia galería secundaria orientada hacia el N, de manera que la cavidad, en su conjunto, presenta una planta en forma de "Y", con unos 66 m de longitud máxima (fig. 8).

El vestíbulo, o sector I, es un corredor de unos 22 m, ligeramente ascendente en su primera mitad. Se trata de un espacio amplio y fácil de transitar, y notablemente seco en su parte anterior, con escasas formaciones estalagmíticas. En su parte profunda, sin embargo, el corredor se halla casi cerrado por algunas formaciones estalagmíticas generadas desde ambos laterales. Estas cascadas, muy cuarteadas de antiguo, dejan un estrecho paso descendente en el mismo centro de la galería.

Se accede así a una amplia sala que acoge las primeras manifestaciones parietales reconocidas. Desde aquí la cueva se bifurca en dos direcciones. Hacia el SE, por un corredor descendente de unos 14 m de longitud y 4 de anchura media, de techo cada vez más alto conforme avanzamos hacia el interior (sector II). Al final de este corredor nos encontramos en la base de una cascada estalagmítica de grandes proporciones, cuarteada de antiguo y con algunos *gours* en su parte alta, que da acceso a una pequeña sala elevada terminal (sector III), donde se encuentra otro grupo de manifestaciones artísticas. En realidad, esta sala elevada se sitúa prácticamente a la misma altura que el espacio anterior donde se bifurcaba la galería principal, y corresponde probablemente al fondo de la cavidad original. La sala es de apenas 7,2 m por 3 de anchura media, y su planta alargada es bastante regular, a modo de corredor bajo (la altura máxima del techo, registrada en su zona central, es de 1,4 m). El techo calizo presenta alguna estalactita asociada a las grietas, pero en general es liso y se prolonga sin solución de continuidad por el lado izquierdo, que es de forma cóncava, hasta el suelo. Por su parte, el lateral derecho y el fondo de la sala, muestran un amplio desarrollo de cascadas estalagmíticas bajas.

Cueva del Arco A

A partir de la topografía de E. Muñoz et al. 1991, modificada y ampliada.

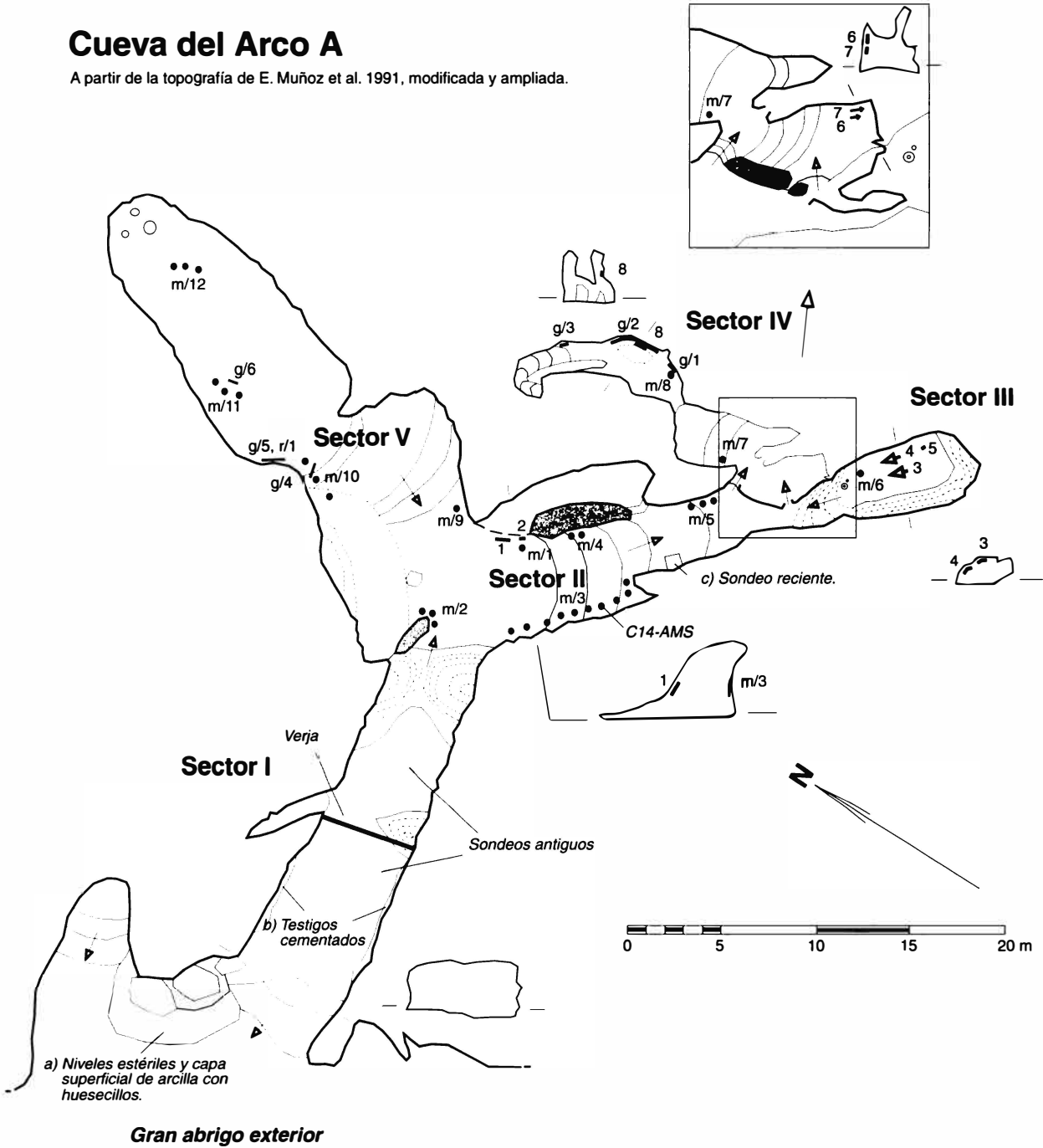


Figura 8. Plano de la cueva del Arco A.

Al final del corredor que hemos denominado sector II, además del acceso a la sala elevada que acabamos de describir, se abren dos pasos inferiores muy angostos, que conducen a una galería inferior (o sector IV), muy estrecha y de perfil descendente, a modo de sumidero. El paso más oriental se franquea a través de varios bloques calizos que aíslan una estancia de techo bajo donde se halla un tercer grupo de representaciones parietales. Esta pequeña sala tiene unos 2,5 m de longitud por unos 3 de anchura, y no rebasa el metro de altura media. Es de planta rectangular, y el suelo, bastante llano, aparece cubierto de bloques calizos y placas cuarteadas, además de restos óseos recientes de cabras y ovejas.

De otro lado, el segundo paso da acceso a una gatera angosta y de suelo descendente. A unos 8 metros de su entrada se llega a un paso especialmente estrecho y enojoso (tiene unos 40 cm de anchura por unos 50 de altura, por no hablar de las aristas y las condiciones de humedad). Dicho paso conduce al último espacio de este sector, sin duda el lugar más recóndito y de difícil acceso de toda la gruta, que para nuestra sorpresa acoge también varias manifestaciones rupestres.

Pero antes de finalizar esta descripción, hemos de volver a la sala inicial donde la cueva se bifurca. La galería que se extiende desde aquí en dirección N (o sector V) conforma un espacio amplio y de piso ligeramente ascendente. Esta nueva galería tiene unos 24 m de longitud por unos 6 m de anchura media, con una altura en torno a 1,50 m. En ella cabe diferenciar dos salas contiguas, separadas por un paso algo más estrecho, cuyo suelo aparece cubierto en su mayor parte de planchas estalagmíticas con abundantes *gours* desecados.

La cueva del Arco A fue reconocida por el CAEAP en 1983. Se halló entonces un motivo parietal pintado en color rojo en la sala al inicio del sector II, constituido por hileras de puntos, que fue interpretado como un signo abstracto y atribuido al Paleolítico superior. Asimismo, se detectó una nutrida serie de marcas negras no figurativas, sobre cornisas y lugares destacados a lo largo de casi toda la cueva. Estas marcas fueron integradas en el denominado arte "esquemático-abstracto", al igual que

un trazo grabado simple sobre el techo del sector V (Muñoz *et al.*, 1991: 137). Las evidencias rupestres se completaban con un pequeño lote de piezas líticas y huesos, y de fragmentos de cerámicas realizadas a mano y a torno. Se consideró entonces, en suma, la existencia de un depósito notablemente alterado, especialmente en el abrigo y parte anterior del vestíbulo. Las evidencias fueron atribuidas a diversas ocupaciones: una paleolítica, a la que se asignaban tanto las piezas líticas como el signo de puntos rojos, otra de la Prehistoria reciente, testificada por dos fragmentos de cerámica hecha a mano, aparecidos "entre restos de hogares". Estos fragmentos cerámicos se vinculaban con las marcas negras y con la línea grabada ya referida. Por último, se atribuía a la época medieval el fragmento de cerámica fabricada a torno, localizado en el exterior de la cavidad (Muñoz *et al.*, 1991). San Miguel y Gómez Arozamena (1992) publicaron poco después un resumen de estas informaciones.

2. Los restos del yacimiento arqueológico

Los trabajos recientes en la cueva, limitados a un análisis de superficies, paredes y techos, y a una datación de radiocarbono, añaden pocos datos a lo ya publicado, pero permiten algunas matizaciones. En todo caso, no se ha realizado ninguna excavación sistemática del depósito, y las lagunas son amplias. Las informaciones disponibles, que aluden a la existencia original de un importante depósito arqueológico, y de otros depósitos fluviales muy anteriores, son esencialmente las siguientes:

1. Entre el covacho y la entrada a la cueva del Arco A, y poco más allá, a la izquierda de la entrada (zona "a" de fig. 8) se aprecian testigos de niveles muy antiguos, infrapuestos y protegidos por enormes bloques calizos fracturados de la pared y techo (foto 3). Estos depósitos están muy alterados por los rebaños que tradicionalmente se guarecen ahí, entre otros agentes de erosión.

En el primero de esos lugares se aprecia una secuencia de algo más de 150 cm de potencia, totalmente estéril arqueológicamente, pero expresiva del funcionamiento como surgencia de las cavidades que confluían en el antiguo colector y en el abrigo actual (Arco A y el covacho

inmediato). Tras su examen junto a M. Frochoso Sánchez, cabe apreciar, de arriba abajo:

- costra calcárea arrasada por los desprendimientos de grandes bloques calizos que descansan sobre ella. De unos 5 cm.
- capa de limos amarillentos de 20 cm.
- costra calcárea con laminaciones finas, de 12 cm.
- capa de limos de color ocre, con algún canto muy escaso, de unos 25 cm de potencia. Esta capa de limos, o acaso la anterior, conforma en la actualidad la superficie de la entrada al covacho inmediato.
- costra calcárea de 12 cm.
- nivel de cantos rodados, de entre 3 y 6 cm de diámetro, llegando en ocasiones a los 10 cm, englobados por limos arenosos de color amarillo, con intercalaciones más limpias de limos. De 40 cm de potencia.

A la derecha de esta formación, y más al interior de la cueva de Arco A, junto a la pared izquierda de su entrada, se observa:

- un depósito de arcilla masiva de unos 15 cm de potencia, integrando abundantes esquirlas de hueso, muy fracturadas. Ocasionalmente, han aparecido algunos sílex y restos mínimos de conchas marinas. Esta capa, con restos de actividad antrópica aparentemente removilizados, se ha preservado entre los grandes bloques calizos desprendidos de la pared exterior en esa zona, y se superpone a una secuencia estéril inferior, paralelizable a la descrita más arriba, aunque simplificada.
- capa de arcillas con una estructura bandea-da, paralela al suelo y con alternancias de colores ocre y grisáceo. Tiene unos 30 cm de espesor y parece reflejar una deposición ordenada en una charca. Probablemente es contemporánea de alguna de las capas de limos de la secuencia descrita más arriba.
- capa de limos arcillosos de color claro de unos 40 cm. Conforman la superficie actual, ligeramente ascendente, de la entrada a la cueva del Arco A.

2. De otro lado, adosados a lo largo de ambos laterales de la parte anterior del vestíbulo, se aprecian los restos cementados de un nivel con gravas y cantos angulosos, sílex y diversas

esquirlas óseas (zona "b" de fig. 8). Los pequeños testigos cementados aparecen vinculados a fisuras laterales, y apuntan a concreciones puntuales de un antiguo nivel de ocupación, hoy casi totalmente erosionado. Los testigos mayores tienen hasta 38 cm de potencia, y su base está a unos 35 cm del suelo actual. Es remarcable la presencia de un raspador aquillado de sílex, adherido aún a estas concreciones, en el principal testigo de la pared derecha, a unos 7 m de la entrada y a 54 cm de altura sobre el suelo actual.

3. Algo más al fondo del corredor inicial se suceden hasta tres sondeos antiguos. Tienen unas dimensiones medias aproximadas de entre 1,5 y 2 m de lado. En la actualidad dichos sondeos se encuentran casi colmatados y sus bordes muy erosionados, lo que nos ha impedido hacernos una idea de su estratigrafía, características y contenidos.

4. Un sondeo ilegal, de autor desconocido, realizado entre 1990 y 1993 al final del sector II (punto "c" de fig. 8), proporciona algunos datos más. Se trata de una cata adosada a la pared derecha que tiene algo más de un metro cuadrado de superficie por más de un metro de profundidad. En sus cortes se advierte:

- un primer nivel de color marrón oscuro, casi grisáceo, de unos 30 cm de espesor, con muy abundantes restos de carbón vegetal, cantos calizos de pequeño tamaño y algunas esquirlas óseas.
- por debajo, un depósito de arcillas más limpias con unos pocos cantos y restos corroídos de costra estalagmítica de, al menos, 60 cm de potencia. Hemos apreciado algunas esquirlas óseas a unos 80 cm de profundidad, además de algún ocasional resto de carbón, englobados en esa capa arcillosa.

Mientras examinábamos los cortes localizamos, entre los materiales sueltos del fondo de la cata, un fragmento de azagaya de asta de sección circular, muy probablemente del Paleolítico superior. Aunque su conservación es deficiente, muestra un extremo redondeado, y parece tratarse de un fragmento proximal, por tanto, de una pieza biapuntada, sin decoración apreciable (fig. 9: 2).

Conviene indicar que esta cata fue realizada en una superficie en suave declive

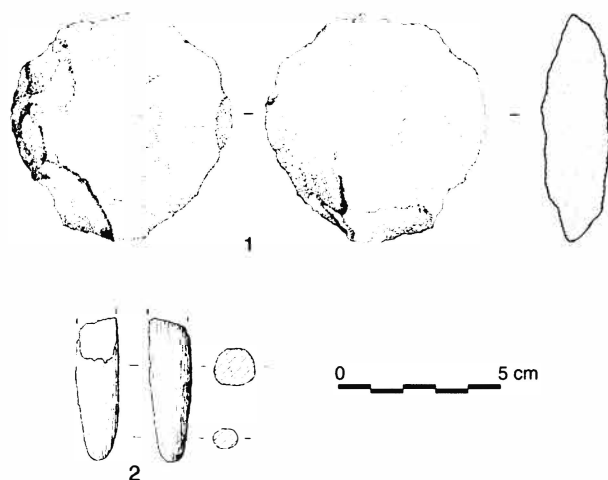


Figura 9. Materiales de la cueva del Arco A: disco tallado bifacial sobre lasca de cuarcita y fragmento proximal de azagaya de asta, de base redondeada.

hacia los sumideros que dan paso al Sector IV, en una zona ya de total oscuridad, a unos 35 m de la entrada. Estas circunstancias, la matriz arcillosa que revelan los cortes, y su mismo aspecto, parecen reflejar un depósito secundario con materiales erosionados del yacimiento de ocupación. Sorprende, sin embargo, la gran cantidad de carbón vegetal apreciable, especialmente en el nivel superior, al igual que en la superficie y en las paredes de la cueva, como veremos en el siguiente epígrafe.

5. La instalación de una verja de entrada en 1998, en la parte anterior del vestíbulo, precisó la excavación de una zapata de cimentación de 20 cm de profundidad. El sondeo afectó al nivel actualmente en superficie, por debajo de la capa de excrementos de ganado, "un depósito arenoso de color amarillento con grava angulosa de caliza y restos de concreciones" (GAEM, 1998). Esta capa contenía algunos materiales arqueológicos: siete lascas de sílex y dos de cuarcita. Los restos de fauna son más abundantes –unas 80 esquirlas–, aunque muy fragmentados. Con todo, se han podido identificar una pieza dentaria de un gran carnívoro y otra de corzo.

Además de los materiales arqueológicos ya referidos, se han recogido otros en la superficie tanto del interior (en la rampa descendente del sector II), como de la misma entrada a

la cueva y la ladera inmediata. Dicho lote consta de cinco piezas líticas y tres fragmentos de cerámica. Se trata, en el caso de las primeras, de un buril plano sobre fractura natural, un perforador atípico, una lámina de sílex con retoques denticulados muy marginales, y una lasca simple de sílex, esta última hallada en la ladera frente a la cueva (reproducidos en Muñoz *et al.*, 1991: 96). Además, un disco tallado bifacialmente sobre lasca de cuarcita (fig. 9:1) que recogimos en la misma entrada. En cuanto a los restos cerámicos, se trata de dos fragmentos de 7 y 8 mm de espesor, que pertenecen a la panza de dos vasijas probablemente diferentes, ambas de factura tosca y color oscuro, realizadas a mano. Los fragmentos presentan engobe rojizo por una o por ambas caras, y se hallaron en la superficie de la cueva, en la zona "c". Un tercer fragmento, en este caso localizado en el exterior de la cueva, muestra notables diferencias: se trata de una cerámica lisa, elaborada a torno, de cronología probablemente medieval (Muñoz *et al.*, 1991: 95-96).

En resumen, el Arco A contiene diversos restos de un yacimiento arqueológico, detectados en ambos laterales del vestíbulo, elevados sobre el suelo actual, y aparentemente removilizados en la cata situada al fondo del sector II, o en el nivel superior del pequeño testigo de la entrada. La parte principal del depósito original, que debía ocupar el abrigo de entrada y la parte anterior de la cueva (sector I), parece haber sido

notablemente vaciada. Entre los agentes de erosión más recientes, el ganado cabrío que ha encontrado tradicionalmente refugio en el abrigo de entrada, contribuyendo a dismantelar el depósito en pendiente. Además, se detectan otros procesos erosivos anteriores de tipo fluvial muy importantes. La surgencia primitiva formó los depósitos estériles de la entrada, y en la superficie interior de la cueva se aprecia un buen número de cantos de arenisca sueltos, resto de depósitos dismantelados. Esa surgencia primitiva descendía probablemente desde la galería elevada del sector III hacia el abrigo exterior. Con posterioridad, la apertura de los sumideros inferiores (sector IV) canalizó hacia un nivel inferior los aportes hídricos, desde los sectores V y a través del II, y desde el III, hacia esos sumideros.

La cronología de los escasos restos materiales de ocupación recuperados es poco precisa. Es probable la pertenencia al Paleolítico superior de parte del instrumental lítico hallado sobre la superficie, y sobre todo de la azagaya de asta, teniendo en cuenta además la existencia en la cueva de manifestaciones parietales de ese período. No puede excluirse, sin embargo, una cronología anterior para algunos de los materiales del nivel sondeado para la instalación de una verja de entrada, teniendo en cuenta sus caracteres tipológicos, y para el disco bifacial sobre lasca de cuarcita recogido en superficie. En este sentido debe recordarse la presencia más clara de industrias musterienses en varios de los yacimientos inmediatos, situados al Este (cuevas de Venta de la Perra y El Polvorín) y al Oeste (Arco B). Las cerámicas a mano halladas en la superficie del interior de El Arco A no son tampoco muy diagnósticas, aunque aseguran la existencia de visitas u ocupaciones postpaleolíticas.

Cabe añadir alguna matización a las propuestas anteriores sobre la cavidad (Muñoz *et al.*, 1991), especialmente en lo referido a las asociaciones entre tipos de evidencias superficiales o parietales documentadas. En realidad no se han localizado auténticos "restos de hogares" en el sector II, si no tan solo gran número de pequeños fragmentos de carbón vegetal dispersos por la superficie que pueden tener otros sentidos (entre otros, hogueras y teas de iluminación). Es muy probable la asociación cronológica de estos restos superficiales y las marcas negras de las paredes. Sin embargo, la aso-

ciación cronológica entre los fragmentos de cerámica a mano, esas marcas negras y algún grabado simple, parece una propuesta arriesgada dada su escasa contextualización. La fecha obtenida por C14-AMS sobre las marcas negras parietales del Sector II (*vid.* IV.8) descarta una cronología prehistórica.

3. *Las manifestaciones rupestres. Distribución y descripción*

Hemos podido analizar, esencialmente, dos clases de motivos parietales en el interior de la cueva de El Arco A. De una parte, los que podemos asignar con cierta comodidad al Paleolítico superior, sean signos o figuras de animales, pintados o grabados. De otra, un buen número de manifestaciones de cronología más imprecisa, sean marcas negras realizadas con carbón vegetal o grabados lineales de trazo ancho sobre superficies blandas, muy simples. Las marcas negras no son figurativas en ningún caso, distribuyéndose desigualmente por varias zonas de la cueva. Asimismo, hemos localizado algunas alteraciones parietales antrópicas recientes, y otras de origen animal que no son de gran entidad. Detallamos a continuación los motivos rupestres de cada uno de los sectores topográficos distinguidos, a excepción del primero, el corredor de acceso, que no muestra evidencia parietal alguna.

1. *Los motivos rupestres iniciales (sector II).* En sus inicios, es decir, en la misma sala de bifurcación, se encuentran las primeras evidencias. Las más interesantes (nº 1, 2 y m/1) coinciden en un mismo lienzo vertical relativamente limpio, con una fina película de decalcificación arcillosa en su parte baja, y de concreción calcítica en la superior. El motivo de mayor tamaño, el signo nº 1, se superpone a ambos tipos de superficie. Por lo demás, apenas existen algunas grietas finas de orientación oblicua, y algunos pegotes y rebabas de concreción más reciente. Este lienzo resulta muy visible, no sólo por su situación en el centro de ese espacio de bifurcación, sino porque las condiciones de penumbra se ven mejoradas por la luz que llega hasta allí, reflejada desde las paredes blancas del gran arco calizo del abrigo exterior. Hemos podido comprobar este curioso fenómeno durante la mañana de algunos días soleados, en las que este lienzo es visible sin iluminación artificial.

1. Se trata probablemente de un signo abstracto –o quizá restos de varios signos– construido mediante varias hileras de pequeños puntos rojos (fig. 10, foto 5). El diámetro medio de estos, de aproximadamente 1 cm, y su morfología, permiten suponer que fueron realizados aplicando la yema del dedo. Esas hileras, en ocasiones paralelas, describen una trayectoria unas veces recta y vertical, otras curva y transversal, conformando un motivo en principio abstracto, organizado mediante un eje vertical y algunas prolongaciones laterales. La mala conservación de esta representación impide mayores precisiones. El pigmento rojo está muy desvaído en varias zonas, y han podido desaparecer totalmente algunos puntos. Lo que resta se distribuye por un área de 70 cm de altura por 53 cm de anchura aproximadamente, siendo su elevación sobre el suelo actual de unos 140 cm desde el centro del signo. Así pues, esta representación pudo realizarse con relativa comodidad, de pie y sobre un lienzo de pared vertical, sin constricciones de espacio y en condiciones de penumbra, a 29 m de la entrada a la cueva.

A la vista de lo descrito, es claro que no contamos hoy si no con una parte de lo que fue representado en origen. Si hablamos de "signo" abstracto o restos de "signos", no es sólo por exclusión –por no apreciarse representación figurativa en lo que resta– sino también por la técnica constructiva de este motivo, formado por líneas paralelas de puntos rojos, similares a las de muchas representaciones no figurativas –y en cierta forma "signos"– del arte parietal paleolítico cantábrico (cuevas de Candamo, La Meaza, Chufín, Pasiega C, Castillo, Cullalvera, entre otras muchas).

2. Trazo en pintura roja muy perdido y apenas visible, situado a 110 cm la derecha del motivo nº 1, sobre el mismo panel calizo, y a 119 cm de altura sobre el suelo. Se aprecian restos de pintura sobre 12 cm de longitud y 3 de anchura. A pesar de su deficiente conservación, se trata de una forma de aplicación del color –mediante trazo convencional– netamente distinta a la del signo referido antes, lo que añadido a la separación de ambos aboga por su consideración independiente.

m/1. Marcas negras de carbón vegetal sobre el mismo panel de las representaciones

nº 1 y 2. Se trata de cuatro o cinco tiznazos nítidos y de pequeño tamaño, situados entre 110 y 230 cm de altura sobre el suelo.

m/2. Amplia serie de tiznazos en carbón vegetal negro, presentando distintos grados de conservación y nitidez según zonas. Aparecen sobre las dos caras, separadas por una arista vertical, de un gran bloque calizo desprendido del techo, muy concrecionado y en la actualidad soldado al mismo techo por precipitaciones estalagmíticas. Los trazos afectan a una amplia superficie, cuyo centro se sitúa a una altura media sobre el suelo de 150 cm, y en algunos sectores están parcialmente tapados por concreciones calcíticas blanquecinas.

m/3. Amplia serie de marcas negras no figurativas, situada en el primer tramo del lateral derecho del corredor descendente, o sector II, a lo largo de casi 8 m de recorrido. Son marcas en general de pequeño tamaño, y se sitúan casi siempre a una altura entre 160 y 180 cm sobre el suelo, en ocasiones sobre estalactitas colgantes y otros resaltes rocosos. Suele tratarse de trazos cortos de aspecto desmañado, muchas veces oblicuos, y de pequeños pegotes de carbón. Mediante C14-AMS se dató una muestra de carbón en 750 ± 60 BP (GifA-98203).

m/4. Tiznazos de carbón vegetal situados en el lateral izquierdo del corredor descendente.

m/5. Marcas negras situadas en el tramo final del lateral izquierdo del corredor descendente.

2. *La Sala elevada (sector III).* Se trata de una pequeña sala terminal (fig. 8), de acceso complicado, que aloja un par de figuras de animales yuxtapuestas. La composición se realizó en el centro de ese espacio, sobre su lateral izquierdo y en el techo inclinado inmediato, y resulta visible sentándose en el suelo y reclinándose en la cascada estalagmítica que recorre el lateral derecho de esta angosta sala. Estas figuras no fueron localizadas hasta 1995, debido a la degradación y muy escasa visibilidad actual del pigmento rojo.

m/6. Marca aislada de color negro, de carbón vegetal, de 4 cm de longitud por 2 de

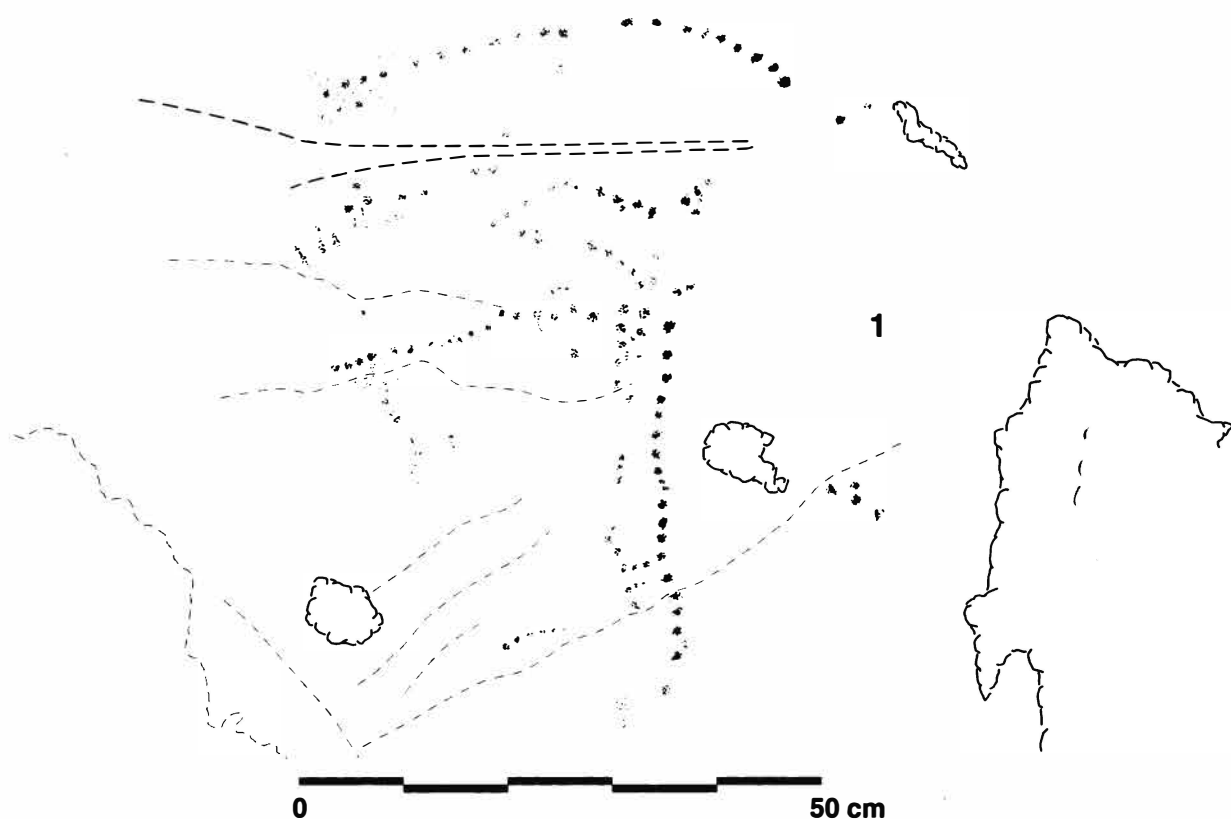


Figura 10. Composición de puntos rojos (nº 1) en la cueva del Arco A.

anchura. Está situada en la pared izquierda de la sala, a 2,6 m de la entrada y a 1,2 m sobre el suelo.

3. Figura animal pintada en color rojo, muy desvaído en la actualidad y poco perceptible. Sin embargo, cabe interpretar esta figura, con cierta seguridad, como un caballo orientado hacia la izquierda y dispuesto en horizontal, aunque levemente inclinado (fig. 11, foto 6). Fue realizado sobre un plano cóncavo de transición entre el techo y el lateral izquierdo, en un lienzo bastante liso y limpio de accidentes, aunque enmarcado por bandas verticales de concreción en sus extremos y otra horizontal en su base.

A pesar de lo perdido del pigmento, se puede reconstruir con cierta precisión su forma original. Se aprecia un trazo corto de color más intenso en la parte superior, a la izquierda de la

representación, que interpretamos como una oreja o parte de ella. A partir de aquí se conserva una clara línea cérvico-dorsal sinuosa. La grupa es redondeada y se prolonga en una cola larga de trazo simple. De igual forma, quedan restos de pigmento de la línea de la nalga, de una extremidad posterior con doble trazo hasta el corvejón, y de la línea ventral, netamente convexa. En su extremo izquierdo, algunos restos de pigmento corresponden al arranque de una extremidad anterior, prácticamente perdida. Hasta aquí, el trazo empleado parece continuo y de anchura bastante similar, excepto en la crinera, donde es algo más ancho. Asimismo, se aprecian restos de color rojo muy desvaído en el área de la cabeza y parte inicial del cuello, y restos de trazos del mismo color correspondientes a la línea del pecho y frontal de la cara. A partir de la dispersión del pigmento, creemos probable que en origen se aplicara

una tinta plana de relleno en la cabeza y parte del cuello, pero no en el interior del cuerpo.

En lo que se conserva, no se aprecian más detalles anatómicos que la posible oreja, la cola y una leve mancha escapular, ni tampoco líneas de despiece interior. La línea frontal de la cabeza parece aprovechar una banda de concreción corroída, que cierra un espacio interior más deprimido cuya forma puede evocar la cabeza de un caballo.

Esta figura mide 88 cm desde su extremo izquierdo (el morro) hasta el final de la cola, o 71 cm hasta el nacimiento de ésta. La altura conservada en la cruz es de 26 cm, aunque debió ser mayor, y de 30 cm en el tren posterior. Su centro se sitúa a 131 cm sobre el suelo de la sala, y debió realizarse de rodillas sobre ese mismo piso.

4. Inmediatamente por debajo del caballo anterior, y aprovechando también un plano cóncavo, aunque ya esencialmente vertical, se aprecian los restos de otra figura animal, de interpretación algo más compleja (fig. 11, foto 7). Se sitúa en yuxtaposición amplia con la anterior, a unos 85 cm sobre el suelo y a 3,75 m de la entrada a la sala.

El lienzo que aloja esta nueva figura es algo más ondulado que el situado más arriba, y con más fósiles de perímetro de color negro (Rudistas), muy visibles sobre la caliza y abundantes en la cueva. Lo primero incide en que el pigmento se haya conservado esencialmente en las leves concavidades de la roca soporte, de manera que es muy difícil reconstruir el contorno de la figura. De otro lado, esta parte inferior del lienzo decorado es notablemente más húmeda que la que aloja el caballo, lo que quizá haya influido también en su conservación deficiente. Entre ambas zonas de este panel existe una marcada banda horizontal de concreción calcítica, separando esos dos ámbitos de conservación diferencial.

Afortunadamente, se han preservado bastante bien dos cuernos en perspectiva frontal, o torcida, coronando el extremo superior izquierdo del área afectada por el pigmento rojo. Ello nos permite identificar una figura animal orientada a la izquierda, dispuesta en horizontal, y ensayar su interpretación. Estos cuernos son de trazo

lineal rojo, bastante fino, y miden unos 14,5 cm. El de la derecha parece tener una ramificación, o acaso un trazo corregido en su extremo. Observada en detalle, esa desviación parece coincidir con la dirección de un fósil, cuyo leve resalte ha podido actuar como fijador o conservador del pigmento rojo. Del resto del cuerpo no se conservan sino manchones de tinta roja en las pequeñas oquedades de la pared, sin que se puedan determinar, en absoluto, extremidades, cola u otros detalles. Como en el caso de la figura anterior, no se empleó el grabado, lo que dificulta la reconstrucción. Técnicamente, por tanto, esta figura parece distinta a la del caballo yuxtapuesta, ya que se debió emplear una tinta plana roja en la totalidad de cuerpo del animal.

Las proporciones generales de lo conservado, y la presencia de cuernos permiten identificar la figura como un posible uro. Nos parece algo menos probable que se trate de un ciervo, aunque sean frecuentes en la región las representaciones de este animal con astas en perspectiva frontal similares a las de la figura que comentamos, y en ambientes estilísticos y técnicos cercanos (por ejemplo en la Galería A de La Pasiega). Sin embargo, la proporción entre el tamaño de lo que creemos cuernos y el resto del cuerpo, o del área afectada por el pigmento rojo, corresponde más probablemente a un bóvido. En el caso de que se tratase de un ciervo, las astas deberían ser mayores en relación al tamaño del cuerpo, y en relación a su pequeña longitud no podrían estar tan separadas en su nacimiento como en el caso que comentamos.

La dimensión máxima del área con restos de pigmento rojo es de 61 cm, desde el extremo de la cara hasta el final de la grupa. La anchura máxima con restos de pigmento en el tronco es de 34 cm. La altura sobre el suelo, desde el centro de la figura, es de 80 cm.

5. Dos manchas mínimas de pintura roja, dispuestas en sentido vertical, como si hubieran sido salpicadas sobre el soporte. Se localizan al fondo del lateral izquierdo de esta sala, a 134 cm de la grupa del uro. Tienen menos de 1 cm de longitud por 4 mm de anchura y se sitúan, respectivamente, a 83 y 91 cm sobre el suelo.

3. *Las representaciones del sector IV.* Esta galería inferior, auténtico sumidero del siste-



Figura 11. Figuras de caballo y de un posible uro pintadas en rojo en la sala elevada de Arco A (nº 3 y 4).

ma, acoge dos ámbitos decorados. El primero se sitúa en una angosta sala segregada en la parte anterior del sector (fig. 8), de apenas 2,5 por 3 m de dimensión, y tan sólo un metro de altura media. En ella se realizaron un par de figuras de animales pintadas en rojo, en yuxtaposición estrecha, sobre un lienzo vertical al fondo del lado izquierdo de este espacio. Es un lienzo calizo con una fina película de concreción rugosa en su parte superior izquierda, y más limpio en el resto, donde sólo está afectado por algunas líneas de corrosión de tendencia preferentemente horizontal. Conviene indicar la existencia de manchas naturales de color rojo violáceo, que no hemos numerado, en la parte inferior de los bloques situados a la entrada de esta sala. De igual forma, entre los fragmentos de placa y cantos angulosos que tapizan el suelo, además de algunos restos óseos recientes, hemos localizado algún fragmento de buen tamaño de ocre incrustado en arcillas endurecidas (uno de 14 cm de dimensión máxima). Su examen visual, en el sitio, junto con M. Menu, sugiere que pudieron emplearse fragmentos similares para el dibujo en seco de las representaciones de la sala, especialmente el bisonte nº 6, en tanto que el bóvido nº 7 parece presentar un trazo más convencional, con colorante previamente pulverizado.

6. Se trata de una figura incompleta de bisonte, pintada en trazo lineal rojo sobre un lienzo vertical (fig. 12, foto 8). La representación, orientada a la derecha y dispuesta en horizontal, consta de cabeza, dos cuernos curvos en perspectiva torcida, y arranque de la línea de la giba, prolongada por una grieta sinuosa asumida como línea dorsal. En su parte inferior se ha representado una línea ventral de trayectoria cóncava, interrumpida por dos trazos de tendencia convergente que representan una extremidad anterior adelantada, abierta en su extremo. La forma general es bastante característica de las representaciones de bisonte, aunque la cara ligeramente convexa y un morro casi apuntado se alejan del canon habitual.

En la parte alta de la figura –giba y cuernos– la pintura ha sido aplicada en seco, mientras que en el resto el trazo parece más convencional. En la zona de la cabeza, fundamentalmente en el morro, se aprecia una ampliación de la anchura del trazo, y restos de algunos trazos verticales en la cara y parte ante-

rior del cuerpo. Este bisonte incompleto mide 36 cm desde el morro hasta el final de la línea ventral, o 56 cm hasta el final de la grieta que indica la zona lumbar. La altura en cruz es de 32 cm. El artista lo ha realizado sentado sobre el suelo pedregoso, aproximadamente a 1 m de altura, en un lugar francamente angosto.

7. Inmediatamente debajo se realizó una nueva figura de animal, en yuxtaposición estrecha con la anterior (fig. 12, abajo, y foto 8), y como ella, también orientada a la derecha y dispuesta en horizontal. Representa los cuartos traseros de un cuadrúpedo, quizás un bisonte o un uro, dibujado con pigmento rojo. Consta de una línea dorsal convexa continuada por una cola bifurcada en doble trazo fino, línea ventral y diversos restos de trazos pintados correspondientes a la grupa y extremidades posterior y anterior, y aun de la zona pectoral.

Probablemente, esta figura fue realizada desde una difícil posición, sentado sobre el suelo y, además, agachado. Mide 45 cm de longitud máxima, y la parte más alta de la línea dorsal se halla a 79 cm sobre el suelo.

Hemos considerado como figuras independientes los dos animales yuxtapuestos en esta composición, repetida con algunas variantes de posición en diversos yacimientos del desfiladero de Carranza, como luego discutiremos. Aunque el bisonte superior creemos que se conserva relativamente bien, y se trata de una representación parcial de la parte anterior del animal, el bovino inferior muestra restos muy perdidos de pigmento en la zona pectoral e incluso de la cabeza, y pudo tratarse de una representación animal completa en origen. No cabe, por tanto, una representación "desglosada" de un único bisonte, al modo en que en ocasiones (Corchón, 1986: 147, motivo 35 tipo e) se interpretan algunas representaciones mobiliarias.

m/7. Pequeño trazo negro, de carbón vegetal, en el inicio del Sector IV, sobre una cornisa del lateral izquierdo, a 27 cm del suelo. Tiene unas medidas aproximadas de 4 cm de longitud por 1 de anchura.

La parte profunda de este corredor descendente es practicable gateando y arrasándose en algunos puntos. Al final se accede,

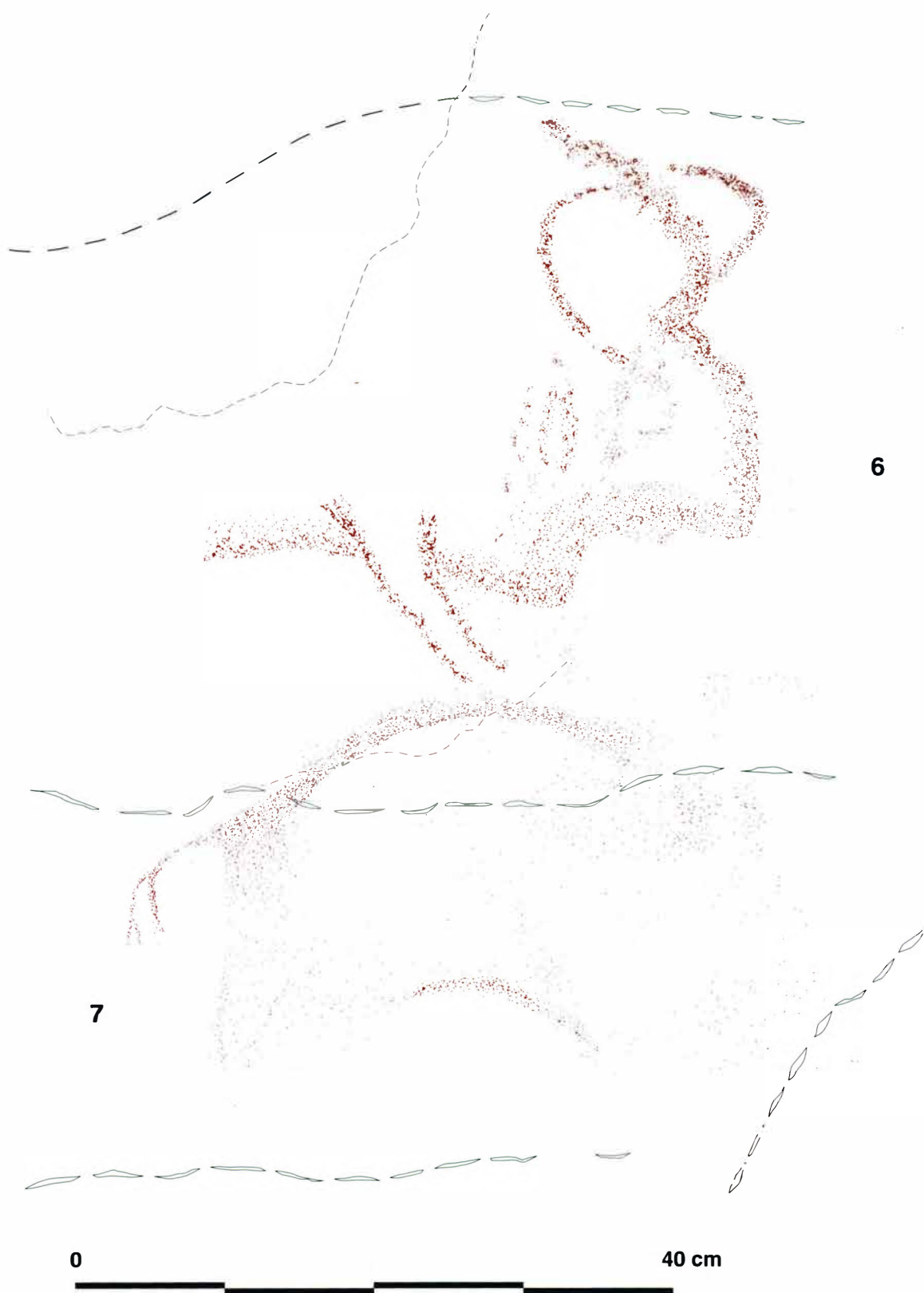


Figura 12. Representación parcial de bisonte, y restos de una figura de bovino de la cueva de Arco A (nº 6-7).

con gran dificultad, a un espacio terminal algo más amplio, que también presenta muestras parietales de diferente tipo:

m/8. Un par de trazos negros, alineados, de carbón vegetal. En conjunto alcanzan unos 8 cm de longitud por 1 de anchura máxima. Se sitúan en una cornisa que parte del techo, a 90 cm sobre el suelo, en el inicio del lado derecho de este espacio terminal.

g/1. Serie de tres zarpazos de oso, muy patinados, situada en el lateral derecho de la misma sala, a un metro escaso de los trazos negros. Tiene unas medidas aproximadas de 14 cm de longitud por 10 de anchura, y se sitúa a 107 cm del suelo.

8. Figura completa de una cabra, grabada sobre una pequeña repisa inclinada y ligeramente cóncava del lateral derecho (fig. 13, foto 9). Esta repisa ofrece una superficie muy lisa, limitada en su parte derecha y superior por concreciones calcíticas antiguas. El animal se orienta hacia la izquierda y está dispuesto en horizontal. Su longitud, desde el extremo del cuerno izquierdo hasta la cola, es tan sólo de 15,5 cm, con 7,5 cm de altura en la cruz, y 9 cm en el tren posterior. La cara, desde el morro hasta el inicio de la línea cérvico-dorsal, mide 2,5 cm. A pesar de su tamaño, su visibilidad actual es magnífica, pues el fondo del surco se ha rellenado de un polvillo negro que lo destaca sobre el color claro de la repisa soporte, levemente concrecionada. Además de los trazos grabados que definen la figura de cabra, aparecen sobre ese pequeño lienzo multitud de marcas finas de murciélagos y quizá de otros animales, con distintos tipos de pátina, tanto infrapuestas como superpuestas a los grabados antrópicos, más anchos, regulares y de orientación variada.

Se ha representado el contorno de la cabeza sin detalles, con una línea frontal prolongada en un primer cuerno. El segundo está algo más incurvado hacia atrás, definiendo una cornamenta divergente en perspectiva torcida o semitorcida. La línea cérvico-dorsal está completa, ligeramente prolongada en uno de los trazos de la cola. Además hay otra línea que, partiendo del interior de la grupa, sobresale por la zona trasera del lomo y conforma el segundo trazo de la cola. La línea de la nalga se prolonga en la extre-

midad posterior, que es de doble trazo y finaliza en un casco redondeado. También se ha indicado un vientre convexo y la extremidad anterior, de doble trazo y rematada de nuevo por una pezuña redondeada. La línea pectoral, en prolongación con la parte anterior de la primera extremidad, cierra el contorno de esta figura animal.

La representación carece de detalles anatómicos en el interior del cuerpo, aunque se aprecian varias líneas grabadas, oblicuas o ligeramente convexas, de morfología muy similar a los trazos grabados del contorno, situadas en el lomo, en la grupa, en paralelo a la extremidad anterior y por debajo del vientre. Cabría interpretar de las dos primeras, respectivamente, como un venablo clavado, y como parte de la cola característica de estos animales, aunque no tenemos seguridad. Es más probable la interpretación de la tercera de esas líneas como una indicación abreviada de una segunda extremidad anterior. Por el contrario, el contorno ha sido tratado con cierto naturalismo, no solo por las proporciones y forma general del tronco, sino por la indicación del pelaje hirsuto del animal, sobre todo, en la zona de la crinera corta y de la grupa. Esto se ha conseguido prolongando ligeramente hacia el exterior algunos trazos grabados –de derecha a izquierda– de los que conforman la línea cérvico-dorsal.

El procedimiento técnico ha sido el grabado de trazo simple y único en su aspecto final, aunque implicando pasadas repetidas sobre el mismo surco en algunas líneas. El trazo es nítido, de unos 2 mm de anchura media, aunque oscilando entre los cuernos, más marcados, y las extremidades. El artista realizó esta figura de pie sobre el suelo, pero en un lugar extremadamente angosto, y por tanto, desde una postura forzada para cualquier adulto de talla media, que apenas habría podido extender el brazo. La constricción del campo manual, unida a las pequeñas dimensiones de la repisa soporte, explican el formato inusualmente pequeño.

Además de la perspectiva biangular y lo sumario de la representación, conviene resaltar el pequeño tamaño de la cabeza en relación al cuerpo, la representación de una sola extremidad por par –con la salvedad indicada para el tren anterior– y su finalización en unas pezuñas

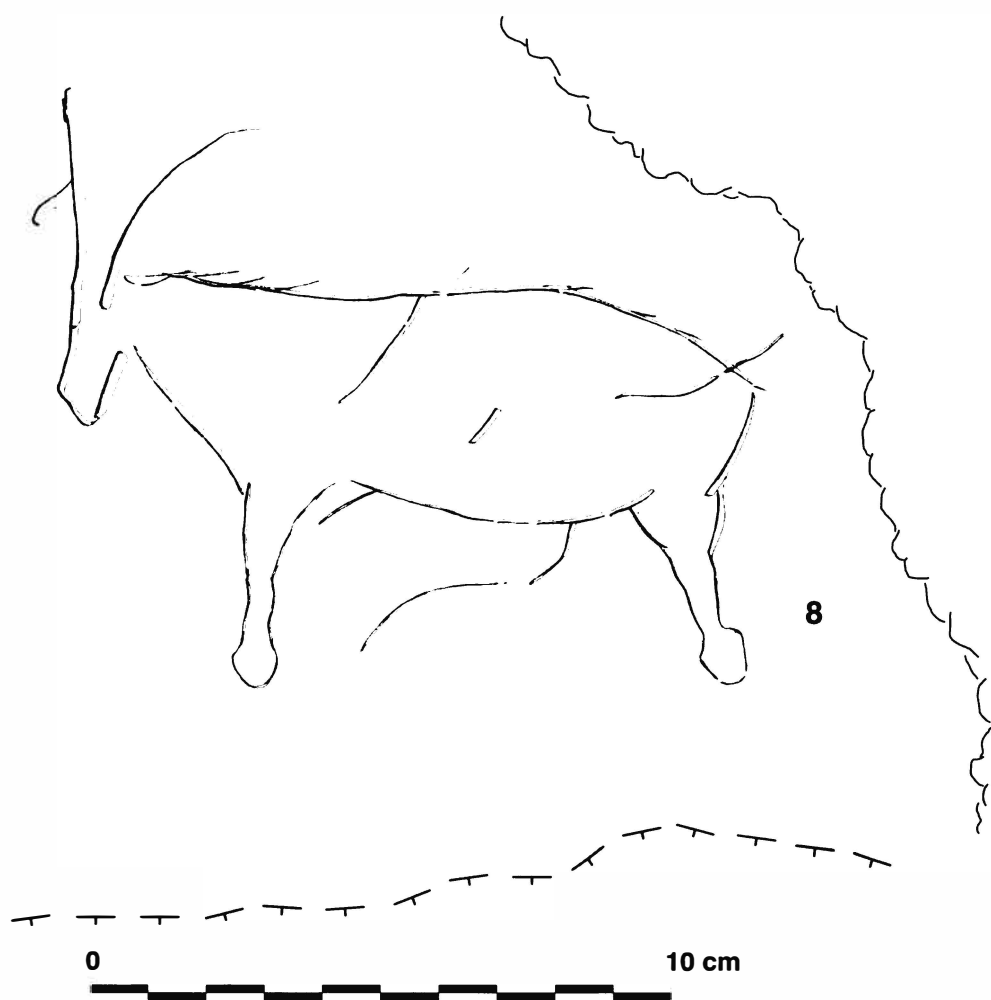


Figura 13. Figura de cabra grabada al fondo de la cueva de Arco A (nº 8).

que, aunque cerradas, no parecen posadas sobre un suelo sino suspendidas en el aire.

g/2. En el mismo plano de la cabra grabada hemos comentado ya la presencia de líneas grabadas de diferente pátina, frecuentemente paralelas, verticales e inclinadas, en su mayor parte de murciélagos. Algunas se superponen a la figura de cabra y otras parecen infrapuestas. Debajo y a la izquierda de la repisa en la que se sitúa la cabra, hay además varias líneas finas grabadas, bastante patinadas y no figurativas. Entre ellas destaca una más larga dispuesta en sentido vertical. Aunque es probable que todas, o en su mayor parte, sean de ori-

gen animal, no podemos descartar que alguna de ellas haya sido grabada por los paleolíticos.

g/3. Ya al fondo de la sala, se localiza una nueva serie de tres zarpazos de oso, en una leve concavidad de la pared derecha. Sus medidas son de 15 cm de longitud por 8 de anchura, y se encuentran a 120 cm del suelo.

4. Los espacios septentrionales (sector V). En las salas orientadas en dirección norte, amplias pero de techo bajo, se localiza un buen número de alteraciones parietales de diferente tipo. Ninguna de ellas es atribuible con una mínima certeza al Paleolítico superior. Detallamos a

continuación algunas series de marcas negras y de grabados, creemos que de origen animal, y en el plano de fig. 8 se sitúa además alguna inscripción reciente (r/1).

m/9. Dos series de trazos paralelos de color negro, de entre 12 y 18 cm de longitud. Presentan una delineación vertical y algo sinuosa, y fueron realizados de una sola vez, a unos 280 cm sobre el suelo.

m/10. Marcas negras de carbón vegetal sobre el paso que da acceso a la sala final de este Sector V.

g/4. Dos líneas grabadas de trazo simple y único, de unos 15 cm de longitud y uno de anchura y profundidad media. Se localizan en el techo del acceso a la sala final, a 120 cm sobre el suelo. Consideramos más probable un origen animal, aunque no es descartable que se trate de grabados antrópicos.

g/5. En el inicio de la sala más profunda se aprecia una buena serie de garrazos sobre una colada estalagmítica negruzca, a lo largo de unos dos metros de longitud, y a un metro sobre el suelo.

g/6. Serie corta, formada por 2 ó 3 líneas grabadas a trazo simple y único sobre el techo arcilloso de la sala final, de probable origen animal, a 150 cm sobre el suelo. Junto a ellas aparecen algunas pequeñas marcas negras de carbón vegetal (**m/11**).

m/12. Casi al fondo de esa misma sala final se aprecian de nuevo marcas negras sobre el techo, a alturas que oscilan entre 93 y 112 cm sobre el suelo estalagmítico.

4. El conjunto rupestre de la cueva del Arco A. Valoración inicial

La cueva del Arco A acoge un conjunto de arte rupestre paleolítico constituido por cinco figuras de animales, un signo complejo a base de puntuaciones en rojo, y un trazo suelto de ese mismo color, además de alguna salpicadura de pigmento detectada. Salvo la figura de cabra, en grabado simple y único, las representaciones están pintadas en color rojo. Esta relativa uniformidad esconde formas de aplicación y acabado diversas, que oscilan entre el trazo sim-

ple y continuo, con el pigmento diluido, la aplicación del color en seco, la impresión de puntos con la yema del dedo, o la probable extensión del pigmento diluido en algunas partes del interior de varias figuras (especialmente de las del sector III).

Estas representaciones se distribuyeron por diferentes entornos de la cavidad, esencialmente en el corredor principal (sector II) y sus prolongaciones: una sala elevada (sector III), y otros dos ámbitos diferenciados en el pasaje inferior (o sector IV). Contrasta el emplazamiento y visibilidad de las representaciones del inicio (signo punteado y trazo aislado del sector II) con la del resto de manifestaciones, realizadas en lugares más reducidos y apartados de los corredores de tránsito. En la sala elevada aparece una asociación de caballo y probable uro, formando, casi seguramente, una composición sincrónica, ya que ambas figuras están hechas a similar escala y situadas en yuxtaposición (en el límite entre la estrecha y la amplia según conceptos de Leroi-Gourhan, 1983: 19). En una sala inferior, ya del Sector IV, se encuentra otra composición formada por una representación parcial de bisonte y un bóvido indiferenciable, en yuxtaposición estrecha. Ambas figuras apenas son visibles desde otro lugar que el ocupado por el artista para su realización, al fondo de una sala especialmente angosta y enojosa. Sin embargo, las condiciones más difíciles de ejecución corresponden a la cabra grabada al fondo de la cavidad, en un lugar de muy difícil acceso. Esa situación, el pequeño formato y el tema animal desarrollado, recuerdan lo apreciado en la cueva del Otero, aunque allí se tratara de una representación muy convencional de cronología Magdaleniense reciente, mucho más moderna que la figura que ahora nos ocupa.

Aunque el estado de conservación de las figuras pintadas no es precisamente idóneo, es suficiente para un mínimo análisis en la actualidad, y para desechar la posible existencia de otras representaciones pintadas inmediatas. En otros ámbitos de la cueva, sin embargo, no puede descartarse que algunos motivos pintados hayan desaparecido totalmente. A pesar de ello, y teniendo en cuenta el examen detallado de todas las superficies de la cueva sin encontrar otros grabados ni restos de pintura, creemos que es relevante el emplazamiento marginal de casi todas las representaciones, que no se debe a procesos de conservación diferencial sino a la

intencionalidad de los paleolíticos. De esta forma, la situación de otras evidencias parietales, de cronología y autoría más diversa, es notablemente distinta. Las "marcas negras" se concentran en las zonas más accesibles, en los corredores principales de la cueva (sectores II y V), y apenas aparecen algunas muestras en los sitios de acceso más complicado. Los trazos y tachones de carbón vegetal tienen una forma totalmente aleatoria –salvo algunos casos en que se aprecian trazos paralelos realizados de una sola vez– y no son figurativos. Se sitúan a distintas alturas, normalmente dando cara a las zonas de tránsito. Parece probable su vinculación con la gran abundancia de carbón existente en el nivel superficial, de 30 cm de potencia, de la cata realizada en el corredor del sector II, o con los abundantes fragmentos de carbón apreciables en la misma superficie de todo ese corredor. En algunos casos, han podido ser resultado del reavivado de teas de iluminación. La datación de una muestra del sector II en 750 ± 60 BP (GifA-98203) remite estas marcas a la época de edificación de las últimas iglesias románicas.

Centrándonos de nuevo en el conjunto rupestre paleolítico, cabe resaltar la relativa coherencia con algunos de los postulados de Leroi-Gourhan (1965, principalmente) en cuanto a distribución y asociación de motivos, y la notable uniformidad estilística del conjunto. Los procedimientos técnicos, convenciones estilísticas de representación, composición de lienzos por parejas de animales etc., que analizaremos más pormenorizadamente en el capítulo IV, permiten asociarlo con inusual certeza a las características regionales del estilo III.

2. Las cuevas del Arco B y C

1. Descripción de las cavidades.

La investigación anterior

Las cuevas del Arco B y del Arco C se encuentran a unos 60 m al Oeste de la del Arco A, en la base del mismo acantilado rocoso. Las bocas de entrada se sitúan una a continuación de la otra, y ambas dan a un mismo gran abrigo orientado al Sur. Hemos preferido considerar un único conjunto ocupacional y artístico paleolítico, cuya base residió en ese gran abrigo y en la entrada de ambas cuevas. Desde el exterior, es especialmente característico un robusto pilar ca-

lizo que soporta un doble arco natural de gran tamaño, situado en medio de ese amplio abrigo de entrada y muy visible desde la base del desfiladero (foto 2). A los lados del gran abrigo se aprecian otros entrantes de menor desarrollo, en los que no hemos localizado restos arqueológicos. Entre ellos destaca, a la derecha de Arco B, una pequeña surgencia colmatada (fig. 14), con importantes depósitos de cantos rodados similares a los que se detectan junto a la base del gran pilar calizo, a la izquierda del abrigo, y en otros puntos protegidos del inicio del vestíbulo de Arco B.

- La cueva de Arco B es una surgencia fósil de pequeño desarrollo. Consta de una galería principal de unos 67 m de longitud, con una orientación general de S a N en buena parte del recorrido, y S-NO en su tercio final. Hacia la mitad del primer tramo se accede a algunas galerías laterales mucho más estrechas y de escaso desarrollo, siendo de especial interés las situadas en el lateral derecho, como veremos. Salvo estas ramificaciones, la cueva del Arco B es de fácil tránsito por su amplitud y por la altura y regularidad del techo. Es una cavidad bastante seca y en avanzada fosilización, con episodios litogenéticos escasos, que sólo alcanzan cierta entidad al final de la galería principal.

La boca tiene unas dimensiones aproximadas de 4 m de altura por 8 de anchura, y da acceso a un vestíbulo amplio y seco (sector I). El suelo presenta una ligera tendencia ascendente que culmina en una pequeña elevación, sobre la que se diseminan bloques calizos de tamaño medio. A continuación encontramos una cubeta poco pronunciada desde la que puede accederse a las ramificaciones laterales indicadas. Todo este sector I es un área fácilmente transitable y bien iluminada, excepto en su parte final, ya en penumbra. Paredes y techo se han modelado en caliza viva de color grisáceo, con lienzos relativamente lisos y con escasas irregularidades y reconstrucciones estalagmíticas.

Como hemos indicado, a 23 m de la entrada la galería principal se ramifica por ambos laterales. En el lado izquierdo se abre un único conducto de exiguas dimensiones que comunica con el fondo de la cueva de El Arco C, aunque no es transitable. Los espacios abiertos en el lateral derecho, o sectores II y III (figs. 18

Cuevas del Arco B y C

A partir de la topografía de E. Muñoz et al. 1991, modificada y ampliada

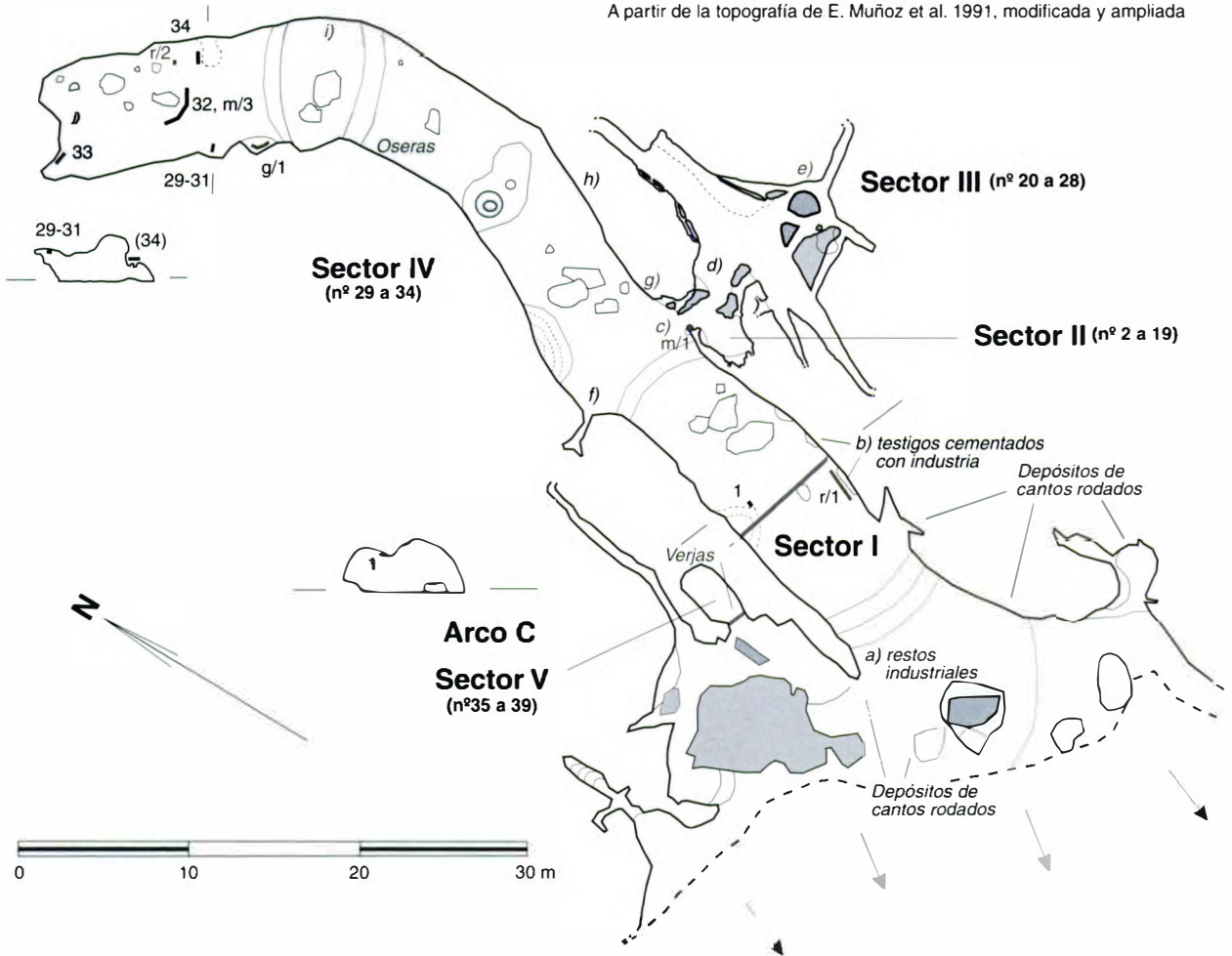


Figura 14. Plano de las cuevas del Arco B y C.

y 24), tienen por el contrario un mayor desarrollo y albergan la mayor parte de las manifestaciones artísticas de la cueva. El conducto que parte de la galería principal da acceso, a poco más de un metro, a un pequeño espacio orientado en dirección N-S (sector II). Las medidas máximas de este hueco son de 3,3 m de longitud por 2 de anchura, y 0,5 de altura media. El suelo es de tierra arcillosa, muy seca y pulverulenta, llano y con algunos cantos calizos de pequeño tamaño, y trozos esporádicos de carbón vegetal. Sus paredes se confunden con las estribaciones del techo, que tiende a ser abovedado, y está surcado por grietas numerosas y profundas. En este espacio, extraordinariamente seco, tan sólo es posible entrar reptando y permanecer tendido sobre el suelo, y es apto para

una sola persona adulta, o dos con dificultades. De hecho, el espacio útil está restringido a la parte anterior-izquierda de la sala, donde el techo es un poco más alto. Las paredes y techos de este hueco sorprendente, como veremos, fueron profusamente decoradas durante el Paleolítico superior.

Dejando atrás esta pequeña sala sin salida, la ramificación lateral se prolonga hacia el Este por un corredor con laminadores (sector III), que en dirección O-E alcanza un desarrollo superior a 10 m, y en dirección N-S sobrepasa los 15 (fig. 24). Se trata de un espacio muy exiguo, pero de complicado recorrido, con una planta de forma estrellada debido a los numerosos conductos –apenas transitables en su mayor parte–

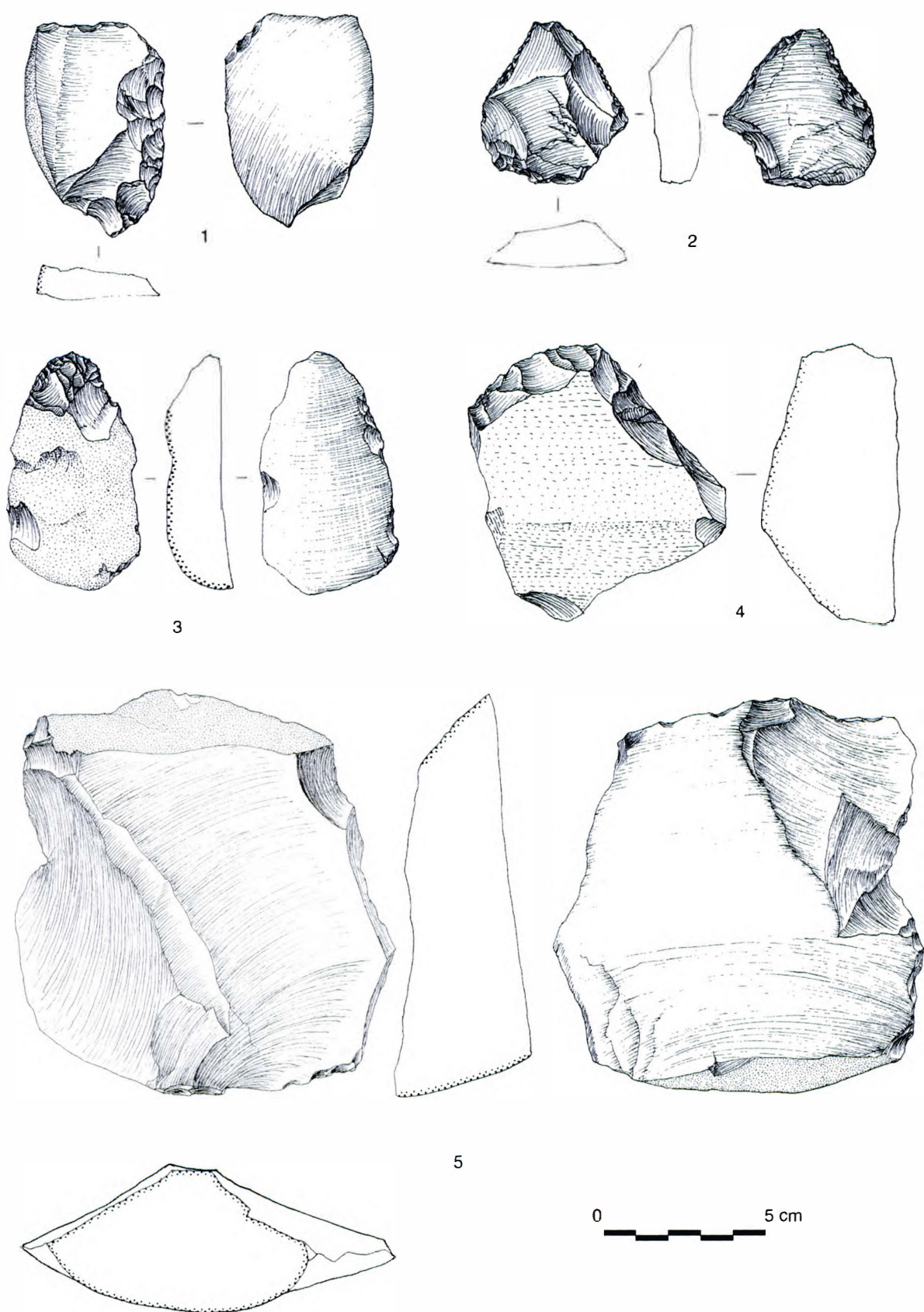


Figura 15. Industrias líticas de la superficie de la cueva de Arco B: raederas (1-2), raspador con frente sobre el talón (3), fragmento carenado con retoques continuos (4), lasca con escotaduras (5).

que confluyen en el espacio central. Sólo es posible acceder y recorrer esta ampliación lateral de la cueva arrastrándose, o gateando en algunos sitios, y únicamente en el espacio central puede el visitante enderezar la espalda y sentarse sobre el suelo. El techo y las paredes de este sector III son también de caliza parduzca, con numerosos fósiles (Rudistas), y presentan un buen número de planos verticales o inclinados y lisos muy aptos para las manifestaciones gráficas. Aunque algo menos que la sala antes comentada, esta zona III es también muy seca para lo usual en cuevas.

Hemos denominado sector IV a lo que resta de galería principal a partir de la cubeta referida más arriba, en el lugar donde se producen las ramificaciones laterales. A unos 5 m más al interior aparecen, atravesados en medio de la galería, una serie de grandes bloques calizos caídos del techo. Son bloques extraordinariamente corroídos y de aristas desgastadas, de aspecto muy antiguo. Unos 7 m más allá, junto a la pared izquierda, se encuentra un grueso pilar estalagmítico que reposa en una amplia plancha que cubre buena parte del suelo de esta zona. A partir de aquí, y hasta el final de la cavidad, el suelo terroso se torna completamente arcilloso, con cantos calizos más pequeños dispersos o concentrados en algunas zonas, especialmente del lateral derecho. También hay abundantes cantos rodados de arenisca, resto de depósitos desmantelados similares a los conservados en el exterior de la cavidad. De igual forma, se aprecian tras el pilar estalagmítico –junto al lateral izquierdo y a lo largo de 8 m de longitud– un buen número de oseras, leves oquedades de forma oval excavadas en el suelo arcilloso por esos animales durante la iveración.

La galería principal alberga en su último tramo, que gira hacia el NO, las restantes manifestaciones parietales, concentradas en el fondo de la cueva. Cerca del lateral izquierdo, nos encontramos con diversos bloques caídos del techo, similares a los descritos más arriba, seguidos de una sucesión de tres pequeños entrantes laterales de escasa entidad. A partir de este punto el techo, que a lo largo de este último sector es plano y regular, desciende paulatinamente hasta sumirse por unas pequeñas gateras impracticables que constituyen el final de la galería principal. El techo de la zona terminal es bajo y muy arcilloso, con pequeñas

cúpulas en ocasiones afectadas por diminutas concreciones estalagmíticas corroídas.

- *La cueva de El Arco C*, situada inmediatamente al Oeste de la del Arco B, posee dos bocas orientadas al S y al SE (fig. 30). La primera es la de mayores dimensiones, con 4,7 m de altura por 2,8 de anchura, y la más accesible, ya que la occidental se abre sobre un cortado del acantilado calizo, aunque es accesible a través de una pequeña repisa. Ambas bocas dan acceso a un corredor semicircular con algunas ramificaciones laterales orientadas hacia el interior del macizo. La entrada mayor da paso a un vestíbulo de suelo llano y seco, con paredes y techo uniformes, que prácticamente carecen de reconstrucciones litogenéticas, a no ser una serie de columnillas estalagmíticas que se desarrollan sobre todo en el lateral derecho.

Al fondo del vestíbulo se abren dos pasos, de menos de medio metro de altura, que comunican con una sala interior resguardada de la zona de tránsito, en donde se localizan las manifestaciones rupestres de la cueva, en un ambiente de penumbra al que llega muy disminuida la luz exterior. El paso de la derecha tiene por techo una plancha estalagmítica muy plana. Esta sala mide unos 4,5 m de longitud por 2,2 de anchura, y el techo inclinado y plano alcanza una altura sobre el suelo que oscila entre los 35 cm en su inicio y los 94 cm en el fondo.

Dejando atrás esa sala lateral, se abre en el lado derecho del corredor principal un laminador de más de 14 m de longitud y algo menos de un metro de anchura, que conduce a la galería principal del Arco B, aunque sólo es transitable con grandes dificultades. A continuación del laminador mencionado se desarrollan una serie de columnillas estalagmíticas, asimismo, en el lateral derecho del corredor principal del Arco C. Estas reposan sobre una placa estalagmítica que cae en suave pendiente hacia el centro del corredor. Seguidamente, dicho lateral se prolonga en un conducto, de unos 3 m de desarrollo, ligeramente elevado sobre la zona de tránsito. A partir de aquí el suelo baja, en leve pendiente, hasta la segunda entrada.

Al igual que la cueva del Arco B, el Arco C registra un grado bajo de humedad. Paredes y techo presentan bastantes planicies y

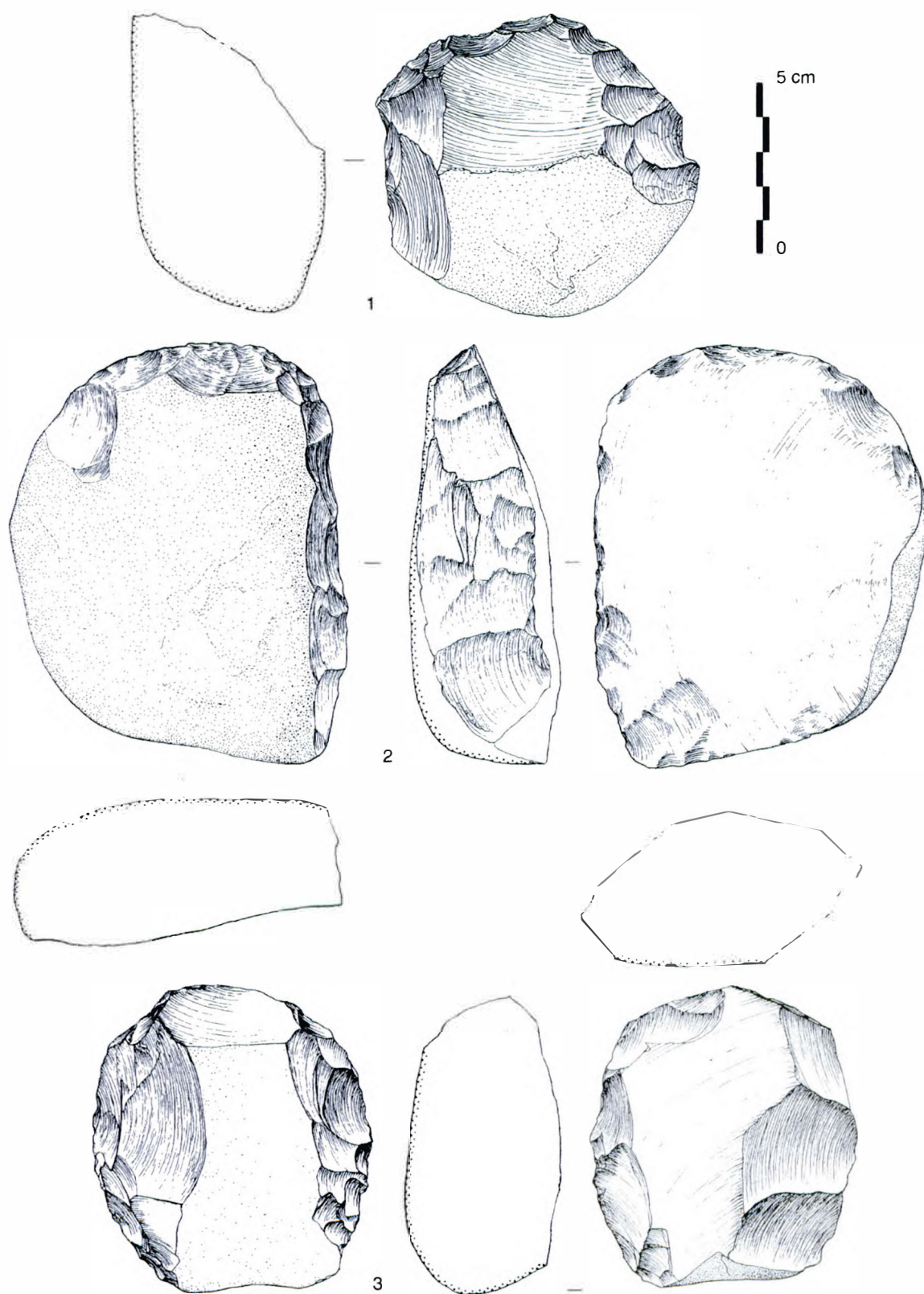


Figura 16. Industrias líticas de la superficie de la cueva de Arco B: cantos tallados y gruesas lascas de cuarcita.

frisos de textura bastante regular, con escasas reconstrucciones litogenéticas.

El yacimiento arqueológico y las primeras manifestaciones rupestres de las cuevas del Arco B y C fueron reconocidas por el CAEAP en 1983, dando lugar a un primer estudio de las industrias de superficie y de notables muestras artísticas parietales (Muñoz *et al.*, 1991, y San Miguel y Gómez Arozamena, 1992). Independientemente, el GEV (1990: 66) indicaba la existencia de restos arqueológicos en superficie. Los trabajos en la cueva, a partir de 1993, han permitido una notable ampliación del registro parietal y un análisis algo más exhaustivo, que incluye la reinterpretación de varias figuras y de las asociaciones que entre ellas se proponían en aquellos trabajos iniciales.

2. Los restos del yacimiento arqueológico

Las cuevas del Arco B y C no han sido objeto de excavación arqueológica regular, ni presentan restos de sondeos. Su superficie, sin embargo, ha proporcionado materiales relativamente variados (líticos, cerámicos y óseos), muy dispersos por el interior. Casi todos ellos fueron recogidos en 1983 (Muñoz *et al.* 1991: 109), y unos pocos por nosotros a partir de 1993. A estos datos de superficie deben añadirse las observaciones y materiales logrados durante la excavación de una mínima zanja de cimentación para la verja metálica instalada en 1998 (GAEM, 1998). Todos los materiales se encuentran depositados en el Museo Regional de Prehistoria y Arqueología de Santander.

Estos restos evidencian la existencia de ocupaciones humanas de muy diversa cronología, incluyendo el Musteriense, un Paleolítico superior indeterminado y la Prehistoria reciente. El yacimiento, sin embargo, está notablemente dismantelado por erosión como veremos.

1. *Los materiales de superficie y de la zanja de cimentación.* Casi toda la superficie de la cueva del Arco B, y algunos puntos marginales e interiores de la del Arco C presentaban materiales descontextualizados. Las principales concentraciones corresponden al abrigo de entrada (zona "a" de la fig. 14), entre tierras revueltas de una rampa descendente a favor de la ladera. También se hallaron otros restos sueltos en las inmediaciones de algunos recovecos del

lateral derecho del vestíbulo (zona "b"), donde parecen haberse preservado restos de un depósito concrecionado, en la entrada a los sectores II y III (puntos "c" y "g"), en su interior ("d" y "e"), así como en la entrada al laminador del lateral izquierdo de Arco B ("f"). Otros materiales se encontraron entre acumulaciones de cantos en la superficie de sectores profundos de la cueva (zonas "h" e "i"), o en el mismo fondo de la galería principal (zona "j"). En la cueva del Arco C hemos detectado algunos escasos materiales en la superficie de la sala de pinturas (un yunque de cuarcita y alguna lasca), y en puntos francamente marginales del interior de la cavidad ("l" y "m" de fig. 14).

La colección recuperada en superficie consta de 41 piezas líticas, incluyendo algunos cantos con evidencia de utilización, 3 fragmentos cerámicos y algunos fragmentos óseos. La distribución de estos restos, y el hecho de aparecer normalmente entremezcladas las distintas categorías (por ejemplo, en el punto "l", dos fragmentos de borde cerámico y una gruesa lasca de cuarcita con retoques), es expresivo de la importante dismantelación del yacimiento, bien por procesos naturales de erosión, directamente por los rebaños que tradicionalmente se guarecían en él, o por las labores de explotación de esos espacios anteriores para tal fin.

Por su parte, la instalación de verjas metálicas en las entradas a estas cuevas, en 1998, supuso una pequeña excavación en el sector I de Arco B. La zanja realizada por el GAEM tenía 20 cm de ancho y 20 de profundidad, y cruzaba de lado a lado el vestíbulo de la cueva. Bajo la capa de tierra oscura suelta y excrementos del ganado, se encontraron los restos de un yacimiento "muy erosionado por corrientes hídricas de baja energía, conservándose únicamente un pequeño nivel fértil, alterado, en los laterales" (GAEM, 1998). Se trata de un nivel "de color pardo amarillento oscuro, con abundantes clastos angulosos de caliza y aportes arcillosos", que había sido dismantelado en el centro de la galería. Por debajo del mismo, y a lo largo de toda la zanja, aparecían arcillas más limpias y estériles, con abundantes concreciones. Esencialmente en el nivel preservado en los laterales, se localizaron 51 piezas líticas sobre materiales muy diversos y algunos restos óseos fragmentados y rodados.

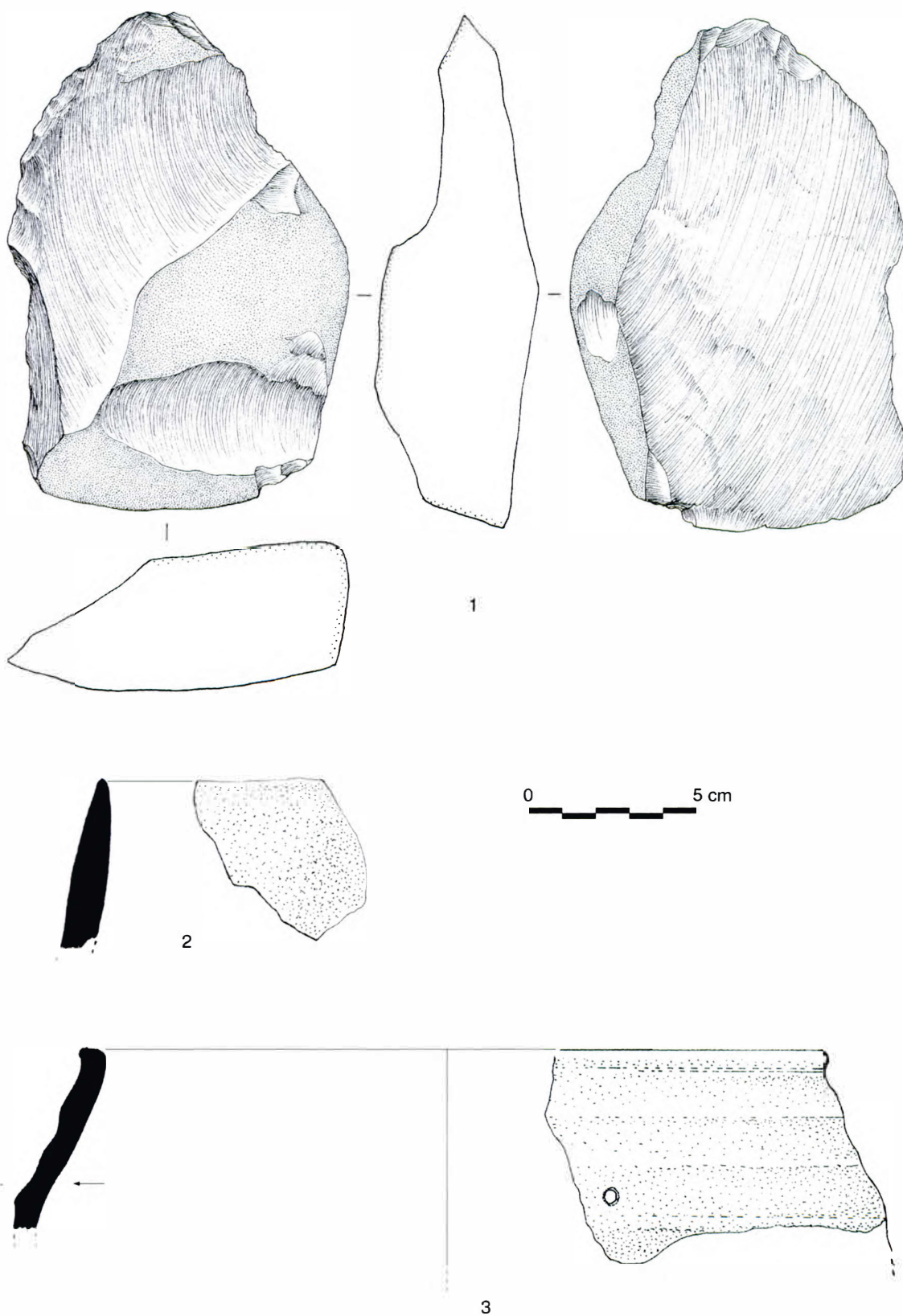


Figura 17. Gruesa lasca de cuarcita con retoques de la superficie de Arco B (1), y fragmentos de borde de cerámicas a mano situadas al fondo de la cueva del Arco C. La nº 3 está decorada con algunos cordones y presenta una pequeña perforación circular.

2. *Los restos de actividad. Evaluación sumaria.* Las industrias líticas de superficie son bastante similares a las de la zanja de cimentación. En ambas predominan los restos de tamaño relativamente grande, en sílex y cuarcita, o más ocasionalmente en otros materiales (figs. 15-17). Las mínimas diferencias se refieren al grado de selección de la muestra, de manera que hay más sílex y tamaños algo menores –incluyendo alguna laminilla ocasional– en la colección procedente de la zanja, mientras que la de superficie está más concentrada en el utillaje de mayor tamaño. Predomina en ambas un utillaje retocado de tipología musteriense, como raederas y escotaduras, o las lascas entre los soportes técnicos. Hemos preferido una exposición conjunta y muy simplificada de estas colecciones, dadas sus semejanzas y la ausencia de

contexto primario (incluso en la colección procedente de la zanja de cimentación se integran unas pocas laminillas de sílex con materiales de tipología musteriense, y ello parece acorde con la matriz arcillosa de la capa, o el aspecto rodado y muy fragmentado de los huesos). Los cómputos se expresan en las Tablas 1 y 2. Para una evaluación separada, y más pormenorizada, deben consultarse los trabajos de C. San Miguel (1996) y del GAEM (1998).

La colección resultante consta de 94 piezas líticas, sobre materias primas muy diversas: 46 son de sílex (incluyendo una lasca de radiolarita), 26 de cuarcita, 3 de ofita, 10 de arenisca cuarcítica o arenisca (casi todos los yunques, cantos y plaquetas), 7 sobre marga, 1 en caliza, e incluso una lasca sobre óxido de hierro.

Tipo de útil	Sílex	Cuarcita	Otros	Total
9. Raedera lateral	1			1
21. Raedera lateral		3		3
23. Raedera transversal convexa	2	1		3
25. Raedera sobre cara plana	1			1
26. Raedera con retoque abrupto			1	1
28. Raedera bifacial	1			1
31. Raspador atípico	1	1		2
32. Buril	1	1		2
37. Cuchillo de dorso atípico		1		1
38. Cuchillo de dorso natural	1		1	2
40. Lasca truncada	1			1
42. Escotadura	1	1	2	4
43. Denticulado	1	1	1	3
59. Chopper		1		1
62. Diversos	1	1		2
Canto tallado		1		1
Yunque/percutor/machacador		2	5	7
Plaqueta o fragmento			2	2
TOTAL	12	14	12	38

Tabla 1. Utillaje lítico de la cueva de Arco B-C, en la lista de F. Bordes (1961).

El conjunto de útiles retocados es notablemente sencillo, con un utillaje de aspecto tosco dominado por piezas de tipología musteriense, realizadas sobre grandes lascas de cuarcita o de sílex (con tamaños menores), así como sobre algunos fragmentos de canto.

Entre ellas destaca la presencia de hasta 10 raederas de diferentes tipos, acompañadas de cuchillos de dorso, escotaduras y denticulados, y algún canto retocado (figs. 15-17). Los escasos raspadores y buriles son bastante sumarios y atípicos.

Entre los restos de talla dominan netamente las lascas, incluso restringiéndonos al sílex. Están presentes los ejemplares de decorticado primario, en cuarcita, también empleados como soporte de piezas retocadas, y los correspondientes a fases más avanzadas en la explotación de los núcleos, especialmente en sílex. Pero se han encontrado también un par de láminas de sílex, e incluso tres laminillas de ese material en la excavación de la zanja. Además hay algunas piezas de reavivado de borde de núcleo, sobre lasca y sobre lámina, casi siempre en sílex.

Los núcleos y fragmentos nucleiformes localizados, sin embargo, son en casi todos los casos de cuarcita, marga e incluso ofita, en su práctica totalidad de tipos irregulares excepto dos discoidales de cuarcita. Finalmente, entre los talones observados en las piezas retocadas y res-

tos de talla dominan los lisos (25 ejemplares), además de corticales (9), facetados (2), diedro (1) y tan sólo uno puntiforme sobre una de las hojas.

Las cerámicas son más escasas. Cabe indicar un pequeño fragmento perteneciente a una panza lisa, con el exterior muy pulido, de pasta oscura y con desengrasante mediano de calcita, encontrado al fondo de la cueva del Arco B (zona "j"). Y un par de fragmentos recogidos en el laminador abierto al fondo del Arco C (punto "I" de fig. 30). Se trata de un fragmento del cuello de una vasija realizada a mano, con el borde recto y el labio afinado, de sección semicircular. Es de color pardo y presenta desengrasante grueso de cuarzo (fig. 17:2). El otro fragmento corresponde al cuello de una gran orza ovoide realizada a mano, de borde recto y decorado con dos cordones. Entre ambos cor-

Restos de talla	Sílex	Cuarcita	Ofita	Otros	Total
Lasca interna	15	3			18
Lasca secundaria	7	1	2	2	12
Lasca primaria		2			2
Lasca simple de borde de núcleo	3	1			4
Hoja/hojita interna	4				4
Hoja secundaria	1				1
Hoja de borde de núcleo	2				2
Lasca de retoque	1				1
Núcleos	1	4	1	4	10
Fragmento de canto		1		1	2
TOTAL	34	12	3	7	56

Tabla 2. Restos de talla de la cueva del Arco B.

dones se practicó una perforación, después de la cocción. La pieza es de color negruzco y tiene desengrasante calcítico grueso (fig. 17:3).

Finalmente, los restos de fauna –todos aparecidos en El Arco B– son escasos y muy fragmentarios. Se ha indicado la presencia de *Cervus* y *Capra pyrenaica* en la superficie del sector III (Muñoz *et al.*, 1991: 111), y de ciervo, oso y probablemente corzo y gran bóvido, en la zapata de cimentación (GAEM, 1998).

Con la información disponible, cabe por tanto asegurar el desarrollo de ocupaciones

prehistóricas de diversa cronología. La alta proporción de materiales de tipología musteriense, incluyendo piezas en ocasiones muy típicas –algunas raederas, un núcleo discoidal, o la misma presencia, aunque esporádica, de alguna lasca Levallois– va mucho más allá de lo esperable en conjuntos del Paleolítico superior antiguo. La amplia variedad de materias primas utilizadas apunta, de igual forma, a la existencia de ocupaciones musterienses en la cavidad. Otros materiales líticos como las laminillas, y con menor certeza, algunos de los buriles, o un raspador de frente casi en hocico sobre el talón de una lasca primaria de sílex, sugieren la existencia

Cueva del Arco B

Sector II

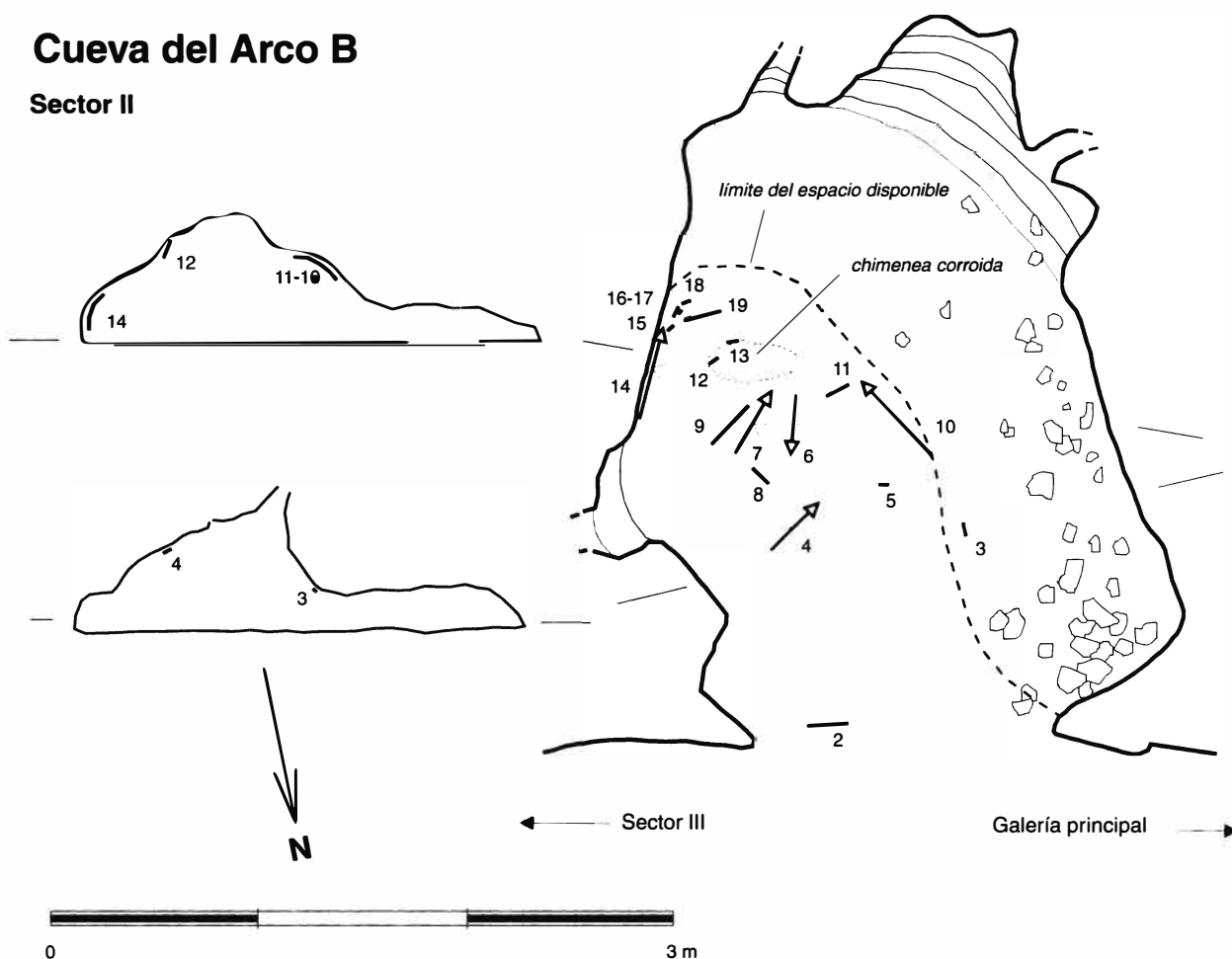


Figura 18. Plano del sector II de Arco B, con la proyección vertical de las figuras pintadas en el techo y laterales.

de ocupaciones durante el Paleolítico superior, que, a su vez, están aseguradas por el notable conjunto de representaciones en paredes y techos. Los tres fragmentos cerámicos hallados muy al interior de Arco B y de Arco C son de pastas muy comunes, que pueden corresponder a vasijas fabricadas en muy diferentes momentos de la Prehistoria reciente.

El yacimiento sin embargo está prácticamente arrasado en la actualidad. La gran dispersión de los restos por la actual superficie parecía expresiva de una intensa alteración, sobre todo vinculada a procesos erosivos y a los usos ganaderos recientes. La pequeña excavación del vestíbulo indica que ese desmantelamiento, por erosión fluvial, se ha iniciado en una cronología muy antigua, y sugiere la práctica inexistencia en el vestíbulo de Arco B de contexto estratigráfico primario.

3. Las manifestaciones rupestres de las cuevas del Arco B y C. Distribución y descripción

1. El área de entrada al Arco B (sector I). Los primeros 20 m de la galería principal de Arco B conforman un pasaje de tránsito sencillo, notablemente seco y fosilizado. Las paredes laterales presentan lienzos bastante aptos para las representaciones, pero apenas hemos localizado algunos puntos de color rojo (nº 1) y las inevitables pintadas recientes (r/1). Estas consisten en inscripciones e incluso figuras de animales realizadas con ceras de color azul, naranja y verde. Están trazadas sobre un friso muy visible y se extienden hasta el techo.

1. Sobre el techo y muy cerca de la pared izquierda, a unos 13 m de la entrada, se localizan tres trazos cortos y paralelos de color rojo, pintados sobre la superficie irregular de una

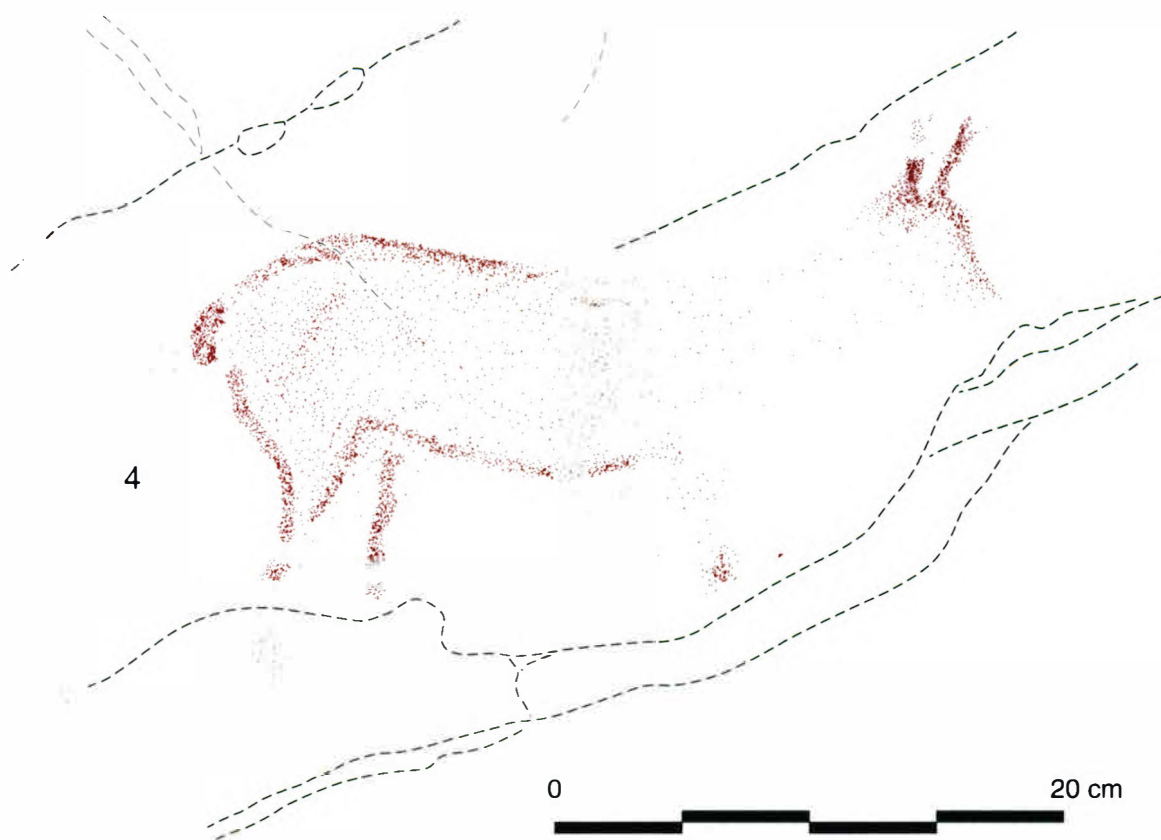


Figura 19. Figura de cierva (nº 4) en el techo anterior de la sala II de Arco B.

concreción blanquecina, muy alterada, dispuesta a lo largo de un resalte o cresta de ese techo, por su parte interior. Son trazos muy cortos, a modo de puntos ligeramente prolongados, acaso realizados con la yema de los dedos. El mayor, situado a la derecha, es de 2,5 cm de longitud y 6 mm de anchura. La separación máxima entre los trazos es de apenas 7 cm. Se encuentran a 2,25 m sobre el suelo actual.

m/1. Marcas negras, probablemente de carbón vegetal, no figurativas. Se sitúan a un metro de altura sobre el suelo en el pilar derecho de la entrada a sectores II y III, por encima de un pequeño testigo de depósito concrecionado.

2. La Sala de las Pinturas del Arco B (sector II). Se trata de una estrecha y angosta gatera sin salida, de apenas tres por dos metros, en donde se debe entrar reptando, y no es posible abandonar tal postura para incorporarse o sentarse (fig. 18, foto 10). En este hueco se agrupa el conjunto más amplio de representaciones

de toda la cueva, y hasta el presente, del desfiladero del río Carranza. Salvo un trazo grabado, todas las figuras se han pintado en rojo, y se distribuyen por distintos planos del techo abovedado –muy irregular y cuarteado por grietas– y de las paredes o cornisas laterales y del fondo. Las dimensiones del lugar y lo cuarteado del techo definen unas superficies de trabajo más bien pequeñas, sin película de decalcificación y notablemente limpias, aunque con gran cantidad de fósiles de perfil negro sobre la caliza grisácea.

Todos los motivos parietales documentados aquí son antrópicos y de cronología paleolítica. No hemos apreciado marcas de origen animal, ni otra alteración humana reciente que no sea una mancha de carburo situada en el techo del pequeño corredor que comunica la galería central con esta oquedad, a unos 50 cm antes de llegar a la misma. En el suelo terroso se aprecia algún canto de caliza y, esporádicamente, algún trozo mínimo de carbón vegetal, pero ningún resto industrial o de fauna de espec-

to antiguo. Esta sala es un espacio interior de una cueva muy fosilizada, y la sedimentación en ella, tras el Paleolítico superior, parece haber sido insignificante (arcillas de disgregación de la caliza, muy corroída en la base de las paredes laterales, y algunos excrementos de ganado). Consideramos por tanto muy probable que el suelo actual de la sala esté a la misma altura que en la época de realización de las pinturas. Todas las representaciones se han realizado tumbado sobre el suelo, boca arriba las del techo, o al contrario o reclinado en el caso de las situadas en los laterales y cornisas. Ello ha influido decisivamente en el formato y en algunas peculiaridades morfológicas de los animales. Tan solo algunos motivos se realizaron en la zona de entrada, con buena parte del cuerpo aún en el corredor de acceso (nº 2-4). La mayor parte se dibujaron en el centro y fondo de la sala, con el cuerpo ya totalmente introducido en este espacio.

Las representaciones se realizaron aisladas entre sí en algunos casos, o agrupadas en los diferentes planos accesibles del interior de la sala, en otros. Estas superficies, aunque entre sí estén muy próximas, exigieron posiciones de trabajo particulares, y son visibles desde puntos diferenciados. De este modo, es posible distinguir los siguientes planos (y representaciones implicadas):

- a arco de entrada a la sala: nº 2.
- b cornisa casi vertical en el lateral derecho, parte anterior: nº 3.
- c techo inclinado de la parte anterior, cercano al lado izquierdo: nº 4 (fig. 19).
- d techo plano de la parte anterior: nº 5.
- e techo plano y luego inclinado del centro de la sala: nº 6 a 9 (fig. 20).
- f cornisa del lado derecho e inicio del techo, en el centro de la sala: nº 10 y 11 (fig. 21).
- g borde de una oquedad del techo, al fondo: nº 12 y 13 (fig. 22).
- h lateral izquierdo al fondo de la sala, con prolongaciones hacia el techo: nº 14 a 19 (fig. 23).

Como veremos, las representaciones están notablemente perdidas, en algunos casos por procesos de degradación del pigmento, pero sobre todo, por el cepillado de techos que ha supuesto la entrada de ganado mientras la cavidad estuvo abierta. Aunque los sectores II y III de la cueva se encuentran ya en total oscuri-

dad, hemos localizado en ellos algunos excrementos de ganado y superficies pulimentadas muy características. Las representaciones de la sala son las siguientes:

2. Mancha de pintura roja alojada en una leve concavidad del techo, en la misma entrada a la sala. Inmediatamente a la izquierda se aprecian otros restos bastante perdidos de pintura. Posiblemente todos ellos pertenecieron a un mismo trazo curvo de 16 cm de longitud por 3 de anchura, dispuesto perpendicularmente al eje de la sala, y hoy apenas perceptible. La mancha más visible corresponde al extremo derecho de dicho trazo, mejor protegido por situarse en la oquedad indicada, a unos 46 cm sobre el suelo actual. Hemos agrupado con el mismo número otra pequeña mancha de pigmento rojo situada a unos 15 cm del trazo, hacia la izquierda, a unos 48 cm sobre el suelo actual. El pintor paleolítico realizó estos trazos o manchas tendido sobre el suelo, o levemente reclinado.

3. Mancha aislada de pintura roja, aplicada sobre una superficie con fósiles blanquecinos en una cornisa del lado derecho de la sala, casi vertical. La postura de realización es similar a la del trazo anterior, en este caso necesariamente boca abajo. Mide 8 por 5 cm y está a sólo 25 cm sobre el suelo actual.

4. Figura de cierva orientada hacia la derecha, pintada en rojo sobre un lienzo inclinado del techo, cercano al lado izquierdo de la sala. En origen se trataba de una representación completa, pero se ha perdido el pigmento de la parte anterior del tronco y del cuello, quedando mínimos restos de las extremidades anteriores y de la parte inferior de la cabeza. El contorno de la figura se definió mediante trazos lineales de color rojo, y el interior –aparentemente de la figura completa– se rellenó con una solución más diluida, del mismo color rojo muy rebajado (fig. 19, foto 11). La cabeza conserva un par de orejas en V, parte del área occipital y de la línea frontal, con restos difusos de pigmento rojo en el interior de la cara. La línea dorsal se prolonga hasta la grupa, donde se precisa una cola corta característica mediante un procedimiento muy convencional: separando el final de la línea de la grupa del inicio de la correspondiente a la nalga. De igual forma, se aprecian bien las dos extremidades posteriores: una adelantada y en



Figura 20. Figuras animales y signos pintados en rojo (nº 6-9) en el techo del sector II de Arco B.

segundo plano –que no llega a juntarse con la línea ventral en una característica forma de indicar profundidad– y otra en primer plano retrasada, de doble trazo hasta el corvejón. Se conserva bien la línea ventral y algunos restos de color correspondientes a una extremidad anterior. Esta cierva mide sólo 32 cm de longitud máxima, con 18 desde el pie posterior retrasado hasta la grupa, o 15 cm de altura en cruz, y se encuentra a unos 53 cm de altura sobre el suelo. El artista la realizó recostado sobre el suelo desde el centro de la sala. Esto es, desde una posición, y sobre un lienzo, netamente diferenciables de los correspondientes a otras figuras animales situadas más al fondo, aunque muy próximas.

Se trata de la figura más clara, y de interpretación faunística más segura, de las presentes en la sala. El cuello de la figura original, que ha desaparecido casi totalmente, coincide

con el sector más sobresaliente del lienzo soporte, siendo probable, como ya se ha comentado, la alteración del pigmento por el ganado ovino.

5. Restos de pigmento rojo, posiblemente correspondientes a un trazo suelto, apenas perceptible en la actualidad. Se sitúa en un sector plano del techo, en la parte central de la sala. Mide 4 cm de longitud por 1 de anchura, y está a 53 cm sobre el suelo actual.

6. Figura animal pintada en rojo sobre un plano inclinado del techo, prácticamente en el centro del área disponible en la sala (fig. 20). Está dispuesta en paralelo al eje principal de la sala, con la cabeza orientada hacia la entrada y las extremidades hacia el centro de ese espacio. Esa posición central ha influido decisivamente en su conservación, muy defi-

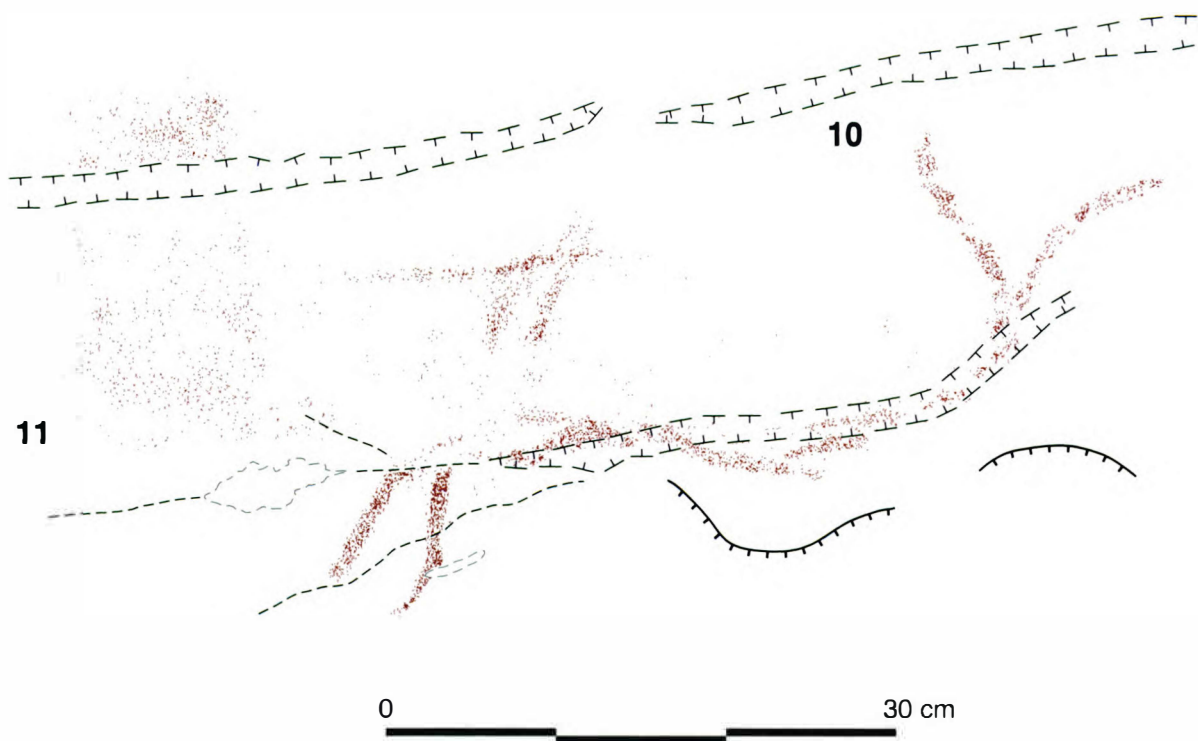


Figura 21. Esbozos de figuras en rojo (n° 10-11) en el lateral derecho de la sala II de Arco B.

ciente: el pigmento aparece extendido y muy difuminado, posiblemente por frotación de ese techo. Con todo, se aprecia bien una línea cérvico-dorsal, grupa y dos extremidades traseras ligeramente divergentes, según creemos, jerarquizadas de forma análoga a las de la cierva n° 4. También se aprecia la línea ventral. Por el contrario, toda la parte anterior está más perdida, con restos de color muy difusos en las zonas correspondientes al cuello, cabeza, pecho y extremidad anterior. Se aprecia finalmente una posible línea interior desde la parte media del vientre hasta el arranque de la línea pectoral.

La escasa entidad y definición de lo conservado impiden precisar la especie animal representada. Por las proporciones y las semejanzas con figuras vecinas, puede tratarse tanto de una cierva como de un cáprido. La forma de la línea cérvico-dorsal y de la grupa permiten desechar que se trate de un bóvido o de un caballo. Mide 24,5 cm desde la grupa hasta el pecho, y la altura en la cruz es de 17 cm. Se sitúa a 50 cm de altura sobre el suelo, y fue pintada desde una difícil posición, tendido sobre el suelo

y prácticamente boca arriba. El artista inscribió esta figura en un espacio despejado entre la red de grietas que compartimenta el techo, afron-tándola con la representación animal n° 7, en yuxtaposición estrecha.

7. Representación completa de un probable macho cabrío –según discutiremos luego– pintado en rojo en el techo de la sala, en yuxtaposición estrecha con la figura animal n° 6 y los signos n° 8 y 9 (fig. 20, foto 12). Estas figuras se han representado en un plano inclinado del techo no visible desde la entrada a la sala, sino sólo desde su interior. La mayor parte del cuerpo de esta nueva figura se inscribió también en un espacio relativamente despejado entre la red de grietas de ese techo. Tan sólo franquean ese marco la amplia cornamenta del animal y, ligeramente, la extremidad anterior. Se ha representado una cabeza de forma triangular alargada y una posible oreja corta. De su parte alta sobresalen igualmente dos largos cuernos en perspectiva torcida. La línea del primero de ellos, más corto, está formada por cinco segmentos discontinuos por franquear perpendicularmente las grietas de esa parte del techo. El cuerno de

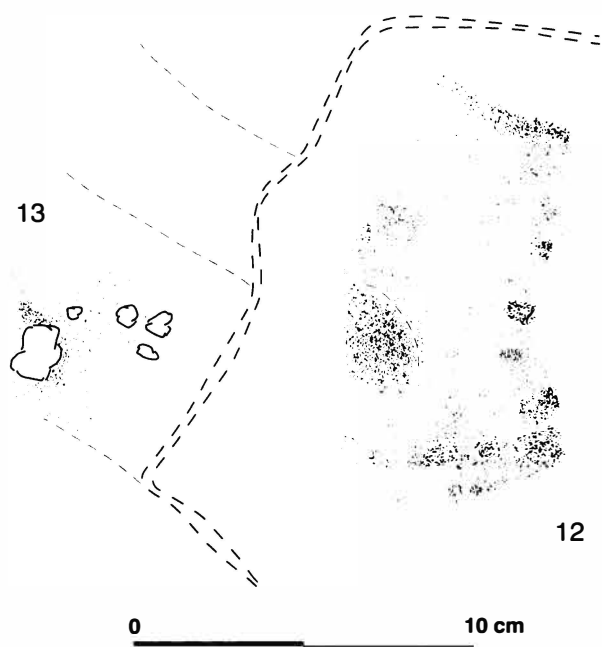


Figura 22. Signo cuadrilátero y mancha de color rojo (nº 12-13) en el techo del sector II de Arco B.

la derecha, más retrasado, presenta una doble curvatura, siendo el trazo más continuo y regular por ajustarse mejor al espacio disponible entre las grietas. Este segundo cuerno llega a solaparse con un signo cuadrangular inmediato (nº 9), dividiéndolo internamente. No es fácil, sin embargo, precisar el orden de ejecución de ambas representaciones.

Además de cabeza y cuernos, se ha indicado la línea cérvico-dorsal con trazo simple. Interpretamos el doble trazo apreciable a la altura de la cruz como una corrección del contorno, mejor que como una línea de despiece interior. Una línea oblicua, grabada de una sola vez con trazo simple, y acaso interpretable como un venablo clavado, se superpone aquí a la pintura. Es el único grabado reconocido en la sala. Se aprecia igualmente la línea del pecho, el inicio de una extremidad anterior y la línea ventral, todo ello en trazo simple. El tren posterior es relativamente complejo. Se han representado ambas extremidades, una adelantada y en segundo plano mediante trazo simple, y otra en primer plano y retrasada mediante trazo taponado, en prolongación del empleado en la nalga del animal. Destaca igualmente una línea interior de despiece en la zona inguinal, rodeando una oquedad de la roca soporte. Además

de los trazos que definen el contorno, se aplicó una tinta plana del mismo color, más diluida y hoy apenas perceptible, en la cabeza, cuello y área pectoral.

La interpretación de esta figura, no muy bien conservada, presenta cierta complejidad. De hecho fue interpretada inicialmente como un posible caballo (Muñoz *et al.*, 1991: 113) y nosotros mismos hemos estado valorando, durante cierto tiempo, la posibilidad de que se tratase de un ciervo, entre otras razones por la forma sensiblemente triangular de la cabeza, que realmente se asocia mejor a este animal que a un cáprido. Nuestra lectura actual, como macho cabrío, se basa en la integración de los dos trazos que parecen iniciarse en la parte alta de la cabeza, a modo de cuernos, de forma similar a como se han representado en la figura de cabra nº 14, situada un poco más al fondo de esta misma sala. Sin embargo, tal posibilidad requiere alguna explicación, pues esas dos líneas presentan un grosor distinto, y una incurvación no muy típica de unos cuernos (aunque menos aún de unas astas). Creemos que cabe entender esas diferencias y peculiaridades por lo limitado del espacio disponible, por las discontinuidades indicadas en el soporte –mucho más compartimentado en el caso del cuerno izquier-

do-, y por la postura –tendido en el suelo y de medio lado– que debió adoptar el artista. La delineación casi paralela del segundo cuerno y del trazo grabado situado un poco más abajo, seguramente un venablo, nos parece expresiva de las limitadas posibilidades de movimiento con que contó el artista. De otro lado, esas dos líneas que interpretamos como cuernos parecen partir realmente de la parte alta de la cabeza del animal, aunque el pigmento esté muy desvaído y expandido en esa zona. Además, la línea de la derecha cruza el interior del signo nº 9 superando sus límites, lo que más bien apunta a que se trata de un trazo independiente de tal signo, y no una división interior del mismo.

La figura mide 36 cm de longitud máxima, desde el extremo de la cabeza hasta la grupa. La línea discontinua que constituye el cuerno más adelantado mide 19 cm de longitud por 2 de anchura. La altura en cruz es de 19 cm, y su centro se sitúa a sólo 55 cm sobre el suelo.

8. Signo en tinta plana de color rojo de forma rectangular alargada, dispuesto en vertical junto a la grupa del cáprido nº 7 (fig. 20, foto 12). Mide 14 cm de longitud por 4 cm de anchura en su parte superior, 6 en la base, y se sitúa a 43 cm sobre el suelo.

9. Signo cuadrangular alargado de tipo cantábrico, en trazo lineal continuo y fino, de color rojo-violáceo (fig. 20, foto 12). Está situado sobre un friso inclinado del techo, dispuesto en paralelo al macho cabrío, y como él, adaptándose a la disposición de las grietas paralelas del techo. Los dos lados mayores son curvos y paralelos, mientras que los laterales cortos son más bien rectos. En su parte superior se aprecian unos trancitos cortos, que parecen iniciar un apéndice o protuberancia bastante característica de algunos de estos signos cuadrangulares. Sin embargo, la grieta inmediata no permitió cerrar este apéndice superior. Como hemos comentado, el signo aparece dividido en dos campos por una línea sinuosa, más gruesa, que interpretamos como uno de los cuernos de la figura nº 7.

Aunque se trata de la figura más nítida y mejor conservada de todo el conjunto, presenta también algunas alteraciones. El lado

superior se encuentra parcialmente recubierto por una fina película de concreción blancuzca, y en la zona del vértice inferior izquierdo la pintura se ha disgregado relativamente. Mide 20 cm de longitud por 6 cm de anchura, y se encuentra a 48 cm sobre el suelo actual. El artista debió trazarla tendido sobre el suelo, de costado y casi boca arriba.

10. Agrupamos aquí una serie de trazos lineales rojos y manchas de color situados sobre el lado derecho de la sala, ya en comunicación con el techo (fig. 21 y foto 13). Hemos distinguido dos motivos diferentes en ese lienzo (nº 10-11), aunque entre sí no presenten una separación precisa en la actualidad. Ambos se enmarcan esencialmente entre dos profundas grietas paralelas del inicio del techo junto al lado derecho de esta sala, aunque superan ocasionalmente ese límite (por su parte inferior la nº 10 y por arriba la nº 11, vid. fig. 21). En la actualidad se aprecia una larga línea sinuosa dispuesta en horizontal y rematada por dos trazos divergentes en su extremo derecho. Al izquierdo, otros dos trazos orientados en este caso hacia el suelo. Además, hay abundantes trazos más cortos y menos nítidos, y buen número de manchas de color de límites muy difusos, en ocasiones afectadas por una fina película de calcita blanca.

La lectura es muy compleja. Lo descrito podría corresponder, al menos, a una línea cérvico-dorsal con dos cuernos abiertos en su extremo, esto es, a un esbozo de cáprido en posición normal y orientado a la derecha. Pero los otros trazos, casi paralelos, no parecen corresponder a esa hipotética figura animal, ni tampoco las líneas más difusas y los restos de pintura situados por encima. La situación lateral de ésta o éstas representaciones, su escasa altura sobre el suelo (39 cm en su centro), y las dificultades para su realización, permiten suponer también que estemos ante esbozos no finalizados –o muy emborronados actualmente, sobre todo en su parte izquierda– realizados desde distintas posiciones en esa pequeña sala. Al menos los trazos más nítidos –la línea sinuosa y los trazos divergentes de la derecha– se ajustan algo mejor a una representación animal invertida y orientada a la izquierda, con línea cérvico-dorsal, grupa y una cola larga (que no sería ni de cáprido ni de cévido).

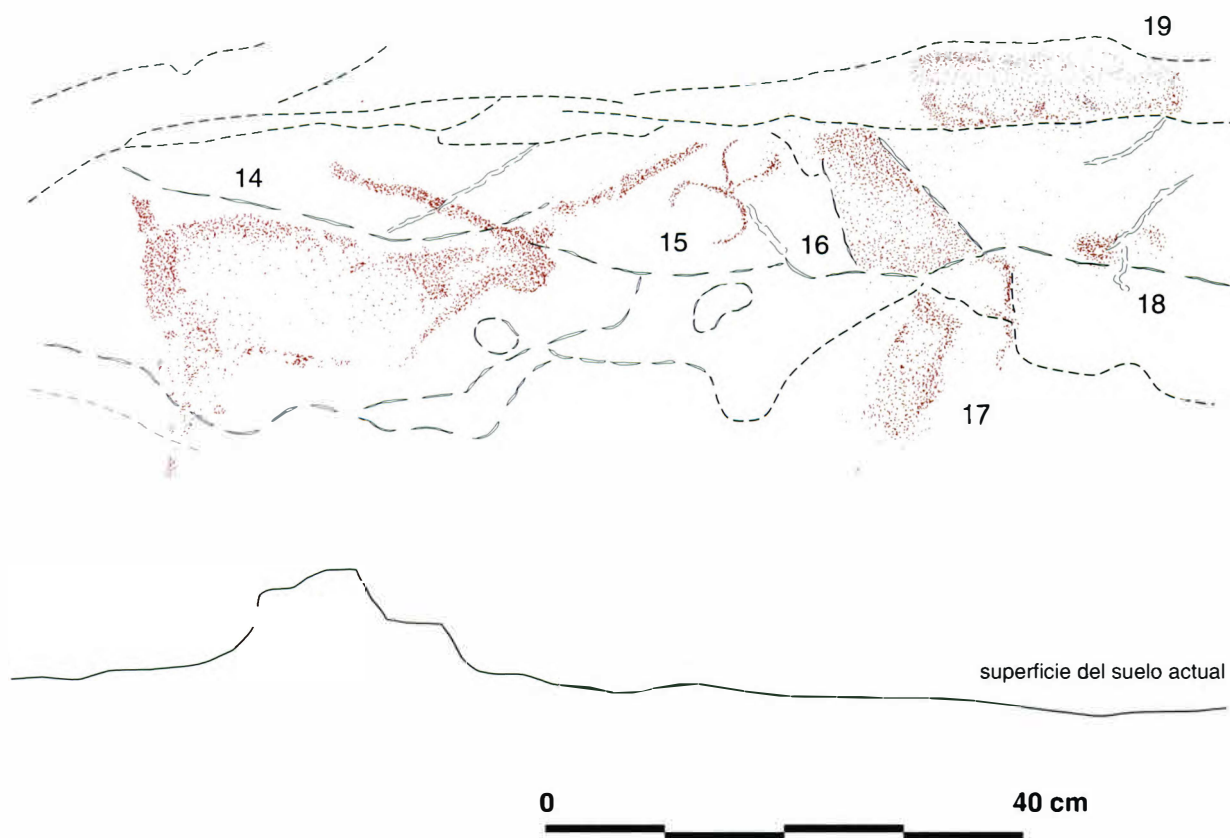


Figura 23. Figura de cabra, signos cuadriláteros y otros trazos (nº 14-19) al fondo de la sala II de Arco B.

Para la realización de esta o estas representaciones, el artista debió adoptar una postura siempre incómoda y difícil. Y es posible, como hemos comentado, que el actual desorden de trazos y restos de color, no se deba sólo a pérdidas del pigmento y emborronamiento, sino a yuxtaponerse en este lienzo distintas posiciones de trabajo, y al abandono de estos inicios de representación. Los diferentes trazos y restos de color que hemos agrupado con el nº 10 pudieron realizarse tendido sobre el suelo y boca abajo, ligeramente reclinado sobre el costado izquierdo, y también, de espaldas sobre el suelo y boca arriba, especialmente los de su parte derecha. Mide 54 cm de longitud máxima y 14 de anchura, y se encuentra a 39 cm de altura media sobre el suelo.

11. Mancha plana de pintura roja en el techo, probablemente perteneciente a una figura hoy no identificable por su muy deficiente conservación (fig. 21). Se prolonga, sin solución de continuidad, desde el extremo izquierdo del

posible cuadrúpedo nº 10, y aparece dividida por una grieta horizontal del techo. En parte está recubierta por una fina película de concreción blanquecina. Lo conservado recuerda un signo cuadrilátero relleno de color rojo, pero no tenemos seguridad. Tiene 25 cm de longitud por 12 de anchura, y se sitúa a 46 cm sobre el suelo.

12. En una pequeña oquedad circular abierta en el techo, de paredes muy corroídas, y próxima al lateral izquierdo de la sala, hay restos de trazos rojos lineales que, al menos en un punto, se organizan en ángulo recto (fig. 22). Es probable, pues, que se trate de los restos de un signo cuadrangular dispuesto en vertical, con dos lados mayores paralelos y curvos, pintados con trazo continuo o quizá mediante tamponado yuxtapuesto por lo apreciable en el lado derecho. Esta pequeña figura se inscribe en una viñeta definida por profundas grietas muy corroídas. Mide 12 cm por 6,5 en lo conservado, y se sitúa a 53 cm del suelo.

13. Mancha de pintura roja, no figurativa, situada a unos 8 cm del posible signo anterior, en la misma oquedad del techo. Está recubierta de concreciones calcílicas y mide apenas 2,5 cm de longitud. Se sitúa a 56 cm del suelo.

14. Figura completa de cabra, orientada a la derecha y dispuesta en horizontal. Fue pintada en rojo sobre el lado izquierdo de la sala, en un lienzo vertical y algo cóncavo, prácticamente al nivel del suelo (fig. 23, foto 14). Aunque su conservación no es demasiado buena, es suficiente para su identificación faunística y análisis técnico. La figura presenta un trazo simple de contorno de color rojo intenso, bastante ancho, y un relleno del mismo color, algo más diluido, en cabeza y cuello. Se ha representado la cabeza sin detalles, salvo dos largos cuernos en V, o en perspectiva torcida, inusitadamente abiertos. La línea cérvico-dorsal se apoya en una línea natural formada por una sucesión de pequeñas oquedades de corrosión, y finaliza en una característica cola enhiesta. Se ha representado la nalga y al menos una extremidad posterior, una línea ventral bastante perdida en la actualidad y la línea pectoral. No se aprecia resto de extremidad anterior, aunque es posible que en origen la tuviese.

Esta figura se interpretó anteriormente como un équido orientado a la izquierda, con una azagaya clavada en el lomo (Muñoz *et al.*, 1991: 136). Creemos, sin embargo, que son suficientemente explícitos los rasgos morfológicos indicados: dos cuernos muy abiertos por las limitaciones del friso –el techo se inicia inmediatamente por encima de la figura– y de trazo muy ancho, debido a la postura muy forzada que necesariamente hubo de adoptar el artista (tumbado en el suelo boca abajo y con el brazo extendido hacia este bajísimo lienzo de pared). Son también características, en nuestra opinión, la cara corta, la forma relativamente cuadrada de la grupa y la cola breve y enhiesta. Incluso la misma forma de la línea cérvico-dorsal, con una leve depresión a la altura de la cruz (y no sobre el lomo, como es más frecuente en los ciervos y ciervas), ayuda a interpretar esta figura como un cáprido. Mide 35 cm desde el extremo de la cabeza hasta la grupa y 21,5 cm de altura en el tren posterior. El centro de la figura se encuentra a unos 35 cm de altura sobre el suelo.

15. Trazos finos pintados en color rojo no figurativos, de trayectoria curva (fig. 23). Se sitúan inmediatamente a la derecha del cuerno adelantado del cáprido, y están recubiertos en parte por algunos puntos de concreción calcílica. Estos trazos parecen remarcar el perímetro de algunos fósiles de perfil oval de la caliza (Rudistas). Alcanzan 10 cm de longitud máxima y se sitúan a 35 cm sobre el suelo.

16. Las representaciones situadas a la derecha del cáprido nº 14 y trazos no figurativos nº 15 están hoy bastante perdidas, y son difíciles de individualizar (fig. 23). Lo que sigue no es sino un ensayo de discriminación menos seguro que el realizado en los lienzos anteriores. La primera de las representaciones distinguidas, nº 16, es una mancha de color rojo de forma subtrapezoidal que rellena de manera homogénea el espacio delimitado por tres grietas de la pared. Encaja por tanto, con cierta propiedad, en el concepto de signo pleno, aunque no excesivamente convencional. Mide 18 cm de longitud por 8 de anchura, y se sitúa a 44 cm del suelo.

17. Mancha de color rojo sobre un leve resalte de la pared, muy próximo al suelo (fig. 23). Está situada por debajo del posible signo nº 16, sin que la separación de ambos motivos sea especialmente nítida y segura. Mide 15 cm de longitud por 6 de anchura, y se encuentra a unos 16 cm de altura sobre el suelo. Sin demasiada seguridad, creemos que puede tratarse de un nuevo signo de forma rectangular, dispuesto casi en vertical.

18. Restos de trazos lineales rojos, no figurativos en lo que resta, situados a la derecha de los posibles signos nº 16 y 17. Miden 15 cm en lo conservado, y están a 40 cm sobre el suelo. Aún a la derecha de estos trazos se aprecia una mancha roja de escasa entidad.

19. Por encima de estas figuras, y ya cerca de la pequeña chimenea corroída del techo, encontramos un posible signo cuadrangular alargado, apoyado en dos alineaciones de pequeñas cúpulas de alteración de la caliza, sobre las que se definen sus dos lados mayores, paralelos (fig. 23). En la actualidad esencialmente se observa una mancha roja desvaída y algunos restos de trazos correspondientes al contorno, en el que el pigmento debió ser más

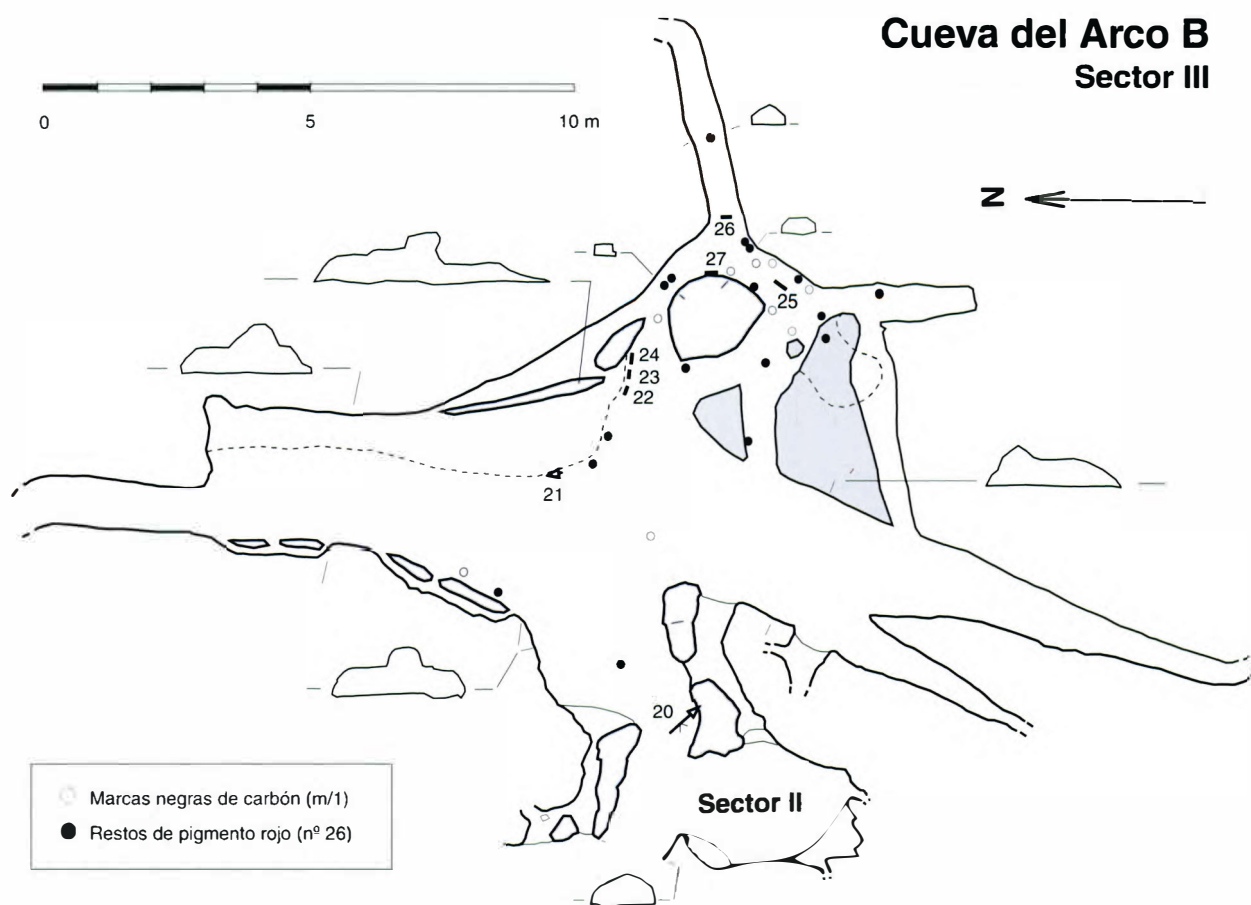


Figura 24. Plano del sector III de la cueva de Arco B, y distribución de las manifestaciones parietales, restos mínimos de pigmento rojo y marcas negras.

denso. La forma general resultante es rectangular alargada, dispuesta en paralelo al suelo. Mide unos 20 cm de longitud por 8 de anchura, y está a 53 cm del suelo actual.

3. Las representaciones parietales del sector III. Los motivos de este espacio angosto y estrecho (fig. 24), pintados en rojo o grabados (además de algunas marcas negras), son en general de escasa entidad y, aunque relativamente dispersos, tienden a concentrarse en los pasajes situados en su extremo oriental. Las pinturas están además notablemente desvaídas y perdidas. Como indicábamos en la sala anterior, probablemente no es ajeno a ello el que se trate también de un lugar recogido y muy seco, en donde se ha refugiado ocasionalmente el ganado lanar; además de algunos excrementos sobre el suelo, se debe a estos animales el pulido por frotación de algunos resaltes laterales de este espacio.

Uno de los aspectos más interesantes de este sector radica en una nutrida serie de pequeñas manchas de pintura roja diseminadas por las paredes y, en menor medida, por el techo, sobre todo de las zonas más profundas. Miden, en su mayor parte, unos 2 cm de longitud por 2 de anchura, y suelen tener una conservación bastante precaria, siendo casi inapreciables en ocasiones. Junto a éstas manchas de pintura roja se observan algunas marcas negras de carbón vegetal, menos numerosas. La numeración de todos estos restos mínimos, dispersos por zonas diversas del sector, es siempre convencional, se aplique el criterio que se aplique. Para no embarullar demasiado la descripción hemos optado por agrupar todos esos restos ínfimos de pintura roja con el nº 28, y las marcas negras con el m/2, e indicar su dispersión en el plano de fig. 24. Las representaciones y motivos distinguidos en este sector son las siguientes:

20. A poco más de un metro de la salida de la Sala de las pinturas –o sector II– se aprecia una gruesa línea de color rojo sobre el mismo techo del estrecho conducto que da paso a esta zona profunda (fig. 25). Creemos que se trata de los restos de una representación de animal orientado a la izquierda, no identificable en su actual estado de conservación, muy deficiente. Se aprecian restos de pintura de la cabeza, cuello y línea cérvico-dorsal, alojados en parte en el interior de una grieta-guía que ha preservado la pintura. Se conservan, además, restos de coloración roja en la zona correspondiente al final de la línea ventral e inicio de la extremidad posterior, así como de la nalga y parte posterior de esa extremidad.

Esta figura se realizó tendido sobre el suelo y desde la parte interior del corredor, desde donde únicamente es visible. Lo conservado mide 53 cm de longitud y se sitúa a 47 cm de altura sobre el suelo.

21. Cabeza de animal, creemos que de cierva, orientada a la izquierda y pintada en trazo lineal rojo (fig. 26, foto 15). La figura se realizó en un lienzo vertical ofrecido por una cornisa colgante, sobre la pared al fondo de esta zona central del sector, la única que presenta una cierta amplitud e incluso permite albergar a varias personas sentadas. La figura se apoya en la base de la cornisa, de manera que el límite inferior de ésta define la barbilla del animal, no representada. Se ha dibujado la línea frontal de la cara, que en su origen insinúa el morro, prolongada en una oreja. Una segunda línea, en curva cerrada, representa la segunda oreja y se continúa en la línea posterior del cuello, o cervical. Se aprecian también algunos restos de pigmento en el interior de la cabeza, todo ello muy difuminado. Mide 18,5 cm desde el morro hasta la base de la nuca, y 14 cm desde el extremo de la oreja izquierda a ese mismo punto. Se sitúa a 39 cm de altura sobre el suelo.

22. Sobre la misma cornisa colgante, a poco más de dos metros a la derecha de la figura anterior, se dibujaron dos trazos lineales rojos, cortos, paralelos y verticales (foto 16). Aunque están bastante perdidos en su parte alta, lo que resta es suficiente para integrarlos entre los "trazos pareados" o digitaciones, tan habituales en

otros conjuntos parietales. Miden unos 7,5 cm de longitud por 3,5 de anchura (el par), y se encuentran a 41 cm de altura.

23. Sobre la misma cornisa, a unos 27 cm a la derecha, hay un nuevo trazo rojo, dispuesto en vertical y ligeramente curvo (foto 16). Mide 5,5 cm de longitud por 1,4 cm de grosor y se encuentra a 36 cm sobre el suelo.

24. Serie de incisiones de trazo simple y único, a modo de surcos verticales, sobre un reborde en el extremo final de la cornisa, especialmente pulido por frotación. Son cuatro trazos agrupados en dos pares, de sección más ancha en el centro y más estrecha en los extremos. La serie se distribuye sobre 23,5 cm de longitud a lo largo de la cornisa, y los trazos tienen en torno a 4 cm de longitud. Se sitúan a unos 42 cm sobre el suelo.

Al fondo de este sector existe un estrecho conducto circular, a modo de girola, ramificado en varias direcciones, inaccesibles por lo general. Aquí se encuentra la mayor concentración de restos de pintura roja, sobre el techo o en los laterales, casi siempre de muy pequeño tamaño.

25. Destaca por sus mayores dimensiones una mancha de pintura roja que se localiza a unos 4 m aproximadamente del final de la cornisa referida anteriormente. Está situada en el centro del techo, a unos 50 cm del suelo, y mide unos 18 cm de longitud por 20 de anchura.

26. A unos dos metros de la mancha anterior, en el inicio de una ramificación lateral del conducto circular, se localiza otra mancha roja sobre el techo, de unos 7 cm de longitud por 4,5 de anchura, y a 53 cm de altura sobre el suelo.

27. Líneas no figurativas grabadas con trazo simple y único, poco profundo (fig. 27), situadas en un lienzo vertical, solo alterado por un gran número de incrustaciones fósiles alargadas y alguna pequeña oquedad o línea de corrosión de la caliza. Las líneas parecen haber sido realizadas con un único trazo, con alguna corrección, y están muy patinadas. Conforman un motivo abierto por la base y con un par de protuberancias en la parte alta. No parece por tanto figurativo ni, en nuestra opinión, es asocia-

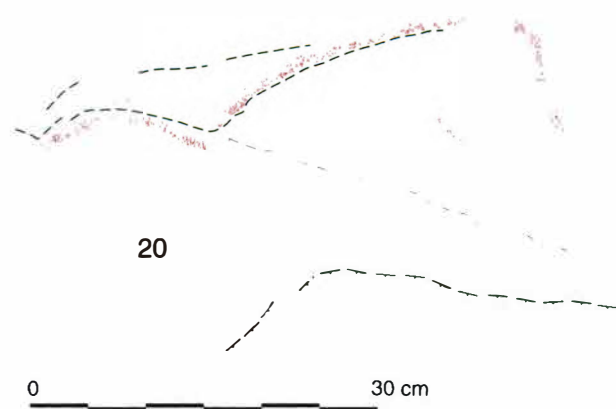


Figura 25. Restos de una figura animal pintada en rojo (n° 20) en la entrada al sector III de Arco B.

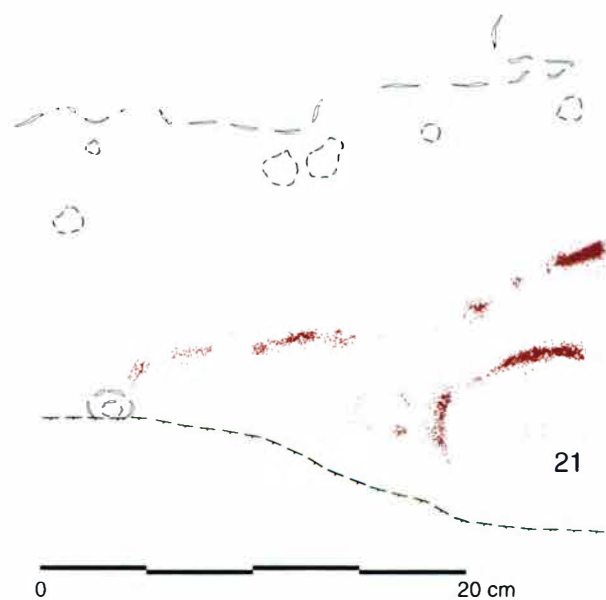


Figura 26. Cabeza de animal, probablemente una cierva (n° 21), pintada en rojo sobre una cornisa lateral del sector III de Arco B.

ble a representaciones abstractas convencionales. Sin embargo, la continuidad del trazo parece indicar una intencionalidad figurativa, y como sugieren E. Muñoz *et al.* (1991: 136), el motivo recuerda las vulvas grabadas de la cueva de Micolón (García Guinea y Puente, 1982), aunque no es suficientemente explícito. Lo figurado mide 11 cm de anchura en la base y 17 cm de longitud máxima, y se sitúa a 60 cm sobre el suelo. Muy cerca de este motivo, en el centro del techo, se advierte una nueva línea grabada de 14,5 cm de longitud, integrada por tres trazos simples y únicos, bastante cortos.

28. Como ya hemos comentado, agrupamos convencionalmente aquí los numerosos restos mínimos de pigmento rojo dispersos por las paredes y el techo de diferentes entornos de este Sector III, especialmente en el conducto circular situado en su extremo oriental.

m/2. Marcas negras que se distribuyen por casi todo el sector, fundamentalmente en la zona del fondo. Aparecen tanto en las paredes como en el techo, en general cerca de las manchas y puntuaciones rojas paleolíticas. Estas marcas negras tienen unas dimensiones aproximadas de 3 cm de longitud por 2 de anchura y no forman agrupaciones, sino que aparecen de forma muy dispersa.

4. Zonas central y final de la galería principal (sector IV). El resto de las representaciones de El Arco B se encuentran dispersas por los doce metros finales de la galería principal, y son muy heterogéneas:

g/1. Amplia serie de zarpazos de oso situada en el techo de una hornacina abierta en el lateral izquierdo de la cueva, a 52 metros de la entrada. La superficie afectada es una gruesa capa de concreción estalagmítica, descalcificada. En total se aprecian cinco series de cuatro trazos paralelos en cada una, entrecruzadas formando una suerte de meandros. Tanto por ser trazos simples y únicos, bastante gruesos, paralelos y siempre dispuestos en grupos de cuatro, como por su disposición ligeramente curvilínea, parece claro su origen animal. Ocupan globalmente una superficie de 50 cm de longitud por 40 de anchura, a 1 m de altura sobre el suelo de la hornacina, y a 2,20 sobre el suelo actual de la cueva.

El panel del mamut. Los motivos nº 29 a 31 se agrupan sobre un mismo plano inclinado del techo situado junto al lateral izquierdo de la galería (fig. 28 y foto 17). Se trata de una superficie caliza muy corroída, relativamente blanda en la actualidad, con algunos puntos de concreción calcítica, con centro a unos 210 cm sobre el suelo de la galería. El artista que trabajó aquí (aunque pudieron ser varios artistas sucesivos), lo hizo muy probablemente sentado sobre una colada muy inclinada del inmediato lateral izquierdo de la galería principal, con muy escasa capacidad de movimiento, y disponiendo de un campo manual muy restringido.

29. Representación completa de mamut orientado a la izquierda y dispuesto en horizontal. Fue grabada con trazo simple y único de perfil simétrico, muy nítido por ser relativamente profundo, y a pesar de que la anchura media del trazo es de unos 3 mm en su zona superficial. Probablemente el trazo fue repasado en algunos sectores siguiendo cuidadosamente el mismo surco. Sólo en el extremo inferior de la figura se aprecia la separación de estos trazos sucesivos, en líneas trazadas de arriba hacia abajo, un tanto desmañadas y ligeramente separadas en su extremo final, debido probablemente a la dificultad implicada por la posición del artista para finalizar esos trazos verticales (que por tanto no parecen una indicación de pelaje). Ese surco, en todo caso, está en la actualidad bien patinado, y en determinados lugares aloja pequeños puntos de concreción calcítica blanquecina formados con posterioridad a la realización del grabado. En otros sectores del lienzo, por el contrario, la línea de grabado parece haber cortado o erosionado pequeñas concreciones similares ya formadas con anterioridad.

La figura responde a un esquema de construcción muy sencillo y característico de fases premagdalenenses, al menos en algunas regiones de Francia. La línea más visible dibuja la parte exterior de la trompa, el perfil del cráneo —con su apuntamiento característico—, la depresión cervical, y una línea dorsal primero abombada y luego en rápido declive hasta una cola, apuntada y de doble trazo. Una segunda línea en forma de arco muy peraltado traza la parte interior de la trompa, la zona pectoral y,

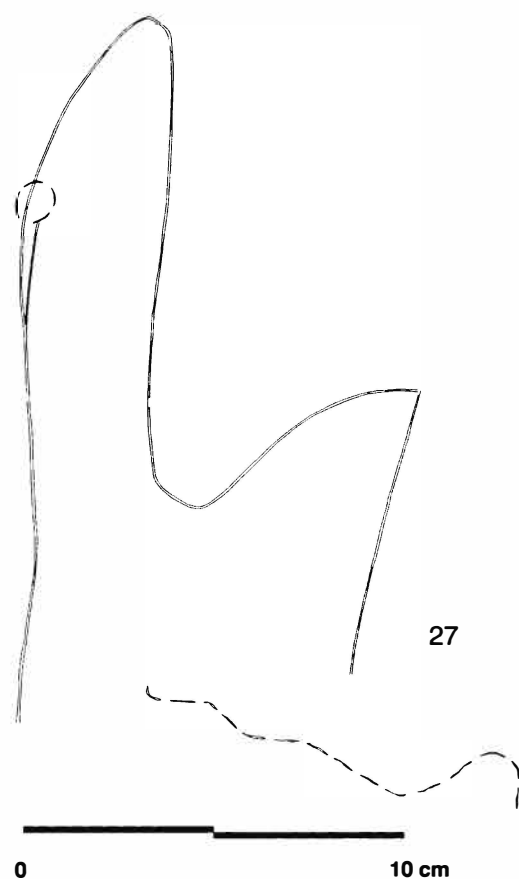


Figura 27. Trazos grabados no figurativos (n° 27) al fondo del sector III de Arco B.

por último, la parte delantera de la extremidad anterior. Una tercera línea, también en forma de arco, dibuja la parte posterior de dicha extremidad y la zona anterior de la trasera. Finalmente, una cuarta línea define la nalga y la parte posterior de la extremidad trasera, con una incurvación a la altura del talón que permite cerrar el pie. Por su extremo superior, esta última línea se prolonga para cerrar la cola apuntada, que es de doble trazo.

Se trata, por tanto, de una representación muy sumaria y sin apenas detalles; no se ha indicado en este caso el ojo, las defensas o el pelaje, elementos característicos de la especie y de su representación en momentos más avanzados del Paleolítico superior. La trompa y la extremidad anterior están abiertas en su extremo, a diferencia de la trasera, apuntada y escasamente naturalista (aunque muy convencional: al menos un mamut de la cueva Chauvet presenta un pie posterior prácticamente idéntico).

La figura es de muy pequeñas dimensiones: del cráneo al extremo final de la cola mide 22,5 cm, y 18 al extremo final de la extremidad anterior. Su centro está a 203 cm de altura sobre el suelo actual.

30. En la parte superior de ese mismo lienzo se aprecian otros grabados simples y únicos, en yuxtaposición estrecha con el mamut descrito (fig. 28). Con reservas, cabría interpretar tales trazos como un esbozo del cráneo, línea cervical e inicio de la dorsal de otro mamut, en este caso parcial. La presencia un poco más abajo, y en yuxtaposición estrecha, del mamut completo ya descrito (n° 29) otorga cierta verosimilitud a esta lectura hipotética. La longitud máxima de los trazos es de 32 cm, y están a unos 210 cm del suelo. En las inmediaciones, especialmente a su derecha, se observan otras líneas grabadas, en ocasiones curvas y paralelas, de origen más impreciso, sin que podamos descartar que se trate de marcas realizadas por animales.

31. En varios lugares del mismo panel se aprecian restos muy ténues de pintura roja. Las manchas mayores, de apenas dos centímetros de longitud, se sitúan entre la trompa y la extremidad anterior del mamut, e inmediatamente a la izquierda de los trazos grabados más arriba. Estos restos mayores de pintura roja fueron cortados por líneas grabadas con posterioridad, tanto por un trazo situado entre la extremidad anterior y la trompa del mamut, como por uno de los trazos rectos situados frente al cráneo del hipotético esbozo superior. En la medida en que estos trazos no forman parte de una manera clara ni de la figura del mamut ni del posible esbozo superior, no podemos asegurar que la pintura fuese aplicada antes que esa o esas figuras animales, aunque es desde luego la opción más probable. Los restos mayores de pigmento rojo miden 1,5 cm de longitud por 1 de anchura, y 3 cm de longitud por 1,5 de anchura, y están respectivamente a 203 y 210 cm sobre el suelo actual.

En el fondo de la galería se localizan otros lienzos con manifestaciones rupestres, de interpretación compleja en ocasiones, además de alteraciones claramente recientes (así **r/2**: una flecha topográfica con pintura azul). Son las siguientes:

32. Serie de líneas sueltas grabadas en trazo simple y único, nítido y bastante profundo, en el techo arcilloso y muy corroído del final de la cueva. Son trazos realizados probablemente con un palo u otro objeto de extremo romo, de delineación simple, y no figurativos. El más largo es especialmente nítido y tiene en su extremo izquierdo restos ínfimos de carbón vegetal dentro del mismo surco. Es un trazo levemente cóncavo, dispuesto en horizontal, y con los dos extremos vueltos hacia abajo, en clara simetría (foto 18; han publicado calcos de estos trazos E. Muñoz *et al.* 1991: 121-123). Aunque creemos que la mayor parte de estas líneas grabadas son antrópicas, no es descartable el origen animal de algunas más finas situadas en distintos puntos de las inmediaciones. La longitud del trazo mayor es de 33 cm y su altura sobre el suelo es de 140 cm.

m/3. Agrupamos aquí las marcas negras de carbón, no figurativas, diseminadas por el tramo final de la galería, sobre todo en

el techo, y en algún caso superpuestas a las líneas grabadas anteriormente descritas. La dimensión de estos trazos y marcas de carbón vegetal oscila entre los 7 cm de longitud y uno de anchura, hasta los restos de tamaño casi imperceptible.

33. En un pequeño recoveco terminal, de apenas 2,30 por 1 m, y con un techo bajo –unos 90 cm–, se observan varios trazos simples y únicos, ligeramente curvos, dispuestos en sentido vertical u oblicuo, que forman una composición no figurativa. Su delineación regular y la ausencia de trazos paralelos hacen muy probable su origen antrópico (fig. 29 y foto 19). Se localizan en un lienzo vertical de la pared derecha, a media altura de ese lateral, y como los agrupados con el n° 32, fueron realizados con el dedo o, más probablemente, con un objeto de punta roma. Es muy llamativo el empleo, como plano soporte, de un corte muy erosionado de unos depósitos de limos relativamente endurecidos, que restan en esa zona terminal. En la actualidad se aprecian algunas mínimas precipitaciones calcíticas sobre el mismo surco. La composición mide unos 40 cm de longitud máxima por unos 50 de anchura, y su centro está a unos 35 cm sobre el suelo.

34. Restos muy difusos de trazos y manchas de color rojo sobre el lado interior de una cornisa colgante muy reconstruida, situada junto al lateral derecho de la galería principal (foto 20). El pigmento rojo, muy desvaído, se sitúa sobre planos verticales de costra estalagmítica, en la actualidad muy corroída. A su vez, algunas reconstrucciones de aspecto más fresco se han formado sobre las manchas de color rojo. No tenemos total seguridad de que se trate de pintura (cabe que no sean sino precipitaciones minerales asociadas a los bordes de estas áreas de concreción corroída). Con todo, dado el tono de la coloración –muy similar al de las figuras animales de sectores II y III– y la aparente existencia de algunos restos de trazos verticales, creemos probable que se trate de los restos de una representación pintada. El área afectada mide 53 cm de longitud por 17 de anchura, y su centro está a 1,67 m del suelo.

5. La Sala de las pinturas de la cueva del Arco C (sector V). En esta cueva no hemos localizado alteraciones parietales de origen

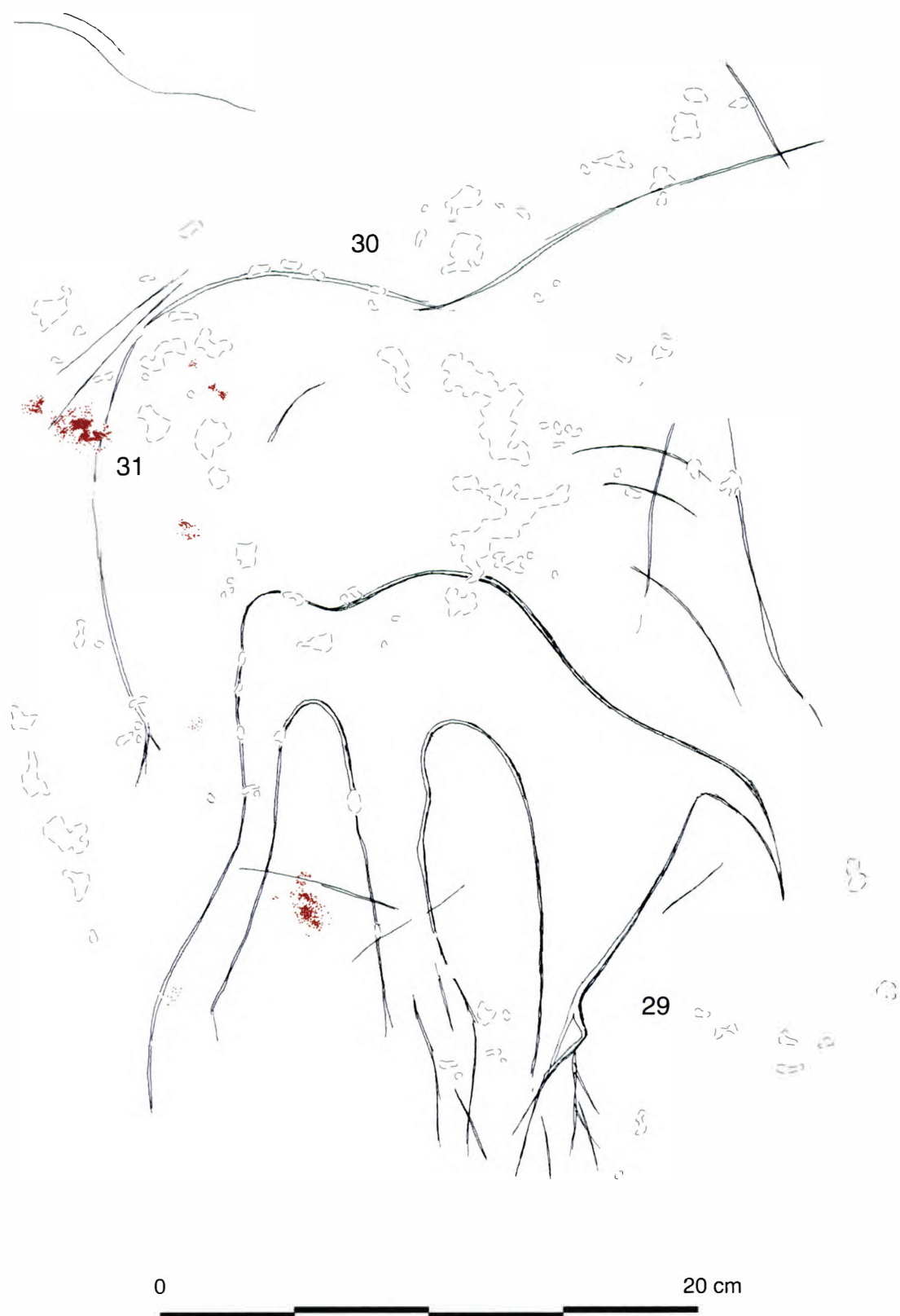


Figura 28. Figura grabada de mamut, un posible esbozo inacabado, y restos de pintura roja (nº 29-31) al fondo de la cueva de Arco B.

animal ni pintadas recientes, pero sí un cierto número de vestigios de pintura roja en el techo de la sala situada al fondo del vestíbulo, de cronología muy probablemente paleolítica (fig. 30). Este espacio, de ambiente extraordinariamente seco en la actualidad, mide unos 4,5 m de longitud por 2,2 de anchura, y la altura media sobre el suelo es de unos 65 cm. El suelo es horizontal y terroso, y está hoy repleto de excrementos de ganado. Por su parte, el techo es sensiblemente plano e inclinado, con una altura creciente hacia el fondo—donde alcanza los 94 cm de altura—y mucho menor en su angosto inicio, donde apenas levanta 35 cm. Ese techo se encuentra totalmente cubierto por una capa de concreción calcárea blanquecina, muy corroída y seca, y en la actualidad notablemente cepillada por el ganado. A la sala llega una mínima claridad del exterior; de hecho, desde su inicio se alcanza a ver la boca principal de la cueva. Se trata por tanto, de nuevo, de un lugar recogido y relativamente recóndito, bastante exiguo y apto a lo sumo para cinco o seis personas tumbadas o reclinadas sobre el suelo.

Como hemos indicado, a lo largo del techo, y en menor medida, del lateral izquierdo, se localizan numerosos restos de pintura roja, a modo de manchas muy desvaídas y de tamaño variable, muy dispersas por ese plano desde la misma entrada. En total, los restos de pigmento ocupan un área de algo más de 2 m cuadrados, y según creemos corresponden a figuras pintadas en rojo, hoy en día prácticamente desaparecidas. Cabe diferenciar los siguientes motivos:

35. Mancha apenas perceptible de pigmento rojo. Se sitúa en el techo de la misma entrada a la sala. Mide 50 cm de longitud por 15 de anchura, y está a 60 cm de altura sobre el suelo.

36. Tres manchas amorfas de pintura roja, muy cercanas entre sí, que posiblemente formaron parte de una misma figura prácticamente desaparecida. Se sitúan en el techo a 70 cm de altura, y la extensión de lo que resta es de 15 cm de longitud por 3.

37. Trazo vertical de color rojo pintado en el lateral izquierdo de la sala, junto a la entrada existente en ese lado. Se ha pintado sobre un

lienzo muy corroído que prolonga la capa de concreción del techo. El trazo y otros restos mínimos de pigmento ocupan un espacio de 20 por 8 cm, y están a 25 cm del suelo.

38. Mancha de pintura roja en el techo de la sala, también sobre una gruesa capa de concreción blanquecina. Mide 32 cm de longitud por 18 de anchura, y está a 90 cm sobre el suelo.

39. Trazo lineal de color rojo bifurcado en un extremo. Se pintó sobre el techo concrecionado, y sobre él aún se han formado mínimas concreciones calcíticas, en la actualidad corroídas y secas (fig. 31). Se trata muy probablemente del resto de una figuración animal, hoy casi totalmente desaparecida. Es posible que se trate del final de la línea dorsal, grupa y cola de una representación animal. La longitud máxima conservada de dicho trazo es de 22 cm por 2 de grosor máximo, y se encuentra a 94 cm del suelo actual.

4. El conjunto rupestre de las cuevas del Arco B y C. Evaluación previa

El abrigo y vestíbulo inmediato de las cuevas del Arco B y C, amplio, resguardado y con magníficas condiciones de habitabilidad para lo usual en cuevas, ha podido ser uno de los sitios más intensamente ocupados del desfiladero del Carranza durante el Paleolítico. Tras el más que notable desmantelamiento del yacimiento arqueológico de esa parte anterior, quedan algunos testigos de capas alteradas y una colección de materiales de superficie suficiente para asegurar la existencia de ocupaciones durante el Paleolítico medio y el superior. A esta segunda fase corresponden las muestras parietales analizadas.

El conjunto parietal documentado es uno de los más interesantes de las primeras fases artísticas de la región cantábrica. Sin embargo su conservación, al igual que la del yacimiento arqueológico, no es especialmente halagüeña. La instalación de verjas metálicas en las entradas al Arco B y C, al menos, ha paralizado un proceso de alteración debido a la entrada del ganado, que se guarecía incluso en las salas más recónditas de la cavidad, en donde se aprecian salientes pulimentados por el roce, y techos bajos con pinturas muy altera-

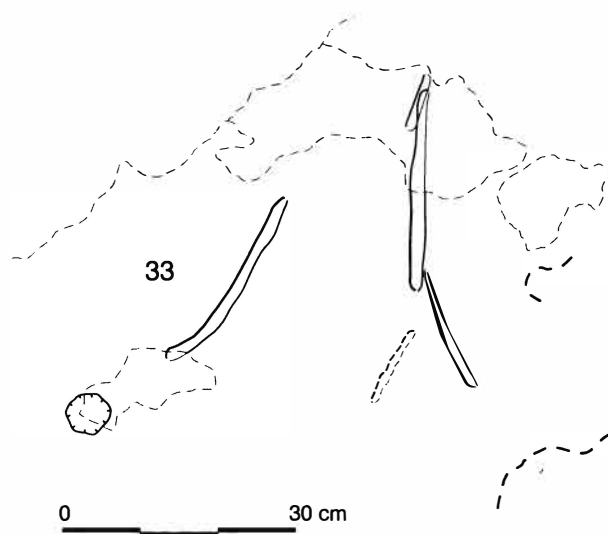


Figura 29. Trazos grabados no figurativos (nº 33) sobre un plano de limos erosionados en el extremo terminal de la cueva de Arco B.

das por esa causa. En las zonas anteriores de la cavidad han sido igualmente importantes otros procesos de degradación, que se acumulan a los anteriores. Así la intensa desecación del soporte del techo del sector V, donde los restos dispersos de pintura y algunos trazos que perduran sugieren que no queda sino una parte ínfima de lo pintado originalmente, y aún esto, con riesgo de desplomarse.

En su estado de conservación actual cabe diferenciar nueve o diez representaciones de animales en los corredores y salas interiores de Arco B-C: dos ciervas (nº 4, 21), dos cabras, acaso machos (nº 7 y 14), uno o dos mamuts (nº 29 y 30), y tres o cuatro cuadrúpedos indiferenciables (nº 6, 10, 20, 39). De estos últimos, muy mal conservados, es muy posible que se tratase de una representación de cabra el nº 6, afrontada a un macho cabrío, y acaso el nº 10. Las representaciones abstractas, más o menos convencionales, presentan un número similar de efectivos. Al menos hay tres signos cuadriláteros suficientemente conservados, de distinto tipo: un signo rectangular dispuesto en vertical (nº 8), un cuadrilátero irregular relleno de color rojo (nº 16), al igual que el anterior, y similar a ejemplares de Covalanas, y un cuadrilátero apuntado en su parte superior (nº 9), que recuerda a ejemplares de La Pasiega A y C entre otros yacimientos. Otros cuatro ejemplares, peor conservados, parecen corresponder también a signos cuadriláteros, casi siempre rellenos de tinta roja (nº 11,

12, 17 y 19). Frente a esos signos, todos ellos en la sala de pinturas de Arco B (o sector II), destaca la presencia de trazos pareados pintados (nº 22) o grabados (nº 24), y una digitación simple (nº 23), en el fondo del sector III. La serie se completa con tres puntos en línea, cercanos a las digitaciones más cortas, situados en la entrada al yacimiento (nº 1).

Entre los motivos más simples, debe recordarse un buen número de manchas de color rojo o restos de trazos no figurativos (hasta un total de 15). Muy probablemente algunas de estas manchas o trazos son restos de auténticas representaciones (en especial las de la sala pintada de Arco C, nº 35 a 38), pero en otros casos –cuando aparecen junto a representaciones bien conservadas y definidas– no parecen haber sido otra cosa sino lo que se ve: manchas amorfas o líneas simples, aunque en ocasiones siguiendo el perfil de algunos fósiles de la pared (así las catalogadas con el nº 15). Estos motivos no figurativos son mucho más frecuentes en los conjuntos paleolíticos de lo considerado tradicionalmente (Lorblanchet, 1995: 56), y desde luego abundan en la región cantábrica (al menos en sitios como La Pasiega y La Garma). De igual manera, hemos catalogado algunas series de trazos grabados no figurativos, en general muy simples. Estos motivos se sitúan en las zonas terminales, tanto del sector III (nº 27), como del IV (nº 32 y 33). En ambos lugares coinciden con la situación de las escasas marcas

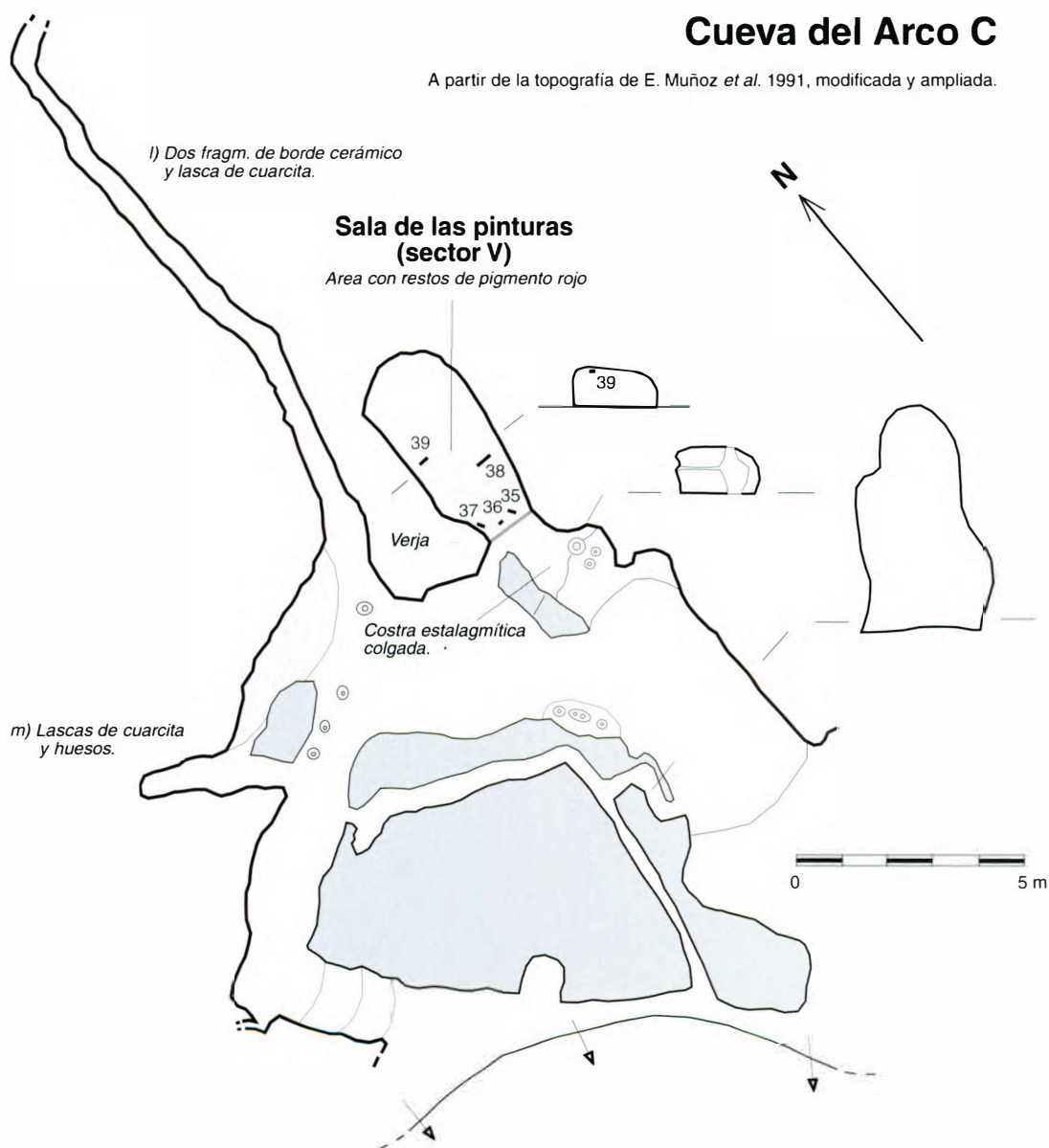


Figura 30. Plano de la cueva del Arco C.

negras localizadas (a diferencia de la cueva de Arco A, donde estas marcas son mucho más abundantes).

Los procedimientos técnicos son simples pero, como es habitual, aplicados de forma variada por la multiplicidad de clases de soportes y condicionantes. Entre las pinturas destacan las de trazo simple con pigmento diluido de color rojo para el contorno. Tan sólo es seguro el empleo del trazo tamponado en la extremidad posterior del cáprido nº 7, aunque podría corres-

ponder a esta variante técnica el contorno del signo nº 12. Se ha extendido el pigmento en una tinta plana relativamente densa en algunos signos, o en la parte anterior de algunas representaciones de animales, en concreto las cabras nº 7 y 14. El pigmento aplicado al interior de la cierva nº 4, en este caso a todo el cuerpo, es notablemente más rebajado que el color del contorno. Algunas digitaciones han podido realizarse directamente con la yema de los dedos (la serie nº 1). No es segura, como en el Arco A, la aplicación ocasional del color en seco. Alguna de

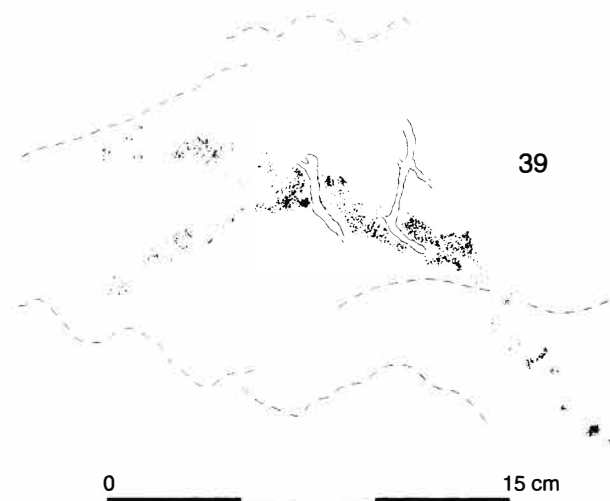


Figura 31. Restos de una figuración en trazo rojo (nº 39) en el techo de la sala de pinturas de Arco C.

las líneas del techo de la sala pintada de Arco C parecen responder a esta modalidad, pero la extrema sequedad del lugar, el tipo de soporte y la mala conservación no permiten asegurarlo. Los soportes pintados son de caliza limpia en la mayor parte de los casos, con frecuentes fósiles, apareciendo pigmento en muy contadas ocasiones sobre lienzos calizos degradados (manchas junto a los grabados del mamut, restos en el techo de Arco C). Solo ocasionalmente se ha pintado sobre costras estalagmíticas preexistentes, en composiciones en ocasiones dudosas (sobre todo la nº 31).

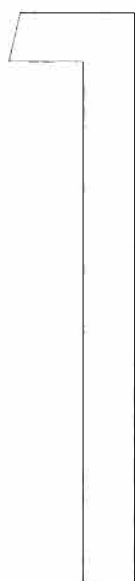
Los grabados presentes son invariablemente de trazo simple y único. Pero con matizaciones: algunos han debido repasarse siguiendo el mismo surco en algunas partes de la figura (caso del mamut nº 29). De otro lado, contrastan netamente los trazos grabados en las salas II y III sobre caliza limpia y dura, que resultan muy nítidos y relativamente finos, de los realizados al fondo del sector IV, sobre superficies arcillosas, o incluso sobre planos verticales de capas de limos erosionadas, y con un resultado más ancho y superficial.

La distribución de representaciones por el interior no es aleatoria. Salvo una pequeña serie de tres puntos, probablemente realizados con las yemas de los dedos, en una zona aún iluminada del vestíbulo del Arco B, el resto

de representaciones se sitúa en áreas terminales, del fondo de la cueva o bien de algunas salas y espacios laterales, bastante angostos por lo general. Esta selección ha implicado unas restricciones del campo manual que se reflejan en el pequeño tamaño de muchas de las figuras, entre otras características. Y a diferencia de otros conjuntos del desfiladero (especialmente Venta de la Perra, pero también el gran lienzo anterior de la cueva de Pondra), sugieren una finalidad ajena a la posible contemplación de esos lienzos por un grupo relativamente amplio de personas.

Las convenciones de representación de las figuras animales (orejas en "V", líneas cervico-dorsales bastante marcadas, escasez de detalles anatómicos y líneas de despiece, perspectiva biangular), y los signos cuadrangulares presentes, corresponden al estilo III de los definidos por Leroi-Gourhan (1965). Los procedimientos técnicos de pintura o grabado presentes son también los más usuales en ese estilo, especialmente en las cavidades más parecidas (Cova-lanas, Arenaza, Pasiega A y C). La figura del mamut, muy convencional y similar a las de conjuntos arcaicos franceses (especialmente Jovelle, Pair-non-Pair, La Grèze, Chauvet, Chavot, *vid.* fig. 44) es sin embargo inédita en los conjuntos cantábricos indicados, y alude a una cronología estilística quizá algo más amplia, de estilo II o de fases más bien antiguas del III.

3. La Cueva de Pondra



Descripción de la cavidad e investigación

La cueva de Pondra se abre en el extremo occidental del frente calizo que recorre el lado norte del desfiladero, a unos 250 m al NO de las cuevas del Arco B y C. Tiene dos bocas orientadas al Oeste y al Sur, fácilmente visibles desde el exterior. Con todo, el escalón calizo en el que se abre la cueva es menos destacado que en las del Arco, faltando el profundo tajo con arcos residuales que caracteriza a aquellas. Desde las cuevas del Arco se llega a Pondra bordeando el acantilado de la ladera norte del desfiladero. Desde la misma carretera parte también un camino empinado que conduce prácticamente al pie del resalte calizo donde comienza la cueva.

Se trata de una surgencia fósil de unos 130 m de desarrollo, fácilmente transitables sobre una dirección general O-E (fig. 32). A diferencia de las cuevas del Arco, la de Pondra muestra abundantes fenómenos de reconstrucción lito-química, especialmente en su primera mitad. Y el sector terminal es, a su vez, notablemente más húmedo que el de las cuevas ya revisadas, con suelos de placa y algunos gours, pequeños embalsamientos de agua, etc.

Las dos entradas de Pondra convergen en un vestíbulo amplio y seco, con excelentes condiciones de habitabilidad. El suelo des-

ciende en ligera pendiente hacia el interior de la cavidad, y está formado por tierra seca y suelta, con piedras y bloques de tamaño variado y excrementos de ovicaprios esencialmente. En este vestíbulo (sector I de fig. 32), además de algunos restos arqueológicos en la superficie o en algunos testigos laterales cementados, y de las primeras manifestaciones parietales que se analizan más adelante, destacan algunos testimonios del variado uso tradicional de estas cavidades por los vecinos de la zona. Se aprecian así los restos de un par de estructuras de forma más o menos circular, de unos 5 m de diámetro, construidas con bloques de tamaño mediano, en seco, y actualmente muy derrumbadas. Se trata de pequeños cercados posiblemente destinados a separar algunos animales de los rebaños alojados en el vestíbulo (hembras a punto de partir, y acaso ejemplares díscolos o belicosos). El intenso uso ganadero motiva que la superficie del vestíbulo, como todas las cuevas de la zona de similares características, esté recubierta de una capa de excrementos de ovicaprios que, mezclados con la tierra, se denomina en la comarca *cirria*, y que era aprovechada para abonar las huertas y llosas (en la entrada Sur aún encontramos una pala metálica, ya en sus últimos años, destinada a estas extracciones). También merece comentarse una pequeña cantera para obtener bloques de una gruesa costra estalagmítica situada en el lateral izquierdo, al fondo del vestíbulo. Allí se observa el negativo del barrenado de una banqueta estalagmítica adosada al lateral, y los frentes de extracción de bloques ortogonales, seguramente para la construcción.

Al final del vestíbulo se sitúan también las primeras manifestaciones rupestres. A partir de aquí se suceden, sobre ambos laterales, amplias coladas estalagmíticas, imponentes pilares y otras formaciones, que sin duda dificultaron la realización de amplios paneles decorados, o incluso han podido ocultarlos. A unos 65 m de la entrada la galería principal gira en dirección NE, y además debe ascenderse por una rampa sobre una colada estalagmítica. La galería se hace más estrecha a partir de aquí (sector II).

A unos 90 m de la entrada, el camino más factible, que hasta ahora discurría por el centro de la galería principal, se topa con una gran depresión en forma de cubeta, que ocupa

todo el centro de la galería. Se trata de los efectos de un colapso de la galería más antigua, producido por el hundimiento del suelo original. Se conservan adheridos a los laterales de la galería abundantes testimonios de aquel hundimiento, como son los restos de los bordes de dicho suelo desplomado, y grandes placas estalagmíticas inclinadas hacia el fondo de la cubeta. Algunos pilares estalagmíticos se fracturaron con el hundimiento, de manera que su base, adherida a placas inclinadas hacia el centro de la fosa, está hoy desplazada de su ubicación original. A ambos lados de esta cubeta se localizan manifestaciones rupestres, en lienzos calizos situados por encima y por debajo del suelo antiguo de la galería, lo que indica que el colapso ya se había producido en el Paleolítico superior. Las manifestaciones del lateral derecho aparecen en un lienzo vertical y liso sobre el que se aprecian, colgados actualmente, testigos de un depósito antiguo, expresivo del papel de la cavidad como surgencia. Se trata, de arriba abajo, de un par de niveles de cantos rodados –de unos 5 cm de potencia el superior y de 45 cm el inferior– separados por una capa de limos de 40 cm. Por el contrario, las manifestaciones rupestres del lateral izquierdo se sitúan por encima del nivel de suelo antiguo de la cueva. Algunas de ellas en una pequeña sala segregada de la galería, precisamente, como efecto del colapso del suelo (fig. 33).

Tras esa gran cubeta, debe ascenderse a una última galería, orientada de NO a SE. En este espacio muy húmedo se localizan las últimas muestras parietales. El suelo en todo este ámbito está cubierto por una plancha estalagmítica horizontal, de superficie rugosa y reconstruida, con abundantes trozos de estalagmitas rotas. El techo es plano y de desarrollo más o menos horizontal hasta su zona terminal, donde declina hasta unirse con el suelo. Ese techo tiene una altura máxima de 2,1 m en el inicio de esta última galería. Pero dista menos de 1 m del suelo en un amplio espacio situado a la izquierda. Hay aquí numerosas reconstrucciones, pero también amplios sectores en los que la caliza aflora, y donde se localizan algunas manifestaciones parietales.

Como otros conjuntos que estudiamos, el yacimiento arqueológico y conjunto rupestre de la cueva de Pondra fue descubierto por el CAEAP en 1983 (Muñoz *et al.*, 1991: 127 y ss.; San

Cueva de Pondra

A partir de la topografía de E. Muñoz *et al.* 1991.

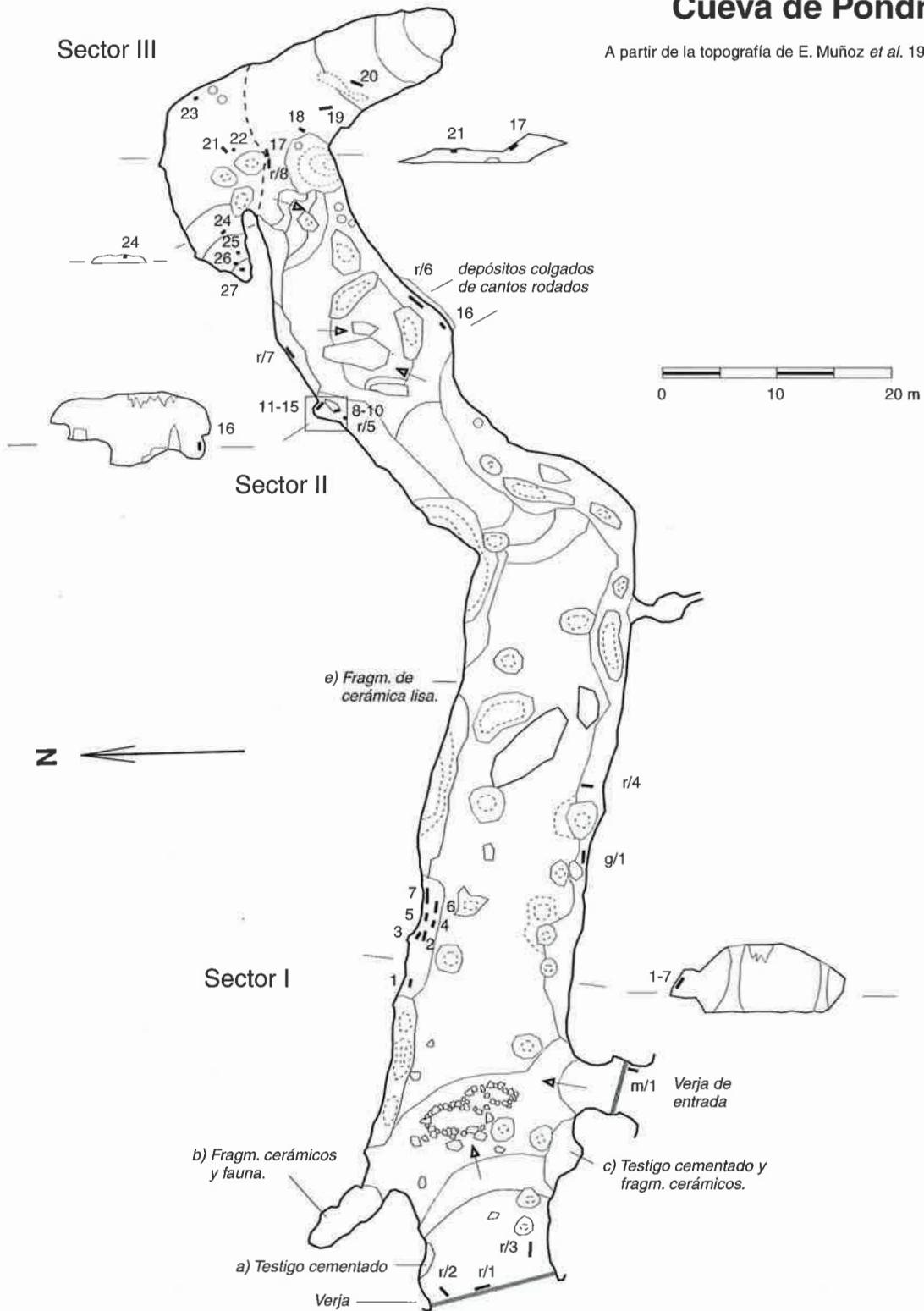


Figura 32. Plano de la cueva de Pondra

Miguel y Gómez Arozamena, 1992: 268). En los trabajos de documentación de 1993 a 1996 conseguimos incrementar notablemente la documentación parietal, repartida ahora por distintos entornos a lo largo de toda la cueva.

2. El yacimiento arqueológico

En Pondra no se han realizado excavaciones arqueológicas, ni hay muestras superficiales de catas ni sondeos. Por el contrario, sí se han extraído tierras superficiales con excrementos de cabras y ovejas con cierta regularidad, aunque desconocemos el grado en que esto ha afectado al previsible yacimiento. Hasta el presente se conoce un pequeño lote de materiales líticos y cerámicos, recogidos en la superficie tanto por el CAEAP (Muñoz *et al.*, 1991: 127-128) como por nosotros, todos ellos en el vestíbulo y primer tramo de la galería principal. En el mínimo sondeo para cimentar las verjas instaladas en 1998 se localizaron, además, unas pocas lascas de sílex dentro de un nivel superior amarillento, con algunos cantos angulosos de caliza, y prácticamente estéril (GAEM, 1998). Cabe añadir la existencia de un testigo de yacimiento cementado en el lateral izquierdo, entre 30 y 60 cm sobre el suelo actual, con cantos y algunas esquirlas óseas englobadas en un nivel amarillento (punto "a" del plano de fig. 32). Algo similar sucede en el lateral derecho (punto "c"), con un testigo de unos 15 cm de potencia, en el que cabe diferenciar con una capa superficial de concreción y un nivel arcilloso con algunas esquirlas óseas. De igual forma, al fondo de la gatera del lateral izquierdo (punto "b") se observaron algunos pequeños fragmentos cerámicos y restos de fauna en superficie. Los restantes materiales se localizaron junto a una gran columna estalagmítica situada al fondo del vestíbulo ("d"), como también en el primer tramo de la galería central, junto al lateral izquierdo ("e").

En resumidas cuentas, el material lítico es especialmente escaso: un canto con negativos de extracciones en un extremo, y apenas media docena de lascas de sílex, o de arenisca rojiza en un caso. Los fragmentos cerámicos son algo más expresivos. Hay varios trozos de panza pertenecientes a vasijas hechas a mano, de pastas negruzcas o pardo-rojizas. Algunos de ellos están alisados y otro fragmento presenta,

además, una gruesa capa de barro plástico con digitaciones. Sólo uno de los fragmentos recogidos procede de la panza de una vasija hecha a torno, y está decorado con surcos gruesos separados y toscos. Este fragmento es de color parduzco-rojizo, tiene engobe pardo-negruzco y muestra pequeños fragmentos de mica empleados como desengrasante. Los restos de fauna, aparte de los ovicaprinos claramente recientes, se reducen a un fragmento de mandíbula de *Sus*, un molar de ciervo y otro, aparentemente, de corzo, así como algunas esquirlas óseas. Todos estos restos se encuentran depositados en el Museo Regional de Prehistoria y Arqueología de Santander.

La presencia de un conjunto rupestre paleolítico en las paredes del interior de Pondra sugiere la posible existencia de ocupaciones de esa época en la parte anterior de la cavidad. Los restos cerámicos indican además visitas posteriores. Estos pocos fragmentos proceden de toscos recipientes fabricados a mano, entre los que destaca una gran orza ovoide con decoración plástica a dedadas. Estas piezas constituyen el tipo de vasijas más común de toda la Prehistoria reciente, y parecen haberse fabricado desde el Neolítico (Arias, 1991: 215) hasta el Hierro II (Muñoz *et al.*, 1991: 40-41). Por su parte, el tipo de pasta y la decoración del fragmento de cerámica a torno permite atribuirlo a época medieval.

3. Las manifestaciones rupestres. Distribución y descripción

Como sucede en otras cavidades del desfiladero, la cueva de Pondra contiene un pequeño conjunto rupestre paleolítico sin grandes acumulaciones de figuras ni paneles especialmente complejos, pero distribuidos desde zonas anteriores hasta el fondo de la cueva.

1. El vestíbulo y el primer tramo de la Galería principal (sector I). Casi todas las evidencias parietales de esta cueva se encuentran en su parte profunda, ya en la oscuridad. En la larga galería inicial nos sorprendió, sin embargo, la localización de un amplio panel con restos de pinturas en rojo sobre el lateral izquierdo, muy degradadas en la actualidad. Además, son frecuentes las inscripciones, las pintadas diversas y los grabados de origen animal en el mismo vesti-

Cueva de Pondra

Paneles rupestres del sector II, lateral izquierdo.

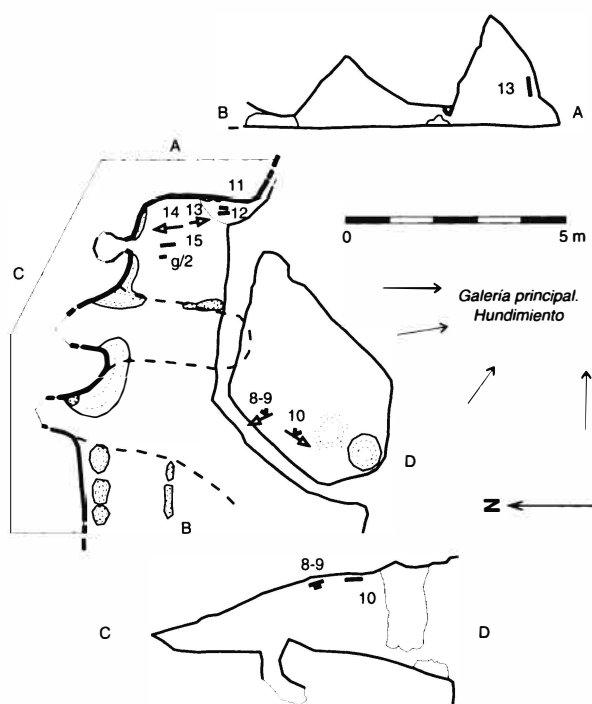


Figura 33. Plano del sector central de la cueva de Pondra, con proyección vertical de las representaciones rupestres.

bulo, o en lienzos del lateral derecho de la galería. Así, en el techo del arco de la entrada occidental se aprecian series de grabados finos recientes, no figurativos (*r/1*), líneas a tiza de color granate (*r/2*) y un trazo simple grabado sobre soporte relativamente blando, de unos 20 cm de longitud y aspecto también reciente (*r/3*). En la boca orientada al Sur hay algunos trazos verticales u oblicuos en carbón vegetal (*m/1*).

El panel de pinturas del vestíbulo. Las primeras representaciones paleolíticas se encuentran en un friso inclinado, de superficie ondulada, situado por encima de una banqueta estalagmítica de unos 10 m de longitud, desarrollada a lo largo del lateral izquierdo. Desde la superficie de ese resalte, que está aproximadamente a 170 cm sobre el suelo actual de la galería, se realizaron un buen número de pinturas en rojo a distintas alturas, en una longitud de 9 m, presidiendo la parte inicial de la galería principal de Pondra. Se trata, por tanto, de una composición parietal visible con la luz natural que entra por ambas bocas, situada al fondo del vestíbulo. El soporte es de caliza limpia, salteada con

abundantes perfiles de fósiles. No se aprecian películas de decalcificación extensas, pero sí algunas zonas de concreción calcítica, tanto por debajo como por encima de las pinturas rojas.

Las pinturas están sin embargo muy degradadas, y apenas cabe diferenciar en la actualidad algunas líneas de trazo simple, o mediante punteado, y manchas informes de color rojo, pero no figuras animales o signos convencionales. Su emplazamiento anterior, y lo expuesto de los lienzos no han debido favorecer una mejor preservación. En estas condiciones resulta muy complicado individualizar motivos, ya que se trata de un continuo en el que los restos de pigmento se suceden, unas veces con espacios de separación, otras sin solución de continuidad. De modo que hemos ensayado algo así como un "número mínimo de representaciones o motivos" a partir de los campos manuales –ligeramente ampliados– diferenciables a lo largo del panel, o a distintas alturas del mismo (y según el concepto de Leroi-Gourhan, 1983: 19). Las agrupaciones de restos resultantes son las siguientes:

1. Serie inicial de manchas de pintura roja sobre una superficie total de unos 55 cm de longitud y 22 de anchura, a 170 cm sobre la banqueta estalagmítica. Las manchas actualmente visibles, muy desvaídas, oscilan entre los 11 cm de longitud (al comienzo del panel), y un centímetro.

2. A unos 4,25 m de la primera agrupación encontramos restos de un trazo lineal en rojo siguiendo un resalte reconstruido de la pared, de unos 14 cm de longitud por 0,7 de anchura. A su derecha, restos bastante perdidos de manchas rojas aplicadas sobre concreción calcítica. Tanto el trazo como los restos de coloración fueron hechos de pie sobre la banqueta estalagmítica. La longitud máxima en horizontal de todos estos restos es de 57 cm. La altura sobre el suelo oscila entre 170 cm (el trazo lineal) y 195 (en el extremo derecho de la agrupación).

3. A unos 60 cm por debajo de la anterior agrupación, y tras un cambio de plano, hay también restos de pintura roja, algo más nítidos y sobre una superficie más amplia que en casos anteriores (aproximadamente 100 por 66 cm de anchura). Buena parte de las manchas agrupadas aquí están recubiertas parcialmente por rebabas estalagmíticas. Estos restos se encuentran a 140 cm sobre el suelo actual.

4. Sobre un saliente bastante relevante, de nuevo en la parte alta del friso (a casi dos metros sobre el suelo), se aprecia un buen número de puntos de pintura roja aquí relativamente nítidos, de entre uno y dos centímetros de diámetro, en muchos casos recubiertos de concreción. Estos puntos están organizados en dos trazos paralelos y otro perpendicular a ellos, oblicuo sobre el suelo. Apenas 10 cm a su derecha, se observan restos de un trazo continuo ancho de forma ovalada (de unos 17 por 14 cm) aunque no llega a cerrarse (foto 21). Y por encima de todo ello, nuevos restos de pintura roja más desvaída. La impresión que teníamos en otras agrupaciones de encontrarnos ante lo que queda de al menos una representación –mejor signos que figuras animales– es aquí especialmente clara.

5. Por debajo del saliente anterior y ligeramente hacia su derecha se encuentran nuevos restos de color rojo, aquí más escasos y difíciles de segregar de los agrupados con el

número 3, con los que forman casi un continuo. Ocupan una longitud máxima de 75 cm y se encuentran a 130 cm del suelo.

6. Restos de pintura roja sobre un saliente calizo que es simétrico del nº 4, del que dista 1,3 m. En este caso se trata de restos de líneas de orientaciones diversas, que parecen conservarse preferentemente en los sitios donde se les ha superpuesto alguna concreción. Los restos se localizan en una superficie de 70 por 70 cm, a 210 cm del suelo de la banqueta.

7. Restos de pintura roja que son la prolongación de la agrupación nº 5. Se extienden, a lo largo de 2,6 m de longitud, por un lienzo con gran cantidad de concreciones estalagmíticas de diferentes tipos. La pintura se distribuye en tres grupos alojados en tres leves hornacinas del soporte. Se trata de manchas mínimas muy difusas y perdidas que aparecen, en unos casos por encima de concreciones estalagmíticas semejantes a pequeños hongos, y en otros, bajo una capa fina de concreción, que acaso ha ayudado a su preservación. De hecho, en los tramos de pared más limpios de concreción calcítica no se aprecia pintura. Los dos primeros grupos fueron realizados en posición acucillada o arrodillada sobre el suelo original; el tercero se hizo de pie, inmediatamente a continuación del final de la banqueta estalagmítica. La elevación sobre el suelo actual, desde el centro de la composición, es de 120 cm.

En el lateral derecho de este sector anterior de la Galería principal no hemos apreciado sino algunos zarpazos probablemente de oso (*g/1*), y algo más adelante, una extraña composición en la parte inferior de una plancha estalagmítica colgada (*r/4*). Se trata de tres líneas de delineación muy sinuosa, no figurativas, en color negro muy integrado en la roca soporte, y parcialmente recubiertas de líquenes y puntos de concreción. Creemos probable que hayan sido pintadas con una vela o bujía.

2. *Los paneles rupestres del sector II.* Las representaciones de este sector se realizaron en tres lienzos netamente diferenciados, repartidos por los márgenes de la gran cubeta que interrumpe la galería principal. Lamentablemente, están también presentes en esta zona las inscripciones y pintadas (*r/5* a *7*).

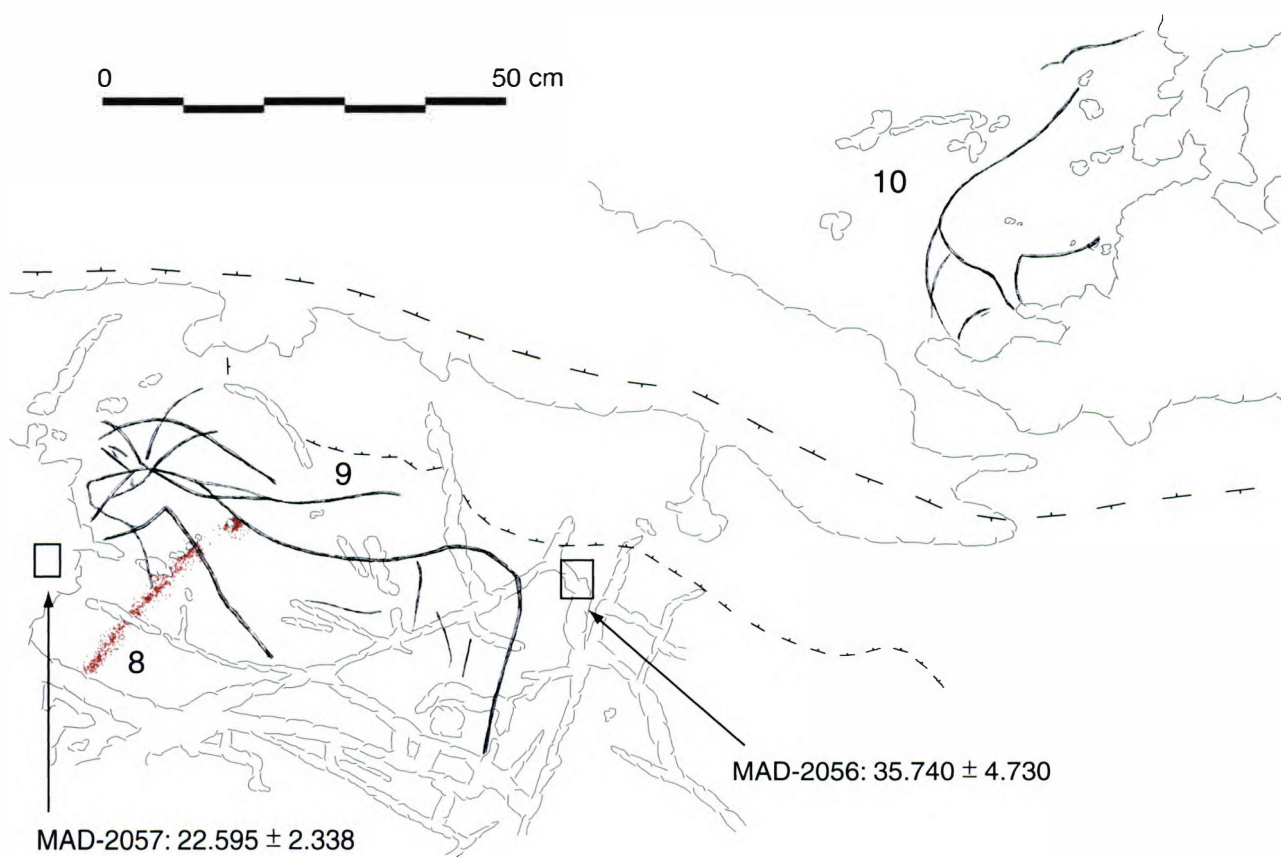


Figura 34. Restos de una línea de color rojo y caballos grabados de la cueva de Pondra. Posición de las muestras de costra estalagmítica datadas por TL.

El friso de los caballos. En un entrante del lateral izquierdo encontramos las primeras manifestaciones figurativas conservadas: un par de caballos grabados y una línea pintada de color rojo realizados en un friso inclinado del techo, sobre una superficie cubierta por una capa arcillosa actualmente endurecida, y por una red de concreciones calcíticas blanquecinas (fig. 34). Las figuras grabadas, en yuxtaposición muy amplia, se realizaron sin embargo en planos de distinta inclinación, separados además por una densa acumulación de reconstrucciones. Así, el lienzo de figuras 8 y 9 es un techo inclinado, mientras que el plano que aloja la figura 10 es ya casi vertical. Los motivos definidos son:

8. Trazo lineal simple de pintura roja desvaída, acaso resto de una figuración más completa. Fue dibujado en un lienzo oblicuo del techo desde el gran bloque desgajado que conforma el suelo, a unos 147 cm de altura. El artista debió trabajar por tanto agachado o quizá de rodillas.

El trazo mide 29 cm y aparece infrapuesto tanto a la red de líneas de concreción calcítica que cubre buena parte del techo, como al grabado de la figura de caballo nº 9 (fig. 34, foto 22).

9. Caballo grabado mediante trazo simple y único, relativamente ancho (5-6 mm) y muy superficial, sobre la película de descalcificación del techo (fig. 34 y foto 22). La mayor parte de las líneas parecen haber sido trazadas con un objeto romo. El animal está orientado a la izquierda y dispuesto en horizontal, y consta de cabeza con una suerte de crinera, línea cervico-dorsal completa, nalga prolongada en la línea de la extremidad posterior, y línea pectoral. La zona anterior del animal es la más compleja, en parte por la difícil valoración conjunta de grabados superficiales de orientación diferente, alguno de ellos acaso correspondientes a correcciones del dibujo. Así, cabe diferenciar una cabeza alargada y abierta en su extremo (si es que el morro no está tapado por una concre-

ción inmediata), y un segundo esbozo de cabeza corta y levantada, con línea de mandíbula e inicio de la pectoral (1). Encima del cuello aparecen otras líneas grabadas que se articulan mal con la figura. Algunas parecen corresponder a un intento de crinera en escalón, e incluso de orejas. Otro trazo parte de la cabeza y forma una suerte de línea cérvico-dorsal superior, acaso un esbozo previo abandonado. Aunque la multiplicidad de líneas favorece lecturas variadas, hemos preferido mantener la más simple: una única figura animal, de caballo, con correcciones en el dibujo de la cabeza e inicio de la línea cérvico-dorsal.

Esta representación incompleta de caballo, con correcciones y añadidos, es sin embargo de diseño general notablemente sencillo y no presenta detalles interiores. Está situada a 147 cm de altura sobre el bloque calizo del suelo, y mide 53 cm de longitud y 30 de anchura máxima. Las condiciones de realización son las mismas ya apuntadas para la línea roja nº 8.

Más que la discusión morfológica, interesa apuntar que los grabados recortan la red de concreciones estalagmíticas en varios puntos: dos veces en el lomo y la grupa, y otra en la nalga. La línea pectoral en continuidad con la cabeza más corta se superpone también a un punto de concreción. De igual forma, la línea anterior del cuello recorta a una línea estalagmítica que, a su vez, se formó sobre la línea roja nº 8, pintada por tanto con anterioridad al grabado. Se ha podido obtener dos fechas a partir de Termoluminiscencia sobre las costras de ese panel. La primera corresponde a la red de concreciones que cubre la línea roja y es recortada por el caballo (MAD-2056: 35.740 ± 4.730 años). La segunda, a la acumulación estalagmítica situada frente a la cabeza del caballo grabado (MAD-2057: 22.595 ± 2.338 años), que aparentemente se superpone a la finalización del morro.

10. Caballo incompleto orientado a la derecha y ligeramente oblicuo. Se realizó en el mismo tipo de superficie que el caballo anterior, a su derecha y en yuxtaposición muy amplia (fig. 34 y foto 23). El tipo de grabado es también

similar: un trazo simple, único y muy superficial, de 5 o 6 mm de grosor. Se han representado la línea dorsal prolongada por la grupa y la nalga, muy redondeadas. La pata posterior es de doble trazo, sin indicación del corvejón, y con cierta dificultad se aprecia también un vientre convexo. Además presenta una cola larga y un par de trazos cercanos que no parecen corresponder a la figura. También en este caso, el grabado se superpone a puntos de concreción, en concreto el extremo derecho de la línea ventral. La inmediatez de acumulaciones calcíticas más densas ha limitado las posibilidades de dibujo del tren anterior, no representado. Se trata pues de una figura panzuda y acéfala, de diseño muy sencillo.

Esta representación incompleta de caballo fue realizada de pie sobre un extremo del bloque fracturado del suelo. Mide 42 cm de longitud máxima y 21 de altura en el tren posterior. La altura sobre el suelo desde el lomo es de 183 cm.

La sala de las ciervas. A unos cinco metros del panel anterior se define una pequeña sala en el lateral izquierdo, abalconada sobre la galería principal tras la fractura del piso provocada por el colapso que venimos comentando. Se trata de un espacio de planta casi cuadrada, de apenas 2,5 por 2,5 m, y suelo de plancha estalagmítica (fig. 33). En su pared derecha se realizaron varias representaciones animales pintadas y algunos grabados (fig. 35) sobre un amplio lienzo oblicuo, o vertical en algunas zonas, de algo más de 1,30 m de longitud, cubierto por una fina película estalagmítica, lisa y muy regular. Esta película es de un color beige muy similar al pigmento empleado en las representaciones, que pasan fácilmente desapercibidas. Además, esta costra se ha desprendido de antiguo en varias zonas de ese friso ondulado, afectando probablemente a parte de las pinturas realizadas sobre ella. Por el contrario, los grabados antrópicos localizados se sitúan preferentemente en las áreas desconchadas, prolongándose marginalmente por las aún recubiertas por la costra. El lado izquierdo y el fondo de la sala son muy diferentes. Las formaciones estalagmíticas de superficie rugosa y

(1) Este segundo esbozo de cabeza, de trazo más marginal, que no habíamos reflejado en nuestros primeros calcos, nos fue indicado por Marcos García Díez, de la Universidad del País Vasco, y Joaquín Eguizabal, guía de Covalanas.

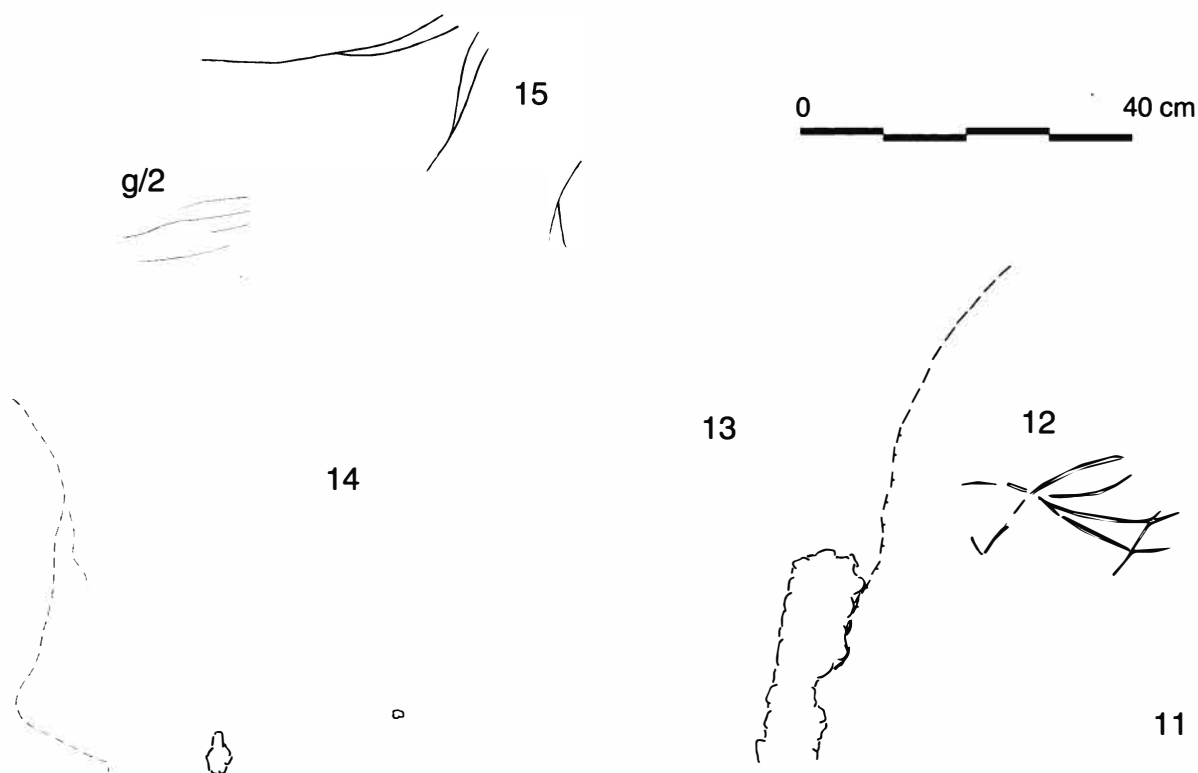


Figura 35. Figuras de ciervas y otros restos de color marrón-amarillento, pintadas sobre una delgada película, desconchada en parte, en la cueva de Pondra. Se indican también algunas series de grabados no figurativos y trazos de origen animal.

corroída, y con notables discontinuidades, dificultaron sin duda las representaciones. La fractura limpia que separa el suelo de la sala de la superficie de la galería principal, producida con anterioridad a las ocupaciones antrópicas como ya hemos discutido, permite saber que la plancha estalagmítica del suelo actual es la misma que durante el Paleolítico superior. Los motivos definidos en esta sala, de derecha a izquierda, son los siguientes:

11. Restos de pintura marrón claro, muy desvanecidos, que en lo que resta no conforman figuración inteligible. Se realizaron sobre la fina película de concreción, en la base de una leve hornacina de la parte derecha del lienzo. Estos restos ocupan un área de apenas 20 cm por 11 de anchura, y están a 82 cm sobre el suelo. De modo que el artista se situó, probablemente, de rodillas y sentado sobre los talones. Probablemente se trate de los restos de una representación mayor, perdida por la caída de la película estalagmítica en los alrededores, y por la degradación de los trazos pintados.

12. Serie de trazos curvilíneos, anchos y muy superficiales, grabados en el centro de esa misma hornacina, unos 30 cm por encima de la figura nº 11. Se trata de líneas no figurativas, creemos que de origen antrópico, aunque son notablemente distintas a otras más claras de esta misma sala (fig. 35). Se realizaron directamente sobre la caliza, que es bastante blanquecina en toda esta hornacina. La altura sobre el suelo desde el centro de los grabados es de 102 cm y miden 31 cm de longitud.

13. Figura de cierva orientada a la derecha y dispuesta en horizontal, pintada en color marrón amarillento muy claro. Se realizó sobre la película estalagmítica lisa con un trazo simple para el contorno –al menos la línea cérvico-dorsal, cabeza con orejas y línea anterior del cuello– y extendiendo el pigmento, menos concentrado, por el interior del cuerpo. (fig. 35 y foto 24). En la actualidad el color es bastante difuso, en parte por confundirse con el del lienzo soporte, y la figura se aprecia mejor con una luz indirecta. Su parte inferior es sumamente

imprecisa, coincidiendo el vientre y quizá la parte anterior de la extremidad trasera con una mancha natural, alargada y de color negruzco. De igual forma, la grupa del animal parece haber desaparecido por la caída de la película estalagmítica. Quedan restos de pigmento muy desvanecidos en la zona que correspondería a la extremidad posterior.

Destacan en esta representación de cierva la cabeza triangular y alargada característica, con el morro cerrado, y un par de orejas en V. Sobre la cabeza, e inmediatamente a su derecha, se observa un par de trazos verticales pintados que no parecen corresponder a esta figura. La longitud máxima de la zona conservada, desde el morro hasta el inicio de la grupa, es de 31 cm. La longitud de la cara, desde la base de la segunda oreja hasta el morro, es de 10,2 cm. La altura sobre el suelo, desde el centro de la figura, es de 102 cm.

14. Cierva orientada a la izquierda y dispuesta en horizontal, en yuxtaposición estrecha con la anterior, a la que por tanto da la espalda (fig. 35 y foto 25). Es una representación de tamaño ligeramente mayor, y más completa. El procedimiento técnico es sin embargo el mismo. Se extendió el pigmento de color amarillento o marrón claro, muy diluido, por todo el interior del cuerpo, definiendo con un trazo más denso las líneas de contorno. La pintura está sin embargo muy desvanecida, tanto en el inicio de la cabeza como en las extremidades. La cabeza cuenta con dos orejas apenas indicadas por dos tracitos, y el inicio de la línea del cuello. Más a la derecha se aprecia un trazo interior a lo largo de la zona cervical que llega hasta la altura de la cruz, que posiblemente corresponda a una primera versión del cuello, luego corregida. La línea cérvico-dorsal parte de las orejas y describe un cuello largo y estirado, así como un dorso bastante plano, que se continua en la grupa redondeada. Presenta una cruz apenas marcada que se ha hecho coincidir con un leve resalte positivo de la pared. Se ha perdido la pintura en el centro del lomo, debido a la caída de un trozo de la película estalagmítica. Finalmente, son visibles restos de pigmento muy desvaído en la zona de las extremidades anteriores, y otros aún menos perceptibles en las posteriores, confundándose aquí con los restos de pintura correspondientes a la otra cierva.

En lo conservado, esta figura mide 63 cm desde la base de las orejas hasta el extremo de la grupa. La anchura máxima del cuerpo es de 19,5 cm. La altura sobre el suelo, desde el lomo, es de 106 cm. Cabe resaltar el contraste entre su disposición, alargada y aparentemente saltando, y la de la anterior cierva, más estática.

15. En un plano superior, a 1,5 m sobre el suelo, se localizan varias líneas grabadas de tipo simple y único (fig. 35) en todos los casos, organizadas en trazos convergentes dos a dos. La más larga, a la izquierda, tiene 34 cm, y la más corta, a la derecha, 10 cm. Estas líneas se extienden preferentemente por superficies donde ha desaparecido la película estalagmítica, afectando marginalmente a las zonas donde se conserva. No conforman figuración inteligible.

g/2. Dentro de esta misma sala, en una zona superior y hacia la izquierda de los grabados anteriormente descritos, se encuentran dos series de zarpazos de oso, a 1,40 m y a 1,70 del suelo actual.

El panel del ciervo. En el lado opuesto de la galería principal, a la derecha de la gran cubeta, se localiza un lienzo calizo vertical, despejado de las gruesas reconstrucciones estalagmíticas frecuentes en las inmediaciones, y fácilmente accesible. Aquí se realizó una única figura animal pintada en rojo, aparte de algunas alteraciones recientes (**r/6**: una pintada a vela o carburo). La superficie empleada muestra una capa de concreción superficial rugosa. Con posterioridad a la realización de la pintura el lienzo quedó cubierto por una red de cordones estalagmíticos. Se han podido datar mediante termoluminiscencia ambos fenómenos (fig. 36): la concreción de base del lienzo, infrapuesta a la pintura (MAD-2059: 32.946 ± 3.440 años), y la red estalagmítica superpuesta al pigmento rojo (MAD-2058: 26.972 ± 2.747 años). En las inmediaciones, sobre todo en lienzos situados a la izquierda de la representación nº 16, se localiza un gran número de manchas y puntos de color rojo-anaranjado, todos ellos precipitaciones naturales de colorante. En el caso de los "puntos" de color, se trata de pequeñas roturas por desecación de la capa superficial, que dejan al descubierto una superficie de alteración anterior de color rojizo.

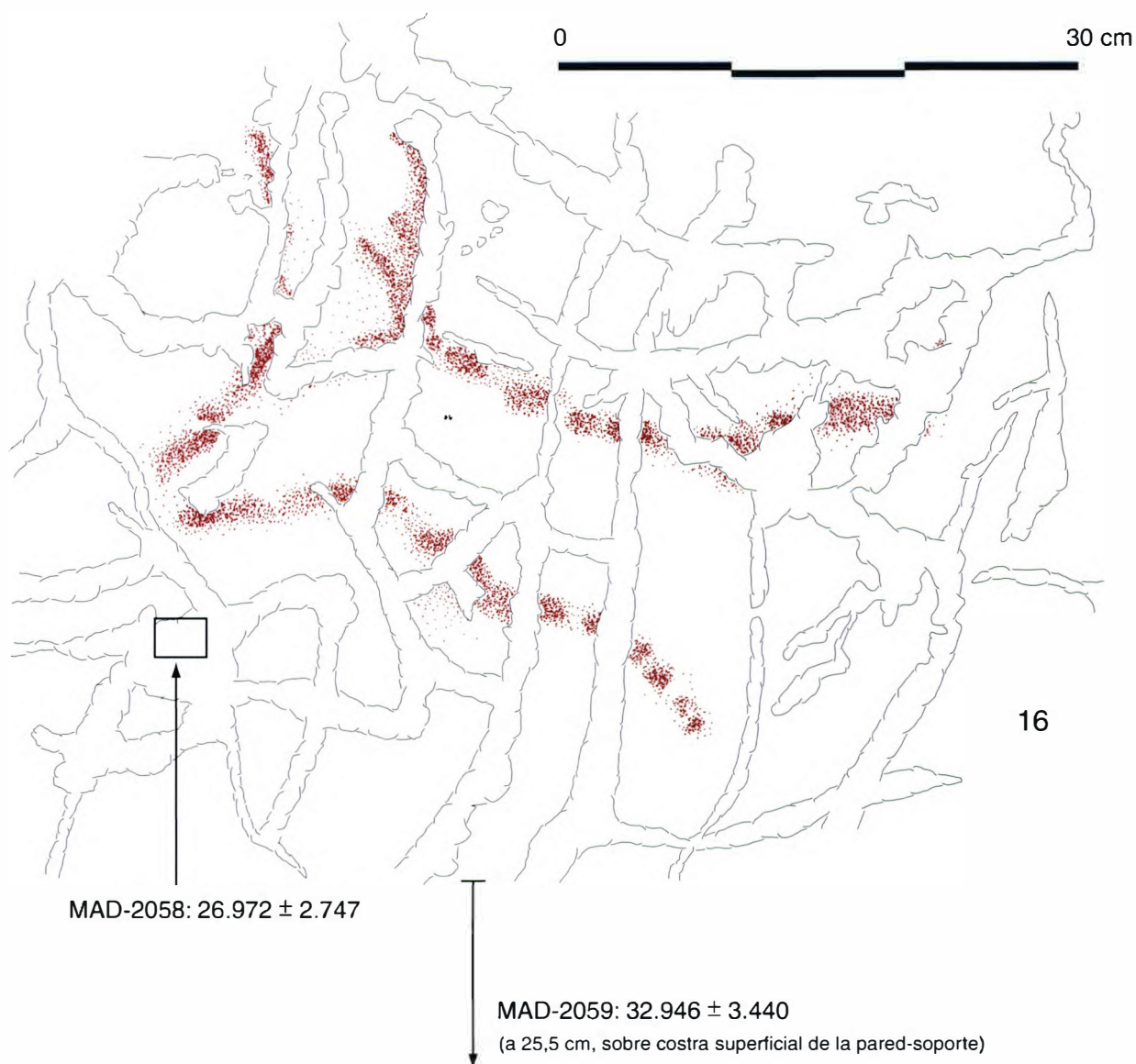


Figura 36. Cabeza de ciervo joven pintado en rojo (nº 16) sobre el lateral derecho de la cueva de Pandra. Se indica la posición de las muestras de costra datadas por TL.

16. Cabeza, cuello y arranque del tronco de un ciervo orientado a la izquierda y dispuesto en horizontal (fig. 36 y foto 26). En parte por lo rugoso del soporte, la pintura se ha aplicado mediante tamponado, conformando una línea discontinua en la parte anterior del cuello y en la zona cervical. Este punteado es más yuxtapuesto en la cabeza y astas del animal, donde es posible que el tamponado se haya combinado con cortos trazos simples –arrastrando el tampón–. El perfil resultante –la

figura carece de detalles interiores– es así de trazo bastante grueso.

La cabeza presenta una forma triangular y está abierta en su extremo. En su parte superior se indicaron dos astas cortas prolongando la línea frontal de la cara y –con un ángulo más marcado– la cervical. Son unas astas en perspectiva torcida, precisadas con una o dos pequeñas ramificaciones, o puntas cortas. Tras la línea cervical se ha indicado la

cruz. La línea inferior del cuello es prolongación de la correspondiente a la barbilla e incluye un leve resalte a la altura de la nuez.

La presencia de astas cortas, la forma de la cabeza y lo alargado del cuello permiten identificar esta figura como un ciervo joven. Inicialmente, nos planteamos la posibilidad de que se tratase de un corzo, animal cazado ocasionalmente durante el Paleolítico superior regional y que comparte todos esos caracteres morfológicos, aunque hasta el presente no haya sido identificado con certeza en los conjuntos rupestres paleolíticos. Sin embargo, la morfología del asta de la derecha, con una punta mayor junto a la base, encaja mejor entre los ciervos jóvenes que entre los corzos, que presentan la primera ramificación en el extremo distal del asta. La figura mide 41 cm de longitud por 30 de anchura, y se sitúa a unos 96 cm del suelo.

3. Las salas terminales (sector III). Al fondo de la cueva, en espacios reducidos y de ambiente extraordinariamente húmedo, con extensos suelos de plancha estalagmítica y semiencharcados, se realizaron algunos motivos parietales, pintados o grabados, notablemente dispersos. Todos ellos fueron realizados en techos planos y regulares, casi siempre muy bajos (fig. 32). Una primera serie (motivos nº 17 a 20) corresponde a la sala central de este sector o su prolongación en dirección SE:

17. Serie no figurativa de trazos grabados simples y únicos, poco profundos y patinados. Aparecen parcialmente entrecruzados unos con otros sobre un área de unos 22 cm de longitud por 22 de anchura, y se encuentran a 203 cm sobre el suelo actual, en el inicio de la primera sala. A su izquierda se ha grabado una flecha con un objeto romo, de aspecto más reciente (r/8).

18. Mancha de pintura roja desvaída, visible en el techo cercano al lado derecho de la sala. Tiene apenas 3 cm de longitud por 1,5 de anchura, y se encuentra a 139 cm sobre el suelo.

19. Grabados de trazo simple y único, no figurativos, situados en el techo entre la colada estalagmítica del lado derecho y un lienzo de pequeñas columnas formadas a continuación. Dibujan, esencialmente, una línea sinuosa,

de 80 cm de longitud. Esta serie se sitúa a 138 cm del suelo.

20. Trazos no figurativos pintados en rojo, muy finos y bastante perdidos en la actualidad. Se realizaron en el techo de la última sala, sobre una superficie lisa y muy lavada, a 82 cm del suelo (fig. 37). Son dos trazos de 18 y 20 cm, uno curvo y otro recto, que no se llegan a juntar. Posiblemente son resto de una figuración o de un signo abstracto, en la actualidad prácticamente perdido.

La segunda serie de motivos de este sector III (nº 21-23) se localiza en el techo muy bajo de una sala abierta al norte de esta zona. El suelo es estalagmítico, con fragmentos rotos de costra, y está recorrido por una delgada capa de agua en la actualidad.

21. Trazo lineal fino, muy nítido, pintado en rojo (fig. 38, foto 27). Es de forma rectilínea en buena parte de su recorrido, curvándose en ángulo en uno de sus extremos. Mide 28 cm de longitud, y se sitúa a 105 cm sobre el suelo. El artista debió situarse, por tanto, de rodillas o sentado sobre las piernas flexionadas. En los alrededores de esta línea se observan varios restos, de ínfimo tamaño, de pigmento rojo.

Dada la nitidez del trazo y la buena conservación de ese techo, parece posible asegurar que tan sólo se realizó lo que se aprecia en la actualidad. No compartimos la posibilidad –apuntada con reservas por E. Muñoz *et al.* (1991: 145)– de que se trate de una línea cérvico-dorsal de animal incompleto. El trazo conservado, que es muy nítido, no presenta las incurvaciones características. Más bien pensamos que lo dibujado aquí se acerca más a un signo cuadrangular que, por las razones que fueran, se dejó inacabado. Es posible también que el artista sencillamente trazara una línea de prueba, sin ánimo de dibujar otra cosa.

22. Pequeña mancha de pintura roja, de entre 3 y 4 cm de diámetro, de pigmento desvaído desde su centro hacia el exterior. Está a 50 cm de la representación anterior, y a 105 cm sobre el suelo.

23. Restos ínfimos de pintura roja en el techo, ya junto al lateral izquierdo de la sala. Se trata de un pequeño trazo de 3 cm de longitud

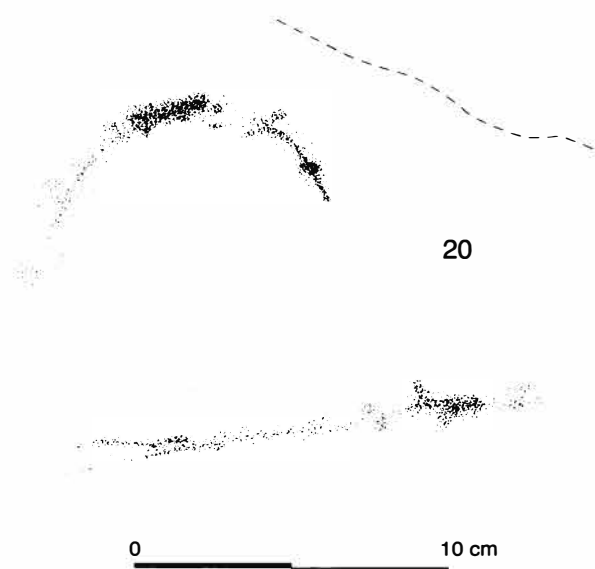


Figura 37. Restos de una representación en color rojo (nº 20) al fondo de la cueva de Pondra.

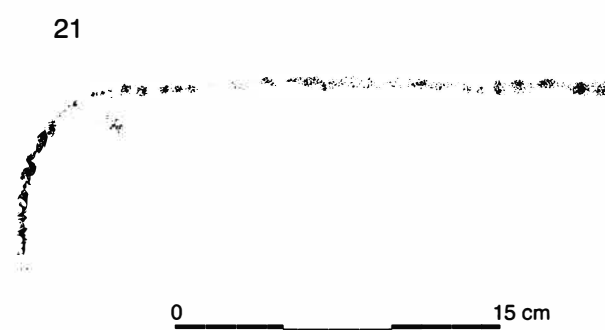


Figura 38. Línea en color rojo, y otros restos de pigmento (nº 21) en el techo al fondo de la cueva de Pondra.

y 0,8 de anchura, y de algunos restos de pigmento rojo inmediatos, algo más desvaídos. Se sitúan a 93 cm del suelo.

Las últimas manifestaciones de la cueva de Pondra (nº 24-27) se realizaron también en el techo muy bajo de un pequeño espacio al fondo de este sector, en parte oculto por algunas cortinas estalagmíticas. El suelo de este recodo terminal está cubierto por una colada dispuesta en suave pendiente hasta unirse con el techo, que es muy liso y está recubierto por una costra estalagmítica de superficie rugosa.

24. Cabeza de caballo pintada con trazo simple y único de color marrón-amarillento. El pigmento parece aplicado en seco, con líneas muy finas (fig. 39, foto 28). Se aprecian dos orejas indicadas mediante dos trazos cortos, verticales y paralelos. Del arranque de la oreja izquierda parten los trazos que contornean la línea frontal y el morro. Otro trazo dibuja el maxilar inferior, netamente marcado. Se ha indicado un ojo demasiado grande, de forma almendrada, sin cerrar. Así mismo aparecen otros trazos dentro o en la zona posterior de la cabeza, incluyendo un inicio de crinera. Esta figura mide 22 cm de longitud por 12 cm de anchura. Para trazarla en el techo, a 71 cm de altura, el artista debió tumbarse sobre la plancha estalagmítica. Realmente es una representación singular, de estilo poco convencional. Creemos que forma parte del conjunto paleolítico porque el pigmento es, al menos, del mismo color que el de las ciervas nº 13-14, por lo recóndito de su localización (que contrasta con la situación de las alteraciones recientes), y por algunos detalles morfológicos –como el entronque de las orejas, el inicio de una crinera, y lo marcado del maxilar– relativamente característicos de las representaciones paleolíticas de caballo.

25. Mancha amorfa de color rojo en el techo. Tiene 8 cm de longitud por 7 de anchura, y se encuentra a 60 cm del suelo actual. Entre esta mancha y el caballo nº 24 existe una amplia zona del techo que aparece impregnada de una coloración marrón, un tanto anaranjada, que creemos natural.

26. Restos mínimos de pintura roja sobre el techo, en un área de 8 cm de longitud por 4 de anchura, y a 57 cm sobre el suelo actual.

27. Mancha muy desvaída de pintura roja en el techo, de 4 cm de longitud por 3 de anchura. A 47 cm sobre el suelo actual.

4. El conjunto rupestre de la cueva del Pondra. Valoración inicial

La documentación obtenida a partir de 1993 ha permitido ampliar notablemente el corpus rupestre de esta cavidad, que pasa así de un mero lugar de pruebas previas a la realización de las pinturas de El Arco B –como se sugería en las primeras publicaciones, cuando sólo se valoraba la línea nº 21 y algunas manchas rojas cercanas–, a conjunto rupestre paleolítico convencional, aunque de pequeño tamaño y mal conservado en su mayor parte. A pesar de ello, destaca la repartición de paneles a lo largo de toda la cavidad, desde lienzos muy visibles e iluminados por la luz natural en el vestíbulo, hasta las salas angostas, húmedas y de techo muy bajo del extremo final de la cueva. La distribución de estos paneles paleolíticos parece repetir aspectos ya examinados en otros conjuntos del desfiladero. Salvo excepciones correspondientes a la zona anterior, se han seleccionado lugares recogidos y hasta recónditos para la plasmación de esas representaciones, en abierto contraste con las alteraciones antrópicas recientes, casi siempre en lugares mucho más visibles y cercanos a los corredores de tránsito.

Resalta también la multiplicidad de procedimientos técnicos documentados sobre tan pocas figuras, todos ellos especialmente característicos de fases premagdalenenses en la región cantábrica. Así, los pigmentos marrón amarillento y rojo, similares a los de representaciones antiguas de Peña Candamo, La Pasiega C, El Castillo, El Pendo o la Galería inferior de La Garma, entre otras. La presencia del trazo tamponado convencional para el perfil del ciervo nº 16, o en algunas líneas del conjunto de pinturas de la entrada, es también característica. Por su parte, los grabados son de trazo simple y único, sin líneas de trazo repetido en el contorno de las figuras, rellenos de estriados etc. Esto, y las convenciones morfológicas y estilísticas de las figuras animales, en las que ahora no nos detendremos, permite atribuir la mayor parte de las representaciones a las características regionales del estilo III de la serie definida por Leroi-Gourhan.

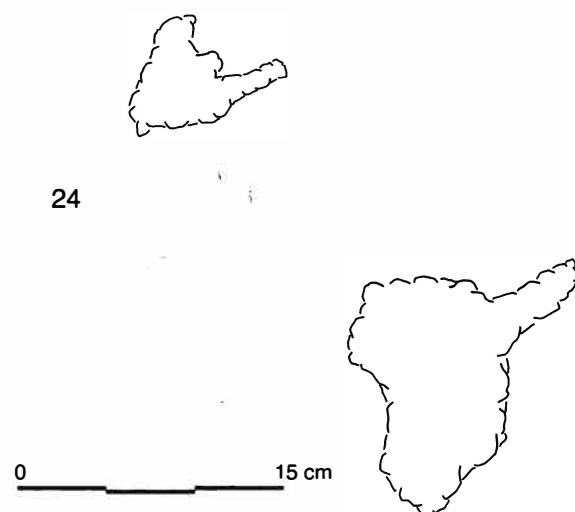
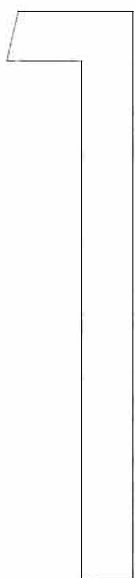


Figura 39. Cabeza de caballo pintada en color marrón amarillento (nº 24) en el techo al fondo de la cueva de Pandra.

Nuestra interpretación de la línea nº 21 como esbozo inacabado de un signo cuadrangular encajaría con la atribución estilística aducida. Las dataciones por termoluminiscencia efectuadas, sin embargo, nos obligan a una discusión más precisa de la cronología de estas representaciones, acaso más amplia y antigua que la considerada por aquel autor para el estilo III (Solutrense medio-Magdalenense inicial, esto es

unos 20/19.000 a 16/15.500 BP en la región cantábrica, teniendo en cuenta las dataciones de radiocarbono hoy disponibles). De otro lado, la aparente sincronía en sentido amplio de todo el conjunto queda matizada por algunas evidencias, como las formaciones estalagmíticas cristalizadas con posterioridad al trazo rojo del panel de los caballos, y con anterioridad a la realización de esos caballos.

4. La Cueva del Morro del Horidillo



Descripción de la cavidad e investigación

La cueva del "Morro del Horidillo" es la más occidental de las valoradas en el desfiladero del río Carranza. Se trata de una pequeña oquedad abierta en un saliente calizo –o "morro"– sobre la parte más angosta de ese pasaje, a unos 40 m al norte de la carretera, ladera arriba, y a unos 400 m al Oeste de la cueva de Pondra, con la que comunica por uno de los senderos que recorren la ladera norte del desfiladero. Se trata, en realidad, de un covacho orientado al OSO, de apenas cuatro metros de profundidad y unos dos metros de anchura media en su única sala practicable. A este mismo espacio dan una segunda boca de muy exiguas dimensiones, y un conducto igualmente estrecho de unos 5,5 m de longitud, ligeramente descendente e impracticable (fig. 40).

Esta cueva entró en los catálogos arqueológicos al hallar el CAEAP, en 1983, un círculo pintado en color rojo al fondo de esa sala, y algunos otros restos de color en las inmediaciones (Muñoz *et al.* 1991:129 y 136). En esa primera publicación se la denominó "Cueva de la Garganta del desfiladero" o, también, del "Morro del Oridillo". Sin embargo, más tarde hemos averiguado que en la comarca de Ramales se denominan *horaos* a las cuevas con doble boca, a manera de túnel, en clara abreviación del término "horadado" ("agujereado por am-

Cueva del Morro del Horidillo

A partir de la topografía de E. Muñoz *et al.* 1991.

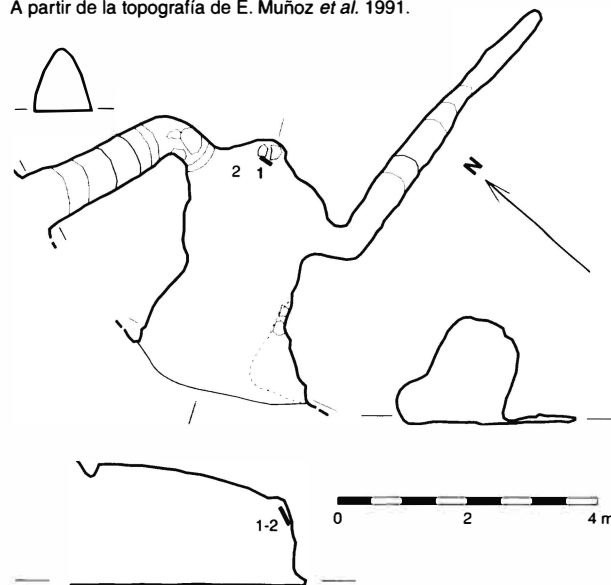


Figura 40. Plano de la cueva del Morro del Horidillo.

bas partes" según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua). El nombre que usan los vecinos de los poblados de Venta de La Perra y de Pondra para esta pequeña cavidad ("Morro del Horidillo" o cueva "del Horadillo") hace por tanto referencia a su entrada doble y a su pequeño tamaño. Lo expuesto hace recomendable añadir una "h" al nombre, inicialmente mal transcrito, y abandonar las elucubraciones sobre el sentido de esa denominación.

La cavidad es bien conocida en la zona y ha debido servir como refugio ocasional en múltiples ocasiones. En su interior, angosto pero relativamente despejado, no se ha encontrado ningún resto de industria o de fauna prehistórica, ni siquiera durante la instalación, en 1998, de una verja metálica en su entrada.

2. Las manifestaciones rupestres

Los restos de pintura apreciables se hallan sobre la pared del fondo de esa pequeña sala, en su contacto con el techo. Se trata tanto del lugar más aparente y visible de ese reducido espacio como del más resguardado y, acaso, con mejores condiciones de conservación. El pequeño friso vertical que aloja las pin-

turas –de apenas 50 cm de longitud entre los restos de pigmento más alejados– está iluminado por la luz del día, como toda esa sala, y es notablemente limpio. La caliza muestra películas de concreción calcítica fina, sobre las que se realizaron las pinturas, y está solo afectada por algunas grietas pequeñas. En las cercanías de las pinturas se advierten algunas zonas de concreción más densa que parecen haber sido evitadas por el autor de las pinturas. Este debió situarse en cuclillas o arrodillado frente a ese panel. En la actualidad cabe diferenciar los siguientes motivos (fig. 41, foto 29):

1. Círculo pintado en rojo, ocupando una muy ligera concavidad de la pared. La circunferencia de contorno se trazó con una coloración más nítida, mientras que en el interior del círculo se extendió el pigmento con una tonalidad menos intensa. Este signo mide 20 cm de diámetro y es, por tanto, algo mayor que los "discos" de color rojo conocidos en otros yacimientos cantábricos (cuevas de El Castillo, Cudón...). Se sitúa a 120 cm del suelo actual.

2. Restos de pintura roja muy perdida en los alrededores del círculo, tanto a derecha e izquierda como por debajo. Su conservación es muy deficiente, y desconocemos si se trata

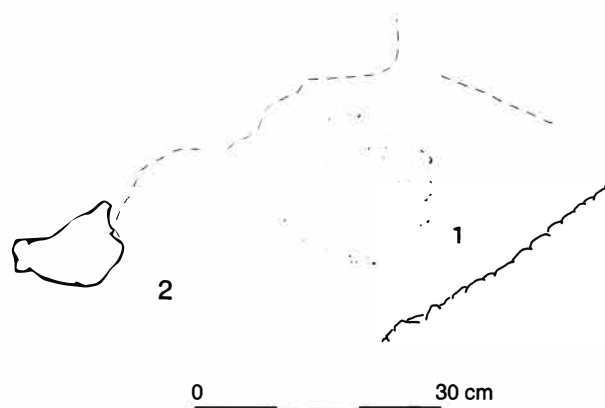


Figura 41. Signo circular pintado en color rojo y otros restos de pigmento de la cueva del Morro del Hordillo.

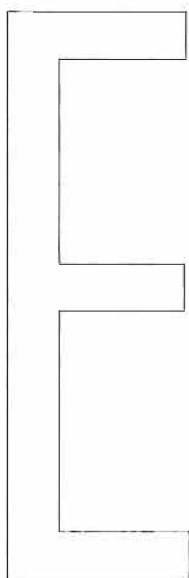
de restos de varias representaciones –que prácticamente habrían desaparecido– o de simples manchas amorfas de color rojo, frecuentes en el arte rupestre paleolítico regional. Todo el lienzo pintado, englobando también el círculo, tiene unos 43 cm de altura por 47 de longitud.

Tan exiguas muestras parietales no permiten sino conjeturas. Consideramos probable la cronología paleolítica de los motivos por la coloración del pigmento y su integración en la caliza, que presentan un aspecto muy similar al de yacimientos más claramente paleolíticos de la comarca, desde Covalanas y La Haza a las cuevas del Arco. De otro lado, aunque la morfología del signo no permite una atribución inmediata, tampoco desentona entre las representaciones abstractas paleolíticas, y la diferencia de concentración del pigmento entre el contorno y el interior del círculo es la misma que hemos podido apreciar en algunas figuras de animales de los conjuntos vecinos (especialmente en Arco B y Pondra). La debilidad de estos argumentos, y el hecho de que esta cavidad contraste, por su mínimo tamaño, con las que en el desfiladero presentan figuraciones de cronología paleolítica más segura, no permite sin embargo cerrar la discusión.

Es destacable el emplazamiento de los motivos en la cabecera al fondo del covacho,

sobre el lienzo más visible desde cualquier punto del interior. En el resto de las paredes no parece haber existido más decoraciones. La composición, no muy bien conservada, se reduce a un signo circular y restos no figurativos de color rojo. Dada la relativa nitidez del círculo, creemos improbable que los otros restos de pigmento correspondan a "representaciones" desvaídas. Estaríamos por tanto ante un conjunto parietal muy pequeño, situado al fondo de este covacho, y compuesto únicamente por un signo abstracto y otros motivos no figurativos. Este tipo de composición no es nueva en la región cantábrica, pero sí inusual en su zona centro-oriental. Por el contrario, es relativamente frecuente desde el occidente de Cantabria (cuevas de La Meaza, Cudón) hasta el centro de Asturias (cueva de Entrecueves, en el valle del Nalón), siendo especialmente relevante la proporción de este tipo de conjuntos con representaciones abstractas en la zona oriental de Asturias (cuevas de La Riera, Tebellín, Balmori, Herrería, Mazaculos I y II...), como se ha apuntado con frecuencia (entre otros, González Morales, 1987: 64). La supuesta exclusividad de este tipo de representaciones no figurativas en ese área, también apuntada, ha quedado en entredicho tras el análisis de los conjuntos del interior de Covarón y de la cueva de Trescalabres, aparte de la representación de Coberizas, aún pendiente de verificación, y de la muy dudosa de El Quintanal.

5. Las cuevas de la margen izquierda: Cueva Negra y Sotarriza



Estas cuevas se abren en la ladera norte de la Peña Rebuño, sobre la margen izquierda del desfiladero del río Carranza. Están situadas frente a la cueva del Morro del Hordillo, dominando por tanto la parte más angosta del desfiladero. Sus bocas están muy próximas, a unos 75 m, y en 1983 se comprobó que ambas cuevas comunicaban por su interior a través de unos pasos muy angostos, que fueron agrandados en algunos puntos (San Miguel *et al.*, 1986-88: 47). Las escasas manifestaciones rupestres de estas dos cuevas son, sin embargo, de muy distinto tipo y cronología, según hemos podido comprobar. Ello, y la práctica certeza de que durante la Prehistoria no fue posible el tránsito de una a otra a través de su interior, aconseja mantener la diferenciación original (desde Sierra, 1908: 115) entre estas grutas de Sotarriza y de Cueva Negra.

Estas cuevas son accesibles ascendiendo por un sendero desde el poblado de Venta de la Perra en dirección Oeste, hasta superar la parte alta de los prados de forraje. Allí se entra en una zona de monte bajo, de notable pendiente, donde alternan la vegetación baja y los pedregales. La escasa visibilidad de las bocas impone, en este punto, una inspección detenida de los alrededores hasta localizarlas: Cueva Negra al este y Sotarriza al occidente, y algunos metros más alta que la anterior. A un nivel algo inferior también se abre la cueva Chiquita, sobre el barranco y colgada unos 25 m sobre el río Carranza

(fig. 6). Lo reducido de sus representaciones parietales, la escasa o nula visibilidad de sus entradas desde la carretera al fondo del desfiladero, y la dificultad de localizar sus bocas, han determinado un régimen muy escaso de visitas a estas cavidades y una conservación adecuada de los entornos interiores, sin verjas de protección.

1. Descripción de las cavidades

La boca de Cueva Negra se abre orientada prácticamente al norte, en una cota algo más alta que la de la Cueva Chiquita. Se trata de un sumidero fósil cuya entrada da paso a una rampa descendente, notablemente inclinada. Toda la parte anterior de Cueva Negra es una amplia estancia que, por el fondo de su lateral derecho, se prolonga unos 16 m por una galería también espaciosa. En la pared derecha de esta galería, que aún recibe la luz solar, a unos 40 m de la entrada, se localizan los trazos negros conocidos en la cueva, que fueron realizados con carbón vegetal.

Apenas a cuatro metros de estas marcas, y en la misma pared derecha, se abre un paso estrecho y descendente que conduce a otro tramo amplio de galería. En el suelo arcilloso de este nuevo espacio se observan antiguas camadas de oso y zarpazos en las paredes. Este ámbito era el fondo tradicional de Cueva Negra hasta que las exploraciones de 1983 consiguieron establecer su conexión con la de Sotarriza, a unos 134 m de la entrada de Cueva Negra y tras superar algunos pasos de tránsito complicado.

Por su parte, la boca de Sotarriza se abre al N-NE y da a una serpenteante galería de unos 110 metros de longitud, orientada hacia el Sur. A unos 6 m de la entrada, sin embargo, se abre una gatera descendente, casi colmatada de bloques en sus primeros tramos, que da paso a una larga galería secundaria, finalizada –unos 90 m más allá– en varios laminadores infranqueables. Esta galería no tiene interés arqueológico, aunque poco antes del final accesible existe un lienzo con trazos grabados anchos, al menos en buena parte de origen animal, seguramente de osos.

A partir de la entrada, la galería principal se desarrolla en dirección SSO unos 50 m,

sobre una rampa de fortísima pendiente y tránsito comprometido, hasta llegar a un pequeño lago, permanente en la actualidad. Tras él, la galería se prolonga en un corredor acodado mucho más transitable, al fondo del cual se llega a una amplia sala terminal donde se localizan la representación de caballo y el inicio de las gateras que comunican con el fondo de Cueva Negra.

2. La investigación de Cueva Negra y Sotarriza

La inmediatez de ambas cavidades ha propiciado una investigación paralela ya desde su descubrimiento en 1906 por Lorenzo Sierra. Este detectó la presencia de marcas de carbón y garrazos de origen animal en Cueva Negra y una representación paleolítica de caballo, pintado en negro, al fondo de la de Sotarriza (Sierra, 1908: 115). Ambas cuevas se incorporaron a la síntesis de 1911 (Alcalde del Río, Breuil y Sierra, 1911: 8-9), en donde se publica un primer calco del caballo de Sotarriza, confirmando su antigüedad paleolítica y su parecido formal con un grupo de pequeños animales pintados en negro en El Castillo y Altamira. Al tiempo, se detallan las manifestaciones de Cueva Negra, atribuyendo las marcas negras, "muy mal conservadas", a una "antigua decoración parietal" (1911: 8).

Desde entonces ha habido muy pocas novedades. Entre las revisiones basadas en un conocimiento directo deben recordarse las de P. Casado López (1977: 44), la del ACDPS y CAEAP en 1983 (San Miguel *et al.*, 1986-1988), y la de R. González García (1996) en su tesis doctoral. Al mismo tiempo, estas cuevas, especialmente la de Sotarriza, se han valorado en diversas síntesis del arte parietal paleolítico (Breuil, 1952: 343; Leroi-Gourhan 1965: 465) y otros trabajos, repitiendo la documentación original y, más o menos paulatinamente, dando por sentadas un par de ideas: la cronología magdaleniense del caballo de Sotarriza, cada vez más claramente expresada en la bibliografía a partir de su análisis meramente formal y estilístico, y la existencia en Cova Negra de restos mal conservados de un pequeño conjunto parietal, constituido por algún "signo", de cronología probablemente paleolítica (Beltrán, 1971: 387; Casado 1977: 45; González Echegaray, 1978: 53).

Por nuestra parte, al tiempo que documentábamos las cuevas de Morro, Pondra y del Arco hemos revisado sumariamente estas cavidades de la margen izquierda, que ofrecían un agudo contraste con las situadas enfrente en muy variados aspectos. La coincidencia temporal con el desarrollo de un proyecto de datación absoluta por C14-AMS del arte cantábrico, nos permitió obtener fechas de radiocarbono en las dos cuevas (ya incluidas en Moure y González Sainz, 2000), lo que unido a la revisión efectuada, o al nuevo calco del caballo de Sotarriza (fig. 42), nos permite una evaluación actualizada de las manifestaciones parietales de estas cavidades, como ya hemos adelantado, de cronología y características muy diferentes.

3. Los motivos parietales de Cueva Negra

Independiente de las abundantes y notables manifestaciones de osos –especialmente en el tramo situado entre 42 y 60 m de la entrada– tan sólo cabe valorar las marcas negras presentes, de carbón vegetal:

m/1. Se trata de unas pocas marcas rectilíneas directamente realizadas con carbón vegetal, de entre 10 y 15 cm de longitud, situadas en la pared derecha al fondo de la zona fácilmente accesible de la cueva, a unos 44 m de la entrada, y entre 140 y 200 cm sobre el suelo. Las marcas –separadas por algo más de dos metros– se realizaron en una pared muy regular, vertical con algunas ondulaciones, y son suficientemente nítidas. Es decir, no parecen en absoluto los restos perdidos de algún tipo de representación más compleja. Las marcas que más han interesado a los investigadores se sitúan inmediatamente por encima de la estrecha gatera que permite el acceso a las salas avanzadas de Cueva Negra. Se trata de un par de trazos rectos cruzados en ángulo, de unos 15 cm de longitud y a 140 cm del suelo. Estas marcas, que son exactamente las reproducidas por San Miguel *et al.* (1986-88, en Lám. 2), y por R. González García (1996: láms. 2 y 3 CN), son las que fueron datadas por C14-AMS. El resultado (GifA-98167: 170 ± 60 BP) indica una mínima antigüedad. Es importante indicar que la muestra, en cuya toma participamos ayudando a H. Valladas, se tomó de varios puntos a lo largo de ambos trazos, y que el pigmento negro resultó

estar mucho más blando y suelto que en el caballo de la inmediata cueva de Sotarriza.

4. La cueva de Sotarriza

En esta cueva parece haber sucedido lo que en algunos conjuntos industriales con escasas piezas retocadas: una cierta tendencia a considerar alteraciones rupestres diversas como parte del dispositivo iconográfico paleolítico. Lo único que, con cierta seguridad, es de cronología paleolítica, es el caballo estudiado ya a principios de siglo. Con todo se ha indicado “una mancha de color negro” en la galería principal (Casado, 1977: 45) que no se ha localizado con posterioridad (San Miguel *et al.*, 1986-88: 49; González García, 1996: 668). De igual forma, hemos mencionado ya algunas marcas grabadas al fondo de la galería de la izquierda de Sotarriza (**g/1**), “probablemente zarpazos de oso” según sus descubridores (San Miguel *et al.*, 1986-88: 47-48), si bien, dada la forma de flecha de algunos trazos, no se descartaba su carácter antrópico. A partir de la fotografía publicada (Lám. 5 de ese trabajo, donde se aprecian series de trazos paralelos a distintas alturas), parece claro que, efectivamente, los trazos de la serie más alta son garrazos de oso, y casi con seguridad, también los más cercanos al suelo. La forma de flecha que adquieren algunos trazos parece deberse al cruce de dos series de zarpazos –como es habitual, con líneas paralelas y equidistantes, y más o menos verticales u oblicuas–. Más entidad tienen algunos trazos negros localizados en 1983 (San Miguel *et al.*, 1986-1988: 50 y fig. 2), que recogemos con el número m/1. Las manifestaciones de interés se sitúan en la pared izquierda de la sala terminal de Sotarriza, a unos 110 m de la entrada:

1. Representación de caballo, orientado a la derecha y dispuesto en horizontal. Fue realizado mediante trazo lineal negro de contorno, aplicado en seco con carbón vegetal, las más veces de una sola vez (fig. 42, foto 30). Con todo, se remarcó el trazo en puntos concretos como el masetero y probablemente la línea exterior de la crinera. Se aprecia bien en la actualidad la cabeza y tronco completo del caballo, pero no las extremidades, muy confusas por la degradación del pigmento, a excepción del arranque de una trasera. En el

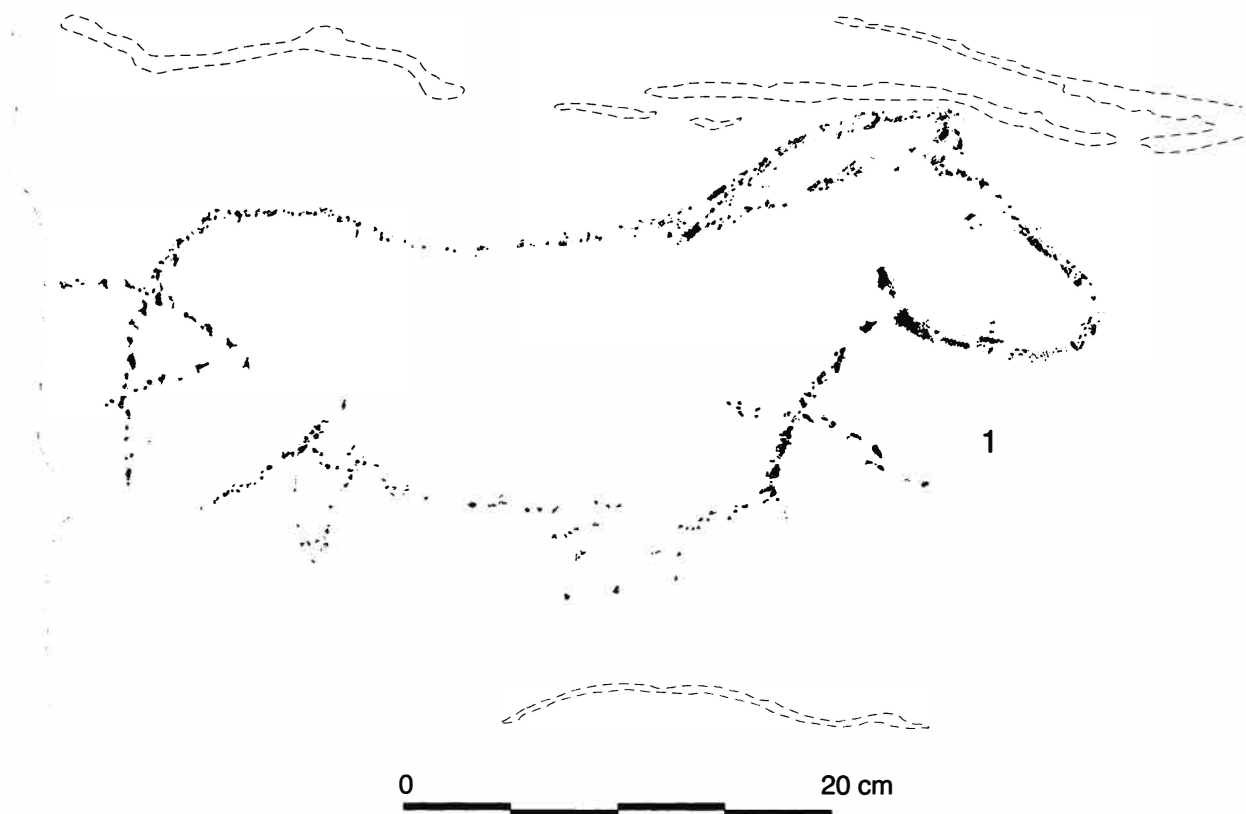


Figura 42. Caballo pintado con carbón vegetal al fondo de la cueva de Sotarriza.

contorno destacan, por tanto, algunos detalles frecuentes en la representación paleolítica de caballos, como la crinera convexa levantada en su inicio y, acaso, con indicación de una oreja, una grupa redondeada y el masetero convexo bien marcado. Los restos de pigmento apuntan a la existencia de dos extremidades traseras y, al menos, una delantera. En el tren posterior es claro el arranque de una extremidad en primer plano y más retrasada, y quedan restos de pigmento de una segunda, adelantada y en segundo plano, aparentemente apoyada en algunos muy leves resaltes alargados del soporte. Se aprecian algunas líneas de despiece, especialmente en la crinera –de línea simple– y quizá también en el área ventral, aunque la peor conservación de las partes inferiores del animal impide asegurarlo. Presenta también algunos detalles interiores, aunque escasos (el ojo, dos o tres líneas que sobresalen al exterior de la figura; posiblemente venablos clavados en la grupa y en el pecho), pero en absoluto el sexo marcado que interpretaron los

primeros investigadores (Alcalde, Breuil y Sierra, 1911: 9), que más bien parece tratarse de la segunda extremidad trasera comentada. En todo caso, los detalles no van más allá: el perfil de la cabeza es sumario y no se detallan ollares, belfo ni boca; la línea cérvico-dorsal es de delineación muy suave, y no está especialmente remarcada, ni se indica la cola. La figura mide 44 cm de longitud, la altura conservada en el tren posterior es de 16,8 y la longitud de la cara es de 11,3 cm.

Esta pequeña figura se sitúa a unos 140 cm del suelo, sobre un lienzo vertical, muy regular y liso, emplazado en el centro del lado izquierdo de ese último espacio amplio y cómodo de la galería principal, a unos 110 m de la entrada. En sus alrededores se observan, con todo, algunas leves irregularidades –esencialmente líneas de concreción calcífica de escaso resalte– que parecen haber sido evitadas. Es por tanto una figura muy visible en toda esa sala terminal, en abierto contraste de situación topo-

gráfica y visibilidad con lo usual en otras cuevas paleolíticas del desfiladero de Carranza.

El carbón está muy integrado en la roca y endurecido en la actualidad, de manera que la muestra del pigmento hubo de tomarse por casi todo el perímetro de la figura, y sobre los posibles venablos. El resultado, GfA-98170: 8.890 \pm 90 BP, corresponde a momentos muy avanzados del Aziliense regional, y no es acorde con la cronología esperable a partir del registro figurativo, rupestre o mobiliario, de la región. En todo caso marca una notable diferencia con las marcas negras valoradas en Cueva Negra.

Debe indicarse que sobre la misma pared del caballo existen múltiples puntitos de color negro, de entre 1 y 3 mm de diámetro, sobre todo concentrados a unos 30 o 40 cm por encima del animal. Aparentemente se trata de precipitaciones naturales de manganeso.

m/1. Por encima del laminador que comunica esta sala de Sotarriza con el fondo de Cueva Negra, a pocos metros del anterior caballo, se aprecian un par de líneas gruesas de color negro, no figurativas, rodeadas por mínimos restos de pigmento, sobre todo en la parte inferior y derecha. Los trazos, aparentemente de carbón vegetal, están a 170 cm del suelo, y el más largo mide 13 cm.

5. Las cuevas de Sotarriza y Cueva Negra.

Valoración previa

El resultado obtenido en la datación C14-AMS de los trazos de Cueva Negra recomienda sacar esta cavidad de los catálogos con arte paleolítico y facilita algún motivo de reflexión. Así la necesidad de extremar el cuidado con la descripción de representaciones "mal conservadas" o desvaídas, repetidas a lo largo de la investigación sobre esta cueva, cuando en realidad se trata de motivos no figurativos bastante nítidos.

De igual forma, la revisión efectuada nos obliga a matizar la interpretación anterior de estas cuevas. Especialmente, la integración de las marcas negras de Cueva Negra y del caballo de Sotarriza en un mismo y único conjunto parietal paleolítico, sugerida tras constatar la

comunicación entre ambas cavidades. Este conjunto se consideró entonces probablemente sincrónico y obra de un mismo autor, con "signos acoplados" en el inicio –las referidas marcas negras de Cueva Negra– y un caballo y otros restos de color negro en su área de fondo, al final de la cueva de Sotarriza, (San Miguel *et al.*, 1986-1988). En realidad, la apertura reciente de esos pasos entre ambas cuevas no permite suponer que tal comunicación fuese factible en el Paleolítico. De otro lado, la cronología reciente de las marcas de Cueva Negra, o la misma frescura actual del carbón, es coherente con la inexistencia –hasta el presente– de restos industriales en la cueva, sobre todo teniendo en cuenta que en el vestíbulo se realizaron varios sondeos en la década de 1960, en algún caso de hasta un metro y medio de profundidad, orientados a la localización de yacimiento arqueológico, sin resultado positivo alguno (San Miguel *et al.*, 1986-1988: 49 y 53). La inexistencia de materiales de superficie en Sotarriza –aunque aquí no se conocen sondeos– no deja de ser una excepción entre los conjuntos rupestres paleolíticos del desfiladero, y en general de toda la región cantábrica. Es posible que ello se deba, en parte, a lo puntual de las prospecciones realizadas hasta el presente y al hecho de que, desde 1983, los muy ocasionales visitantes lleguen hasta la figura de caballo a través de Cueva Negra. De otro lado, es obvio que las condiciones de habitabilidad de estas cuevas de la margen izquierda del Carranza debieron ser mínimas también en el Paleolítico superior, y el tránsito por Sotarriza bastante complicado por la fuerte pendiente que debieron salvar los paleolíticos.

En lo que se refiere al caballo de Sotarriza, es sin duda de estilo paleolítico, encuadrable entre los documentados en otros conjuntos parietales o representados sobre objetos portátiles. La datación conseguida remite a un horizonte cronológico en el que no se constata arte mobiliario figurativo en la región cantábrica, y cabe recordar que el registro arqueológico aziliense e incluso asturiense o postaziliense es ya muy considerable en la actualidad. No disponemos de explicación para este resultado inesperado, que consideramos muy poco probable. Como hemos visto se trata de una figura muy sencilla, de manera que su análisis técnico y estilístico no permite grandes alegrías ni seguridades. Acaso sea en el estilo IV antiguo de Leroi-

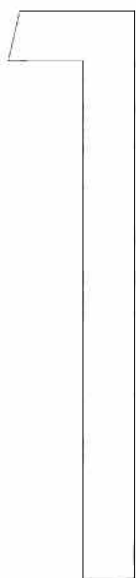
Gourhan donde mejor encajen sus características, pero no nos atreveríamos a excluir fases cronológicas inmediatamente anteriores o posteriores a las de ese estilo, en todo caso unos dos mil quinientos años más antigua, al menos, que la datación obtenida. Por su situación topográfica, algunos caracteres técnicos y formales, y sobre todo por su aislamiento iconográfico, recuerda el caballo de la cueva de San Antonio (Hernández Pacheco, 1919). El caballo de Sotarriza marca

por tanto una penetración casi "espeleológica" de los –probablemente– magdalenenses, a una zona interior de la cavidad, no demasiado alejada de la boca pero de acceso complicado por el fuerte desnivel que debieron salvar. La técnica de ejecución, convenciones estilísticas, situación en el interior de la gruta, visibilidad etc., marcan un fuerte contraste con lo usual en otros conjuntos paleolíticos del desfiladero del río Carranza.

IV. Los artistas del río Carranza



1. Análisis comparado de los conjuntos parietales



Las manifestaciones rupestres. Criterios de autenticidad, conservación y posibilidades de análisis

La entrada a varias de las cuevas que estudiamos (Pondra, Arco B-C, Arco A y, desde luego, Venta de la Perra) es visible desde la carretera general, y al acceso a todas ellas es relativamente sencillo, de manera que los vecinos de la zona las conocen y se han servido de ellas, tradicionalmente, para distintas finalidades. A pesar de ello, y de la inmediatez de importantes yacimientos paleolíticos conocidos de antiguo, la mayor parte de estas grutas no había sido prospectada ni estudiada hasta estos últimos años, lo que puede ser indicativo de un grado de conocimiento del patrimonio arqueológico regional muy inferior al que tendemos a suponer con frecuencia.

En realidad, las manifestaciones rupestres que consideramos paleolíticas no son fáciles de apreciar en la mayor parte de las nuevas cavidades. La localización y primera lectura de las representaciones, con frecuencia complicada en el arte rupestre, es en estas cuevas aún más difícil debido a la deficiente conservación de muchos motivos, de muy escaso resalte cromático en la actualidad, y a los lugares elegidos por los paleolíticos, angostos y escondidos en ocasiones. A algunos de estos ámbitos decorados se accede además reptando, lo que es especialmente enojoso en sitios intensamente empleados

como abrigo de ganado. Estos rasgos explican que no se localizaran las primeras evidencias rupestres –Venta de la Perra y Sotarriza aparte– hasta los trabajos de prospección del CAEAP en 1983, pero también, que muchas pasaran inadvertidas en esos primeros trabajos. De otro lado, en el presente estudio hemos considerado algunas figuras y trazos, pintadas o grabadas, ya localizadas en aquellas primeras prospecciones, pero que fueron dejadas de lado por las dudas que ofrecía su cronología, o su misma lectura. Por similares motivos, hemos modificado la interpretación de un cierto número de figuras animales, o de signos, propuesta en aquella primera prospección (Muñoz *et al.*, 1991). Se desprende de lo anterior que, aunque hemos intentado una documentación exhaustiva, es bien posible la futura localización de nuevas representaciones o restos de ellas en estas cuevas, como de hecho sucede en la mayor parte de las ya estudiadas en la región cantábrica u otros entornos.

Cuando los primeros conjuntos rupestres paleolíticos de la comarca de Ramales fueron localizados, en los primeros años del siglo, apenas era imaginable una falsificación. Venta de La Perra, Sotarriza, Covalanas o La Haza no necesitaron una discusión específica (al margen de las implicaciones del análisis formal y de la asociación con industrias en alguno de esos yacimientos) para asentar su cronología paleolítica. Además, la localización y estudio a lo largo del siglo XX de otros conjuntos parietales con rasgos estilísticos y técnicos similares (por ejemplo La Pasiega, Arenaza o el abrigo de La Viña) aseguraban la autenticidad de tales conjuntos. Sin embargo, tras un siglo de investigaciones, la conveniencia de discutir la antigüedad de las manifestaciones rupestres que se van localizando se ha convertido en necesidad. En casi todas las cuevas se observan alteraciones de diverso tipo, auténticas falsificaciones a veces, que exigen en la actualidad una discusión de estos aspectos. Esto puede ser especialmente necesario en cuevas como las que tratamos, accesibles y conocidas, visibles desde la carretera, y cercanas a conjuntos rupestres conocidos de antiguo como Venta de La Perra, Sotarriza e incluso Covalanas y La Haza, lo que, como es sabido, incita a algunas mentes descarriadas a su emulación.

Hasta la aplicación de técnicas de datación absoluta no disponíamos en los nuevos

conjuntos parietales del desfiladero de ningún criterio definitivo de autenticidad, como ha sido habitual en los estudios de arte rupestre durante décadas. Criterios que, en último término, se reducían a la vinculación de las figuras con secuencias estratigráficas intactas. Sin embargo, una amplia serie de rasgos de los nuevos conjuntos apuntaban a una cronología del Paleolítico superior: el estilo y las técnicas aplicadas, totalmente convencionales, las pátinas de los grabados, la formación frecuente de redes de concreción calcítica, o de películas, sobre muchas de las figuras. E incluso, como veremos más adelante, la misma distribución de las representaciones que consideramos paleolíticas por el interior del karst, radicalmente distinta a la de las alteraciones antrópicas recientes.

Por decirlo de una vez, no hemos tenido ninguna duda de la edad prehistórica de las figuras animales y signos, pintados o grabados, de las cuevas del Arco, Pondra y El Morro. Pero sí de las marcas negras de carbón vegetal, o de algunas series de trazos grabados no figurativos, más o menos patinados. Aunque muchas de estas manifestaciones podían corresponder perfectamente al periodo en estudio, también cabía una edad posterior (como finalmente parece ser el caso de las marcas negras datadas por C14-AMS de las cuevas del Arco A y de Cueva Negra). La datación absoluta mediante radiocarbono de alguna figura rupestre en negro (Sotarriza), o mediante termoluminiscencia, de costras superpuestas o infrapuestas a representaciones de Venta de la Perra y Pondra, asegura la cronología paleolítica de esas figuras, y por extensión, de esos conjuntos rupestres (*vid.* IV.8.2).

Salvo algunas salas terminales de Arco A y B, y de Pondra, los conjuntos parietales en estudio se realizaron en lugares de la cueva relativamente accesibles en la actualidad y, con toda probabilidad, también en el Paleolítico superior. Ello, a diferencia de conjuntos rupestres sellados de antiguo (Las Chimeneas, Tito Bustillo, Fuente del Salín, Covaciella, La Garma...) ha implicado un mayor grado de alteración que, en último término, limita nuestras posibilidades de análisis de la estructuración temática y de la distribución de representaciones, entre otros aspectos. En los nuevos conjuntos parietales, las alteraciones antrópicas directas sobre las paredes y techos son escasas, y se limitan a algunas pinta-

das e inscripciones en Pondra y Arco B, sobre todo en su parte anterior. Por el contrario, parecen decisivas las alteraciones debidas a factores ambientales (reconstrucciones estalagmíticas y, sobre todo, desecación de paneles y caída parcial de su película superficial), y las producidas por los rebaños de ovejas y de cabras que se guarecían habitualmente en los vestíbulos y, en ocasiones, hasta en algunas salas interiores oscuras y recogidas. Esos dos factores han actuado en mayor medida sobre las pinturas de las zonas anteriores. El primero ha provocado la práctica desaparición de las realizadas en buena parte del techo de una sala de la cueva del Arco C, en una zona de penumbra próxima a la entrada. En Pondra, de manera similar, la pérdida casi completa de un panel de representaciones en rojo de casi 9 m de longitud, situado al fondo del vestíbulo, y en donde hoy no se reconocen más que abundantes manchas y algunas líneas desvaídas e inconexas. En una sala interior de esta cueva, se ha desprendido de antiguo más de un tercio de la costra superficial de un lienzo con pinturas y algunos grabados, aparentemente por desecación de la película superficial de la caliza, ligeramente reconstruida.

Los rebaños de ganado menor, por su parte, han cepillado literalmente representaciones situadas en el techo o laterales de salas angostas, especialmente en los sectores II y III de la cueva de Arco B. Allí, las figuras situadas de manera más expuesta son hoy apenas reconocibles (así el cuadrúpedo nº 20, situado a la entrada del sector III; o en la sala II, una figura animal del centro de ese techo –la nº 6– y parte del tronco y extremidades anteriores de una cierva –nº 4–, en tanto que se conservan mejor las figuras situadas más lateralmente). La capa superficial de tierra y excrementos animales en estas salas, repetidamente pisada y removida, genera un ambiente polvoriento que acentúa la importante sequedad del lugar. De igual forma, los rebaños han erosionado la parte superficial de los depósitos arqueológicos de entrada al Arco A y B, y en menor medida, de Pondra. A ello han colaborado sus propietarios y vecinos de la zona, habilitando y allanando espacios de albergue, o mediante sacas de tierra y excrementos para el abono de huertas.

Por su parte, en las cuevas conocidas de antiguo se advierten situaciones contrapues-

tas. Las importantes alteraciones de Venta de la Perra (erosión natural de paredes y lienzos, repaso de los grabados con tiza...) han sido ya indicadas por otros investigadores (Beltrán, 1971: 390; Ruiz Idarraga y Apellániz, 1998-99: 97), y se vinculan a la accesibilidad y visibilidad de este conjunto exterior, protegido de manera conveniente sólo en las últimas décadas. Las cuevas de Sotarriza y Cueva Negra se sitúan en el extremo contrario por lo complicado de su acceso –no son visibles desde la carretera– y del tránsito por su interior, especialmente en la primera de ellas. Ello ha permitido que el caballo de Sotarriza, una cueva sin verja de entrada, y las paredes inmediatas, no muestren alteraciones de relieve hasta el presente.

En resumen, los conjuntos rupestres a examen no han llegado a nosotros tal como los abandonaron los paleolíticos. Ello limita las posibilidades del análisis, aunque es desde luego posible superar una mera descripción de motivos en su estado actual, y llegar a algunas conclusiones en materia de organización espacial, técnicas, estilo y cronología, e incluso marcar algunas diferencias en la finalidad de los distintos conjuntos decorados.

2. Delimitación y tamaño de los conjuntos parietales

La delimitación de los conjuntos rupestres del desfiladero es casi automática por tratarse de cuevas. El de los límites es un problema más frecuente en las artes postpaleolíticas ibéricas, al menos hasta la reciente localización de amplios conjuntos al aire libre en Salamanca (Siega Verde), Segovia (Domingo García) y Trasmonte (Mazouco y la red de la cuenca del río Côa). En nuestro caso tan sólo se nos ha planteado el problema de las cuevas inmediatas de El Arco B y Arco C, por un lado, y de Sotarriza y Cueva Negra por otro. En el primero, hemos optado por mantener las denominaciones y el orden empleados antes por Muñoz *et al.* (1991) para evitar confusiones, pero probablemente no quepa aquí sino considerar un único conjunto parietal y yacimiento de habitación, extendido originalmente por el gran abrigo anterior que comparten ambas cuevas. El pigmento rojo empleado en una y otra es aparentemente el mismo, y también el uso de espacios reducidos y segregados. La pequeña sala decorada de

Arco C jugó probablemente un papel similar al de los sectores II y III de Arco B, y formó parte en la mente de los paleolíticos de un mismo asentamiento, que denominaremos Arco B-C. De otro lado, creemos conveniente volver a la consideración separada de las cuevas de Sotarriza y Cueva Negra, y desestimar la evaluación de un único conjunto rupestre propuesta antes a partir del descubrimiento de su comunicación geológica (San Miguel *et al.* 1986-1988), como ya hemos discutido en el capítulo III.5.

Los conjuntos rupestres del desfiladero del Carranza son de pequeño tamaño, aunque presentan una cierta variación entre Arco B-C (con 39 motivos diferenciados de cronología probablemente paleolítica) y Sotarriza y Morro del Horidillo (con uno o dos motivos). Aparentemente, la amplitud de los conjuntos está vinculada al tamaño de las cuevas, a su zona habitable y a sus condiciones *a priori* como lugar de habitación. Así, el mínimo covacho del Morro, sin restos industriales en superficie, presenta tan sólo un signo circular y algunos restos de pintura alrededor. Algo similar sucede con Sotarriza, una cavidad más grande pero de acceso y tránsito complicado, y muy limitadas condiciones de habitabilidad. En el extremo contrario –los conjuntos de Arco B-C y de Pondra– coinciden las mejores condiciones de habitación y los registros iconográficos mayores (con 39 y 27 motivos respectivamente). Las cuevas de Arco A y de Venta de la Perra presentan conjuntos rupestres algo más pequeños (con 8 y 9 unidades gráficas paleolíticas respectivamente), en sitios de buenas condiciones de habitabilidad y relativamente amplios. Pero muestran una dispersión de los motivos muy diferente, desperdigados por distintos entornos del interior de la cueva en el primer caso, y concentrados en una sala exterior en Venta de la Perra. Esta sala es además la única fácilmente accesible de la cavidad, de tránsito mucho más complicado en su parte profunda.

Si empleamos como indicador el número de figuras animales, los conjuntos más amplios (Arco B-C con 8 o 9 animales, Pondra y Arco A, con 6 y 5, y Venta de la Perra, con 5 o 6), resultan de tamaño similar en la región a los Arenaza, El Cuco y Covaciella (con 10 figuras animales), y sobre todo a los de Pedroses, Clotilde, Sovilla y Alkerdi (con 8), Salitre, El Haza y Cobrantes (con 7) y La Loja (con 6) (recuentos de R. Cacho, 1999). El número de signos convencionales es en Arco B-C y Pondra, sin embargo, superior al de esos sitios. En

todo caso, cualquiera de los conjuntos del desfiladero está muy lejos, por el tamaño de la muestra, de los grandes yacimientos complejos cantábricos (Candamo –con un mínimo de 52 figuras animales–, Tito Bustillo –101–, Llonín –46–, Castillo –181–, La Pasiega –297–, Altamira –215–, La Garma –89 hasta la fecha–), o de otros más sincrónicos internamente pero de gran tamaño (Ekain –58– Altxerri –99–).

De otro lado, están presentes en el desfiladero los conjuntos con apenas una representación, sea de caballo y alguna marca en negro (Sotarriza), o de un signo y algunos restos inmediatos de pintura (Morro del Horidillo). Esto no es nuevo en la región cantábrica, en la que los esquemas de organización iconográfica de Leroi-Gourhan (1965) se han visto desbordados con cierta frecuencia (Jordá, 1979). Tienen una única representación animal, por ejemplo, las cuevas de Godulfo y de Los Murciélagos, San Antonio, El Otero y Sotarriza, y los conjuntos parietales compuestos por signos y motivos abstractos son también frecuentes (Tebellín, Mazaculos I y II, Herrerías, La Meaza, entre otros).

En relación al pequeño tamaño de los conjuntos, en ninguna de estas cuevas se aprecian concentraciones importantes de figuras en una determinada zona, sino un grado de dispersión relativamente amplio. Tan sólo son reseñables las concentraciones de la Sala de las pinturas (o sector II) de Arco B-C, la sala de los grabados de Venta de la Perra y, acaso en origen, el friso anterior de Pondra. Tampoco son frecuentes las superposiciones de figuras, limitadas a unos pocos lienzos de Arco B y de Pondra, a diferencia de aquellos grandes yacimientos complejos indicados. El modelo usual en el Carranza, por tanto, es radicalmente distinto al de los grandes yacimientos complejos cantábricos, con múltiples ocupaciones decorativas de distintas cronologías y frecuentes superposiciones (desde Peña Candamo a La Garma). Antes bien, en el Carranza parece distribuirse en varias cuevas lo que en otros ámbitos geográficos –frecuentemente de la banda costera– parece concentrado en una sola.

3. Los ámbitos decorados. Distribución topográfica de las representaciones

Las cuevas del desfiladero ofrecen todo un catálogo de variantes en cuanto a distri-

bución topográfica de las representaciones. Las dos conocidas tradicionalmente se ajustaban a sendas posibilidades bien conocidas en el arte paleolítico europeo, entre sí muy diferentes: un conjunto exterior, realizado a la luz del día y en conexión con el yacimiento de habitación (Venta de la Perra, al igual que los conjuntos exteriores de Hornos de la Peña y Chufín, del abrigo de La Viña y otros de la cuenca media del Nalón), y en el caso de Sotarriza, por el contrario, la ocasional representación aislada en zonas profundas de la cavidad, en ocasiones de acceso comprometido. Los nuevos conjuntos del desfiladero complican este panorama, añadiendo dos rasgos también bastante comunes en el arte rupestre paleolítico del SO europeo, a menudo complementarios: la búsqueda de lugares recogidos y oscuros, separados de los ejes de tránsito, y –de forma similar a Sotarriza– la atracción del fondo de las cavidades, o de las áreas terminales, como lugar elegido para las representaciones (fig. 43).

1. Si hay algo claro en cuanto a distribución de las representaciones paleolíticas en los nuevos conjuntos, es la insistente utilización de pequeñas salas de exiguas dimensiones para la realización de casi todos los animales y de todos los signos de tipo cuadrangular o circular. Se trata de lugares de límites bien definidos, y controlables con un sistema de iluminación sencillo como el que pudieron emplear los paleolíticos. Son espacios, por tanto, que pudieron percibirse como separados y distintos al resto de la cueva, segregados de los ejes de tránsito y, frecuentemente, de muy escasa capacidad de albergue. Destaca, en estas coordenadas, la mínima sala de las pinturas de Arco B (o sector II), un reducto apto para una o, a lo sumo, dos personas tendidas en el suelo. De igual forma, el espacio central y los corredores adyacentes del inmediato sector III, también angosto y de escaso volumen. En la cueva del Arco A, por su parte, aparecen bien delimitados como espacios particulares la sala elevada (apta para unas seis personas sentadas sobre el suelo), o la más angosta sala inferior (en principio capaz de albergar tres o cuatro personas sentadas, aunque sólo una o dos pudieron ver al mismo tiempo el panel con un bisonte y un bovino hoy indiferenciable). Al final de la cueva, la representación de cabra se ha realizado no sólo en un lugar de muy difícil acceso y de reducidas dimensiones, sino en un emplazamiento especialmente complicado, pues el

artista debió encontrarse muy comprimido entre dos paredes para acceder al plano inclinado en donde dibujó la figura de cabra.

El mismo uso de salas recogidas se constata en Arco C, donde detectamos abundantes restos de pintura, correspondientes a varias figuras prácticamente desaparecidas, en el techo inclinado de una sala pequeña y bien definida, capaz de albergar entre cinco y siete personas sentadas o reclinadas sobre el suelo. En las cuevas de Pondra y El Morro volvemos a encontrar la misma tendencia. En la primera, cabe destacar la elección de una salita abalconada sobre el lado izquierdo de la galería, segregada del corredor principal de tránsito por una fractura antigua del suelo. En ella se representaron un par de ciervas y, al menos, otra figura hoy perdida, además de algunos grabados no figurativos. Ese espacio de Pondra no es capaz de alojar, sentadas, a más de cuatro o cinco personas. Las representaciones del fondo de Pondra (manchas rojas, esbozos de signos y cabeza de caballo) se encuentran también en lugares muy angostos y de techo bajo, aunque en este caso, de límites más amplios e indefinidos, y eventualmente, aptos para un número superior de personas. La pequeña cueva del Morro del Horidillo, por último, con un signo en la pared del fondo, es en su conjunto similar a las salas laterales comentadas de Arco A, B, C y Pondra.

Casi todas las representaciones de animales y, desde luego, todos los signos cuadriláteros o circular de los nuevos conjuntos rupestres se han realizado, por tanto, en estos lugares angostos, segregados de los ejes principales de tránsito que recorren longitudinalmente las cuevas. No parece relevante, en las cavidades que tratamos, el que estos lugares particulares se sitúen en zonas próximas a la entrada (lo que sucede en Arco C y, en cierta manera, en Morro del Horidillo), o relativamente alejadas de la misma (reductos interiores de las cuevas de Pondra, Arco A y B). De otro lado, no se detecta correlación entre las dimensiones de esos lugares y el número de figuras representadas; la mayor agrupación se sitúa de hecho en la gateira más angosta, que corresponde al Arco B. Por el contrario, como veremos luego, es fácil advertir la vinculación entre el tamaño de los lugares y el de las figuras representadas.

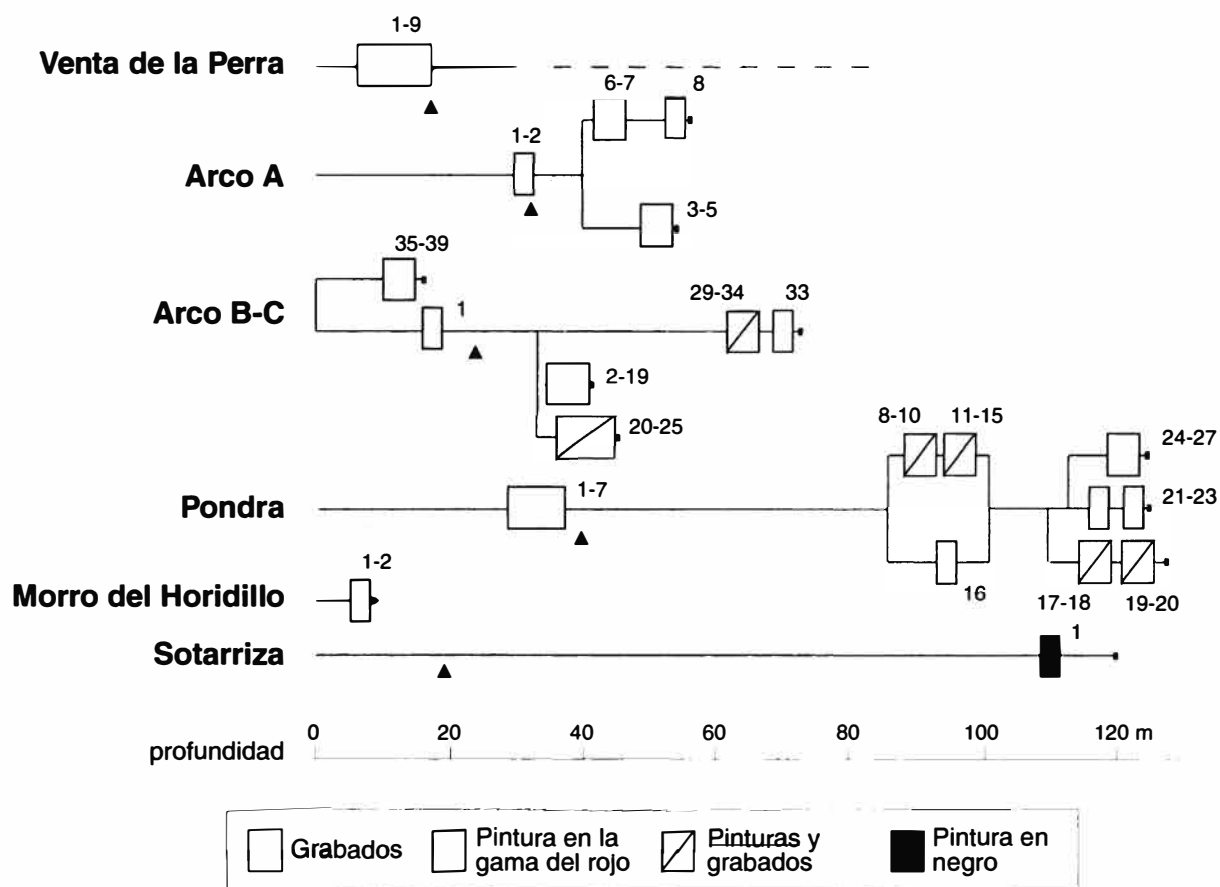


Figura 43. Esquema topográfico comparado de los conjuntos parietales del desfiladero del Carranza. La marca triangular indica el límite aproximado entre la zona iluminada por la luz exterior y la oscuridad.

Es posible que en esta relativa concentración de motivos en sitios angostos y laterales haya intervenido una conservación diferencial del pigmento, en general más adecuada en los ámbitos más estancos, frente a los ejes de circulación, especialmente en las proximidades de la entrada. Sin embargo, no creemos que éste sea el principal factor de la distribución observada, sino que por el contrario existió una selección de esos sitios por parte de los paleolíticos. Tal supuesto se apoya en la presencia en esos ejes de tránsito de algunas representaciones pintadas con distinto grado de conservación, de manera similar a lo que sucede en las salas segregadas. De otro lado, aunque en las salas laterales los factores ambientales de alteración han podido tener menor incidencia, han estado sin embargo más afectadas por el ganado resguardado en ellas (especialmente en sectores II, III y V de Arco B-C). Finalmente los grabados, menos afectados por tales contingencias,

se distribuyen de forma relativamente similar a las pinturas, en ocasiones también en espacios laterales de Arco B (sectores II y III) o al fondo de Pondra, Arco B y Arco A.

2. Pero no todas las representaciones paleolíticas están escondidas. Algunas composiciones fueron realizadas sobre los ejes principales de circulación, en entornos de "entrada" o de "fondo" en casi todos los casos. El límite entre la parte de la cueva que queda iluminada de manera natural y la zona oscura es variable según la amplitud de las bocas, su orientación y otras cuestiones. Además, durante el Paleolítico la situación pudo ser distinta a la actual, dado que en muchos casos no coincide la posición del suelo y la amplitud de la entrada. En el gráfico de la figura 43 cabe resaltar que, salvo Sotarriza, todas las cuevas tienen representaciones —en realidad, restos de decoraciones muy alteradas casi siempre— en zonas anteriores rela-

tivamente iluminadas. Con todo, se aprecia una mayor densidad en las zonas más profundas, frecuentemente coincidiendo con terminaciones de la cueva como ya hemos indicado, bien del fondo de ésta o de salas laterales segregadas.

Entre las representaciones de zonas anteriores, más o menos claramente iluminadas por la luz exterior, es posible recordar las siguientes: el signo formado por hileras de puntos de Arco A, o la serie de tres puntos o trazos cortos de la entrada al Arco B. La situación de este tipo de motivos, en el inicio de la decoración, se ajusta bien a la propuesta de Leroi-Gourhan (1971: 277-278) sobre los signos de entrada. También, en Pondra, un amplio panel de restos de figuraciones en rojo, no definibles en la actualidad, se sitúa en una zona de penumbra inmediata al vestíbulo de entrada. Al igual que el lienzo que aloja el signo punteado de Arco A, debió ser un panel muy visible, y también aquí se aprecian aún algunos restos de líneas en punteado rojo, muy perdidos actualmente. La pequeña sala decorada de Arco C, aunque muy próxima al abrigo exterior, tiene una entrada muy pequeña y su interior es esencialmente oscuro.

Junto a estas representaciones anteriores de Arco A, B y Pondra, con un importante papel de las composiciones de puntos rojos, debe incluirse, con mayor propiedad, el conjunto rupestre de la sala anterior de Venta de la Perra, con representaciones animales y trazos no figurativos dispuestos radialmente en lienzos muy visibles de esa sala iluminada por la luz exterior, con formatos, técnicas elegidas y altura sobre el suelo, coherentes con esa intención de visibilidad, como ya hemos discutido.

En sectores interiores oscuros, inmediatos a los ejes principales de tránsito, cabe citar el ciervo aislado, o los dos caballos grabados y la línea roja infrapuesta en el techo de Pondra. Finalmente, son representaciones de fondo (restringiendo el concepto a las zonas terminales que además estén situadas sobre el eje de circulación principal) las series de trazos grabados no figurativos y el panel del mamut del Arco B, o las series de trazos grabados no figurativos, manchas y trazos en rojo de Pondra. La situación de un mamut al final de la galería principal de Arco B recuerda la de los mamuts del Castillo y de Pindal (en concreto, el conocido tradicional-

mente), o uno más dudoso situado en la "Cola de Caballo" de Altamira. Los ejemplares aún inéditos de Castillo y, acaso, de La Lluera, presentan sin embargo un emplazamiento más anterior. Cierra este grupo de representaciones claramente de fondo el caballo de Sotarriza, realizado en la última sala accesible de la cavidad, sobre el mismo eje de tránsito y en un lienzo muy visible.

3. De los párrafos anteriores puede entresacarse que la distribución de manchas y trazos no figurativos en rojo, o de grabados no figurativos, todos ellos de cronología probablemente paleolítica, es muy similar a la de las figuras animales y signos, coincidiendo normalmente en los mismos paneles o en sus inmediaciones. Por el contrario, las marcas negras—que son muy abundantes en Arco A y están presentes en Arco B, Pondra, Cueva de la Hiedra, Sotarriza y Cueva Negra—aunque ocasionalmente coinciden en algunos paneles con representaciones de cronología paleolítica clara, muestran sin embargo una distribución algo diferente. En Arco A se advierten esencialmente por los corredores de tránsito de la zona oscura (a partir de la bifurcación donde se realizó el signo formado por hileras de puntos), pero no en la parte anterior de la cueva. De manera similar, en Arco B hay algunas marcas en la entrada a los sectores II y III, en el interior de este último, y sobre todo, en los lienzos inclinados del fondo de la cavidad, sobre el mismo eje principal. La impresión por tanto es que estas marcas negras tienden a asociarse preferentemente a lienzos de zonas de tránsito interiores, al menos con mayor asiduidad que a los paneles de las pequeñas salas laterales, donde sin embargo encontramos buena parte de las representaciones pintadas o grabadas paleolíticas. En las cuevas donde presentan cierta abundancia—Arco A— el grado de dispersión de estas marcas por el interior de la cavidad parece mayor que el de las representaciones paleolíticas, más concentradas, al igual que sucede, por ejemplo, en Covalanas (Moure, González Morales y González Sainz 1990: 13).

En muchos casos, estas marcas negras parecen ser restos del roce o frotamiento en las paredes de teas o haces de ramaje prendidos, con el fin de reavivarlos. El suelo de muchos entornos de estas cuevas—sobre todo en el Arco A— presenta un buen número de restos de car-

bón vegetal, también muy abundante en las capas apreciables en un corte estratigráfico de una cata abierta al fondo del corredor principal de esa cueva. Cabe recordar que algunas de esas marcas negras se superponen a los trazos grabados no figurativos del Arco B, al igual que en la cercana Covalanas trazos negros similares se superponen a restos de pigmento rojo-violáceo en la galería principal. Marcas similares se conocen en muchas cavidades de la región, con o sin arte rupestre paleolítico claro; carbones en el suelo, tan sólo en entornos muy poco transitados (algunos de Cullalvera, o de sitios clausurados desde antiguo como las Galerías Inferior e Intermedia de La Garma). Lo que es claro, al menos en las cuevas que hemos estudiado, es que las marcas no superan el carácter de "motivos" para llegar al de "representaciones" parietales, es decir, presentan formas aparentemente aleatorias –salvo en los casos en que algunos trazos paralelos parecen haber sido realizados de una sólo vez y con un mismo objeto ramificado–, nunca figurativas. Las dataciones C14-AMS conseguidas en Arco A y Cueva Negra parecen garantizar su cronología postpaleolítica.

Las inscripciones y alteraciones antrópicas recientes suelen concentrarse en las zonas anteriores del vestíbulo (en Pondra y Arco B) y a lo largo de los ejes de tránsito, en lugares notablemente visibles. Esto es, en ámbitos distintos al de las figuras paleolíticas de estas cuevas, con las que –afortunadamente– no coinciden en ningún caso. Unas y otras reflejan por tanto una intencionalidad muy distinta, que en el caso de las paleolíticas no parece ni decorativa –como acertadamente argumentaban ya los primeros investigadores del arte rupestre– ni conmemorativa (excepto, quizá, las realizadas en espacios más amplios y anteriores).

En resumen, en los nuevos conjuntos destacaríamos como principales rasgos de la distribución de motivos paleolíticos, en primer lugar, la ausencia de representaciones parietales conservadas en las zonas de vestíbulo, coincidiendo con los probables sitios de habitación (a diferencia de Venta de la Perra). Las primeras figuras suelen situarse en el tránsito a áreas de penumbra, al menos en Arco A y Pondra. En segundo lugar, y sobre todo, debe subrayarse la notable selección de salas angostas y bien delimitadas, separadas de los principales ejes de tránsito, como lugar

para realizar grabados o pinturas, de animales y signos cerrados. Por ello, es característico de estas cuevas la muy escasa distancia desde la que pudieron verse casi todas las figuras (a excepción, precisamente, del signo en trazo tamponado de Arco A y del panel al fondo del vestíbulo de Pondra). Por su parte, los conjuntos clásicos del desfiladero presentan una distribución distinta, y entre sí son también muy diferentes: el de Venta de la Perra es totalmente exterior y evoca una concepción unitaria, guiada por el deseo de visibilidad, mientras que Sotarriza cuenta con una única figura en el centro de la sala terminal.

4. Los sujetos figurados

Hemos intentado una catalogación completa de las unidades gráficas, y una documentación más o menos pormenorizada en función de su clase (*vid.* Tabla 3). Algunas de esas categorías –grabados de origen animal, alteraciones humanas recientes– no tienen ahora demasiado interés. Tampoco las "marcas negras", casi siempre pequeños trazos de carbón vegetal distribuidos por el interior de varias de estas cavidades y que, al menos en Arco A y Cueva Negra, parecen ser postpaleolíticas según las dataciones obtenidas. En este epígrafe nos centraremos en las representaciones que consideramos parte del dispositivo paleolítico: las figuras de animales, signos abstractos, manchas de color y trazos aislados (sueltos o en series, pintados o grabados).

Los temas animales presentes en el conjunto de cavidades del desfiladero –bisontes, caballos, cabras y ciervas, mamut, uro, ciervo y oso– encajan, en principio, bastante bien con lo conocido en la región cantábrica en cuanto a especies presentes, e incluso proporciones de representación. Sin embargo, escapa a lo usual, y merece mención aparte, la figura de mamut de Arco B, acompañada además de un probable esbozo incompleto del mismo animal. El diseño de esa figura completa, notablemente arcaico, encaja bien con el de una figura pintada en rojo, con vientre en arco, recientemente localizada en el mismo inicio del gran panel de la cueva de Pindal (Balbín, Alcolea y González Pereda, 1999), y difiere relativamente del conocido en otros sitios cantábricos: Castillo –con dos ejemplares, uno de ellos aún inédito–, Pindal y La Lluera I (con un ejemplar que "por su morfología

y por exclusión, podría ser un mamut", según J. Fortea, 1994: 211). También es excepcional la figura de oso de Venta de la Perra, contrapunto a las de Micolón, Monedas, Santimamiñe, Ekain y probablemente Peña Candamo, las cuatro últimas de estilo más reciente.

De otro lado, y en relación al ambiente estilístico y cronológico en que nos movemos, sorprende la proliferación de bisontes en la cueva de Venta de la Perra, que se separa así de las composiciones dominantes en otros conjuntos exteriores a base de grabados profundos (La Viña, La Lluera I y II, Entrefoces, Santo Adriano, Torneiros, o el conjunto exterior de Chufín). En los asturianos hay un cierto número de figuras de uro, algunos bovinos indiferenciables y muy pocos bisontes, aunque al menos está presente en la cueva de Los Murciélagos y también en La Lluera I (comunicación personal de J. Fortea). También se representó este animal en el exterior de Hornos de la Peña, y en ámbitos interior y exterior de la cueva de Chufín, con algunos caracteres técnicos y estilísticos coincidentes con los de Venta de la Perra que ya hemos indicado (cap. III.1.5). Su abundancia relativa en Venta de la Perra es en todo caso extraña: en fases premagdalenienses es notable el amplio dominio, en un buen número de conjuntos, de las representaciones de ciervas y de caballos, y de los uros entre los grandes bóvidos. Por el contrario, es en los conjuntos de cronología magdaleniense cuando dominan ampliamente los bisontes entre los grandes bóvidos (Altxerri, Santimamiñe, Altamira, Castillo, Covaciella..., aunque también hay excepciones como La Loja).

De igual forma, entre las nuevas cavidades (El Arco A, B-C, Pondra y Morro) destaca la representación de cuatro o cinco cabras, bastante escasas en conjuntos *grosso modo* sincrónicos como la Galería A de La Pasiega, El Pendo, Covalanas, La Haza y Arenaza. De hecho, en estos conjuntos citados tan sólo hay tres figuras de caprinos –en concreto en La Haza, Galería A de la Pasiega y El Pendo– sobre un mínimo de 140 animales (recuento de Moure, González Sainz y González Morales, 1987: 91, al que añadimos la información del Pendo a partir de Montes *et al.*, 1998). Como en esos conjuntos, ciervas y, o, caballos, son también los animales más frecuentes en estas cuevas del Carranza, aunque frente a la polarización en

ciervas de Covalanas, Arenaza y El Pendo, se advierte en las del Arco y Pondra una mayor diversidad de animales, similar a la del conjunto, también muy reducido, de La Haza.

Las representaciones de animales heridos con venablos son muy escasas, como es frecuente en los conjuntos cantábricos que venimos citando. Tan sólo cabe recordar un posible venablo clavado sobre el dorso del macho cabrío de Arco B, en una posición muy similar al de una cierva de Arenaza (*vid.* en Apellániz, 1982: 113 y foto 112).

La composición del conjunto de la fauna representada en el desfiladero, que en cualquier caso es relativamente convencional, esconde sin embargo diferencias muy notables entre las distintas cuevas, que en absoluto siguen un mismo esquema iconográfico. La relativa polarización en bisontes de Venta de la Perra no encuentra refrendo en las otras cuevas del desfiladero, que a su vez son relativamente diferentes entre sí. De esta forma, la del Arco A concentra todos los bóvidos pintados (un bisonte, un probable uro y un bovino indeterminado, además de un caballo y una cabra), mientras que Arco B presenta esencialmente cabras y ciervas junto a uno o dos mamuts, pero ningún bóvido ni caballo. Pondra refleja un cierto equilibrio entre cérvidos y caballos, la fórmula más usual en este tipo de yacimientos como hemos indicado, y Sotarriza, finalmente, parece tener una única representación animal, de caballo (al igual que la asturiana de San Antonio).

Por su parte, la ausencia de signos complejos en las cavidades conocidas tradicionalmente en el desfiladero se modifica ahora con la relativa abundancia de las nuevas. Con las reservas que impone lo perdido de muchos motivos, y la dificultad de discriminar lo que consideramos signo complejo o pleno de otras manifestaciones no figurativas, hemos contabilizado hasta ocho de estos signos –además de seis series de digitaciones o de composiciones de puntos– frente a veinte figuras de animales, en esos conjuntos nuevos del Arco y Pondra. Esta proporción elevada de signos es similar a la que hemos documentado en La Pasiega (134 signos plenos por 291 animales, a partir de idénticos criterios de clasificación). Conviene apuntar que esa concentración de signos de La Pasiega es especial-

	V. Perra	Arco A	Arco B-C	Pondra	Morro	Sotarriza	C. Negra	Suma
Bisonte	4/1	1/1	-/-	-/-	-/-	-/-	-/-	5/2 7
Uro	-/-	1/-	-/-	-/-	-/-	-/-	-/-	1/- 1
Caballo	-/-	1/-	-/-	3/-	-/-	1/-	-/-	5/- 5
Cabra	-/-	1/-	2/1	-/-	-/-	-/-	-/-	3/1 4
Cierva	-/-	-/-	2/-	2/-	-/-	-/-	-/-	4/- 4
Ciervo	-/-	-/-	-/-	1/-	-/-	-/-	-/-	1/- 1
Oso	1/-	-/-	-/-	-/-	-/-	-/-	-/-	1/- 1
Mamut	-/-	-/-	1/1	-/-	-/-	-/-	-/-	1/1 2
Cuadrúpedo ind.	-	-	2	-	-	-	-	2
Figuración, resto	-	-	2	-	-	-	-	2
Signo cuadrang.	-/-	-/-	2/3	-/1	-/-	-/-	-/-	2/4 6
Signo acolado	-/-	-/-	1/-	-/-	-/-	-/-	-/-	1/- 1
Signo circular	-/-	-/-	-/-	-/-	1/-	-/-	-/-	1/- 1
t. pareados/digit.	-/-	-/-	2/1	-/-	-/-	-/-	-/-	2/1 3
Puntos, series	-	1	1	1	-	-	-	3
Manchas rojas	-	1	12	10	1	-	-	24
Líneas pintadas	-	1	3	5	-	-	-	9
Grabados no fig.	3	-	3	4	-	-	-	10
Unid. gráficas paleolíticas	9	8	39	27	2	1	-	86
Marcas negras	?	12	3	1	-	1	1	18
Zarpazos	?	6	1	2	-	1	-	10
Inscrip./Pintadas	?	1	2	8	-	-	-	11
Unid. gráficas valoradas	9	27	45	38	2	3	1	125

Tabla 3. Representaciones y motivos parietales en las cuevas del desfiladero del río Carranza. Para las categorías paleolíticas más definidas se indica el número de ejemplares de identificación segura o muy probable y, a la derecha de la barra, el de figuras de identificación dudosa.

mente alta en los sectores estilísticamente más antiguos, sobre todo de las galerías D y A (Balbín y González Sainz, 1992: 239 y 1993: 19-30).

Como sucedía en parte con los animales representados, los signos tienden a ser distintos en esas cuevas. En Arco A tan sólo contabilizamos una composición construida con hileras paralelas de puntos. Aunque su conservación no es idónea, este motivo de Arco A es similar, por su concepción y tratamiento técnico, a composiciones de La Pasiega (sobre todo en la parte anterior de la Galería C), de Altamira, Castillo, Meaza, Cullalvera, Candamo, Chufín, Pindal..., en ocasiones asociadas a signos cuadrangulares (Castillo), trazos pareados y

series de bastones o barras (Chufín) o a figuras animales de estilo arcaico (Chufín, Altamira, Pasiega C, Candamo...). En un trabajo anterior (González Sainz, Muñoz y Morlote, 1997: 97) hemos revisado y discutido la cronología de estas composiciones abstractas a base de puntos, que aunque parecen recorrer todo el Paleolítico superior, tienden a ser más abundantes en conjuntos premagdalenenses, en la región cantábrica.

En la cueva del Arco B encontramos cuadriláteros alargados rellenos de tinta roja, similares a los de Covalanas, jugando además un papel muy parecido en la composición. En ambos sitios –el techo de la sala II de Arco B y el

camarín lateral de Covalanas— estos signos flanquean una pareja de animales afrontados. En ese mismo techo de Arco B hay, además, varios posibles cuadriláteros en rojo, muy perdidos en la actualidad, y un cuadrilátero alargado con apuntamiento en el lado mayor similar a un buen número de ejemplares de las galerías A, C y D de La Pasiega o de la Galería inferior de La Garma. A este mismo tipo de signo podría responder el esbozo iniciado en el fondo de la cueva de Pondra (nº 21).

En la cueva del Morro hemos valorado un signo circular relleno de color rojo en una tonalidad más clara, no muy convencional en el arte cantábrico. Si lo agrupamos entre las representaciones paleolíticas es por presentar, aparentemente, el mismo pigmento que las figuras rojas de Pondra o El Arco. También, por la aplicación más diluida del pigmento en el interior de la figura, al igual que ocurre en algunos animales de esas otras cuevas vecinas. De otro lado, la existencia de conjuntos rupestres exclusivamente formados por signos abstractos no es ninguna novedad en el arte paleolítico cantábrico como recordábamos antes.

Además de animales y signos complejos, el dispositivo paleolítico cuenta con otras clases de motivos. Algunos pintados en rojo, apenas reconocibles en la actualidad, debieron ser en origen signos complejos o figuras de animales en cuanto que aún conservan alguna línea (motivos del panel anterior de Pondra —nº 1-7—, o los restos de una figuración al fondo de esta misma cueva —nº 20—). Otras son representaciones no figurativas que apenas alcanzan la categoría de signo pleno (principalmente en El Arco B: serie de tres tracitos rojos en la entrada, o trazos cortos, pareados o sueltos, pintados en rojo o grabados, en el sector III). La presencia de estos trazos pareados en rojo al fondo de la cueva del Arco B es un elemento de gran interés cronológico. Como más adelante trataremos con más detalle (*vid.* V.2), este tipo de trazos se asocian en la región con representaciones de manos en negativo (Fuente del Salín, Galería inferior de la Garma), con barras, series de puntos y animales muy arcaicos en el interior de Chufín, con discos, puntos y una mano en negativo en Cudón, o con los animales en grabado simple y único de aspecto más arcaico de la cueva de La Pasiega (Breuil, Obermaier y

Alcalde del Río, 1913: zona 61, en fig. 9 y p. 27; Balbín y González Sainz, 1993: 29, sector D5).

Por último, son especialmente frecuentes, al igual que en otros conjuntos cantábricos, como La Pasiega y La Garma, las manchas de pintura y los trazos indeterminados, no figurativos en origen, y de importancia reivindicada en los últimos tiempos (Lorblanchet, 1995). Entre ellos, llaman especialmente la atención los trazos simples y profundos grabados al fondo del Arco B, con incurvaciones que permiten desechar un hipotético origen animal, o también las series de trazos más finos del final del sector III de esa cueva, o del fondo de la de Pondra. Otras series de grabados no figurativos se sitúan, sin embargo, en sectores centrales de Pondra (en la misma sala de las ciervas).

Recapitulando, destacaríamos en los conjuntos del desfiladero del Carranza la amplia variedad de la composición iconográfica de las distintas cuevas, en lo referido al número de representaciones (aunque todos son conjuntos pequeños), al tipo de animales representados, e incluso a las clases de signos abstractos. A pesar de la cercanía espacial, y muy probablemente cronológica de muchos de estos yacimientos, la composición de los dispositivos es notablemente distinta en ellos (como también sucede en otros sitios inmediatos entre sí, y cercanos al desfiladero, como son Covalanas y La Haza).

5. Realización técnica: procedimientos y condicionantes

Los lugares elegidos para las representaciones, que como hemos visto son frecuentemente angostos en los nuevos conjuntos rupestres, han influido decisivamente en algunas restricciones de movimiento y en ciertas peculiaridades tipométricas y técnicas. Por lo demás, los procedimientos detectados a partir de su mero examen visual se ajustan bien a lo conocido hasta ahora en la región cantábrica.

1. Es característico en los conjuntos que analizamos el tamaño muy pequeño de un buen número de figuras de animales. El formato varía además, con cierta claridad, en relación al espacio disponible y a la capacidad de movimiento. Los signos abstractos, que suelen ser más

pequeños que los animales pintados en la región cantábrica, aparecen menos influidos aquí por esas condiciones, y su tamaño en el desfiladero es más convencional.

Entre las figuras realizadas en sitios con menor capacidad de movimiento destaca el grupo de animales del sector II de Arco B, cuya dimensión máxima oscila entre 28 y 36 cm, con una media de 32,8 cm sobre cuatro figuras animales completas. En este reducto, el artista ha debido realizar las pinturas tendido sobre el suelo y ligeramente reclinado sobre un costado (en el caso de la cierva o del posible esbozo de cáprido), boca abajo (cabra del lado izquierdo y signos del fondo), o reclinado y casi boca arriba (cabra, cuadrúpedo y signos del techo). En esta última composición, ajustó las figuras a la red de grietas profundas del techo, dispuestas en paralelo, intentando dar la mayor continuidad posible a los trazos.

La práctica imposibilidad de disponer de un campo manual completo, ni de ampliarlo mediante movimientos laterales, influyó en tamaños aún más reducidos en el caso de algunos grabados de trazo simple y único (pero repasado, lo que exige un control alto del campo de trabajo, y tiende a empequeñecerlo). Es el caso del mamut de Arco B (de 22,5 cm), que el artista realizó en un techo inclinado, probablemente sentado en una cascada lateral relativamente pendiente y sobre la que apenas cabe moverse sin perder el equilibrio. O más claramente, de la cabra del fondo de Arco A (de sólo 15,5 cm) realizada sobre una repisa lateral, de pie pero totalmente encajado entre dos paredes y sin posibilidad siquiera de extender totalmente el brazo.

Por el contrario, otras figuras de estos conjuntos son de tamaños más convencionales, en relación directa a la comodidad de su ejecución, la posición y amplitud de los paneles, e incluso la distancia desde la que pueden observarse las figuras. Así las ciervas completas de Pondra (con unos 63 y 33 cm aproximadamente), pintadas sobre la pared vertical de una sala pequeña pero alta, y por tanto bastante cómoda; o los caballos cercanos (de 53 y 42 cm), grabados en un techo ligeramente inclinado pero muy accesible, y con una atractiva película de decalcificación relativamente blanda. Finalmente, las figuras mayores son el caballo asocia-

do a un uro de una sala de Arco A, con 88 cm y unos 61 cm de longitud respectivamente, pintadas en un techo inclinado y en la pared vertical inmediata de una sala reducida pero no agobiante. De igual forma, la composición de hileras paralelas de puntos rojos de Arco A, desplegada en un plano vertical de al menos 70 por 53 cm.

Las figuras de las cuevas conocidas de antiguo en el desfiladero, Venta de la Perra y Sotariza, son de tamaño algo mayor que las de las zonas más angostas del Arco y Pondra, coherentemente con la visibilidad buscada y su situación en lienzos normalmente verticales y de acceso no demasiado complicado. Los grabados de la primera, muchas veces incompletos, oscilan entre los 29 cm de longitud y los 78 del oso, la única figura completa. La dimensión de las figuras incompletas de bisonte se incrementaría notablemente de asumir los relieves naturales que en varios casos parece que fueron aprovechados para sugerir la parte anterior, más voluminosa, de esos animales. De manera que el formato ideal de casi todas las figuras sería próximo al del oso, y muy superior al de las figuras comentadas de las nuevas cavidades del desfiladero. El caballo de Sotariza, no demasiado grande, mide unos 44 cm y fue realizado en un lienzo vertical situado en el medio de una sala terminal de la cueva, circunscribiendo la figura al espacio más despejado, enmarcado por algunas bandas muy leves de concreción.

Las exiguas dimensiones de muchos de los animales de las cuevas que presentamos contrastan con el tamaño muy superior de otros conjuntos cantábricos de estilo similar. Ateniéndonos a figuras completas (o al menos mensurables desde la cola al morro), todas ellas pintadas, cabe indicar los siguientes valores medios: 90,1 cm en Arenaza sobre 8 figuras que oscilan entre 80 y 125 cm (partir de las medidas de Apellániz, 1982: 110 y ss.); 83,0 cm en La Haza sobre 6 figuras (Moure, González Sainz y González Morales, 1987); 81,6 cm en Covalanas sobre 17 animales completos o casi (a partir de Moure, González Morales y González Sainz, 1990); 78,6 cm en El Pendo sobre las ocho figuras más completas, que oscilan entre 48 y 125 cm (medidas de Montes *et al.*, 1998: 93); y 65,8 cm de media sobre 60 figuras completas de la Galería A de La Pasiega, que oscilan entre los 24 y 142 cm (a partir de la documentación de Balbín y González Sainz,

aún inédita). Estos valores muestran una clara tendencia a polarizarse en las dimensiones del campo manual medio indicado por Leroi-Gourhan (1983: 19) para el arte rupestre paleolítico en general, y aun a sobrepasarlo ligeramente. De otra parte, no se aprecian unas diferencias excesivas entre esos yacimientos en función de la amplitud de los ámbitos decorados, siempre que éstos presenten una holgura suficiente. Esas condiciones de trabajo (posición de los lienzos, posturas, amplitud del espacio) fueron algo mejores en Covalanas que en La Haza o en Arenaza, donde sin embargo las medias son similares o incluso algo superiores. Los casos de La Pasiega A y El Pendo son más particulares, por la multiplicidad de paneles y condiciones de trabajo en la primera, y por la necesidad de emplear algún tipo de andamiaje en la parte central e izquierda del panel principal de El Pendo. Las pequeñas dimensiones de muchas figuras del desfiladero, especialmente de los animales pintados en la sala II de Arco B, muestran que la imposibilidad física de desplegar figuras de tamaño convencional no impidió su representación, ni siquiera tratándose de pinturas (que presentan dimensiones medias superiores a los grabados en conjuntos amplios como La Pasiega); y que la correlación entre las condiciones de amplitud del espacio y el tamaño de las figuras se da especialmente en situaciones de constricción, en tanto que a partir de unos mínimos de amplitud los artistas tendieron a ajustar el formato a las dimensiones del campo manual disponible.

2. Los grabados son en todos los casos de trazo simple y único, y se limitan al contorno de las figuras, sin apenas detalles anatómicos ni líneas de despiece interior. A partir de esta definición inicial, los grabados del desfiladero –tanto del conjunto de Venta de la Perra como los localizados en las cuevas de Arco A, Arco B y Pondra– presentan variantes en cuanto a la selección de soportes, proceso de realización, y otros aspectos.

Los soportes trabajados son de dureza variable. Entre los grabados realizados en superficies calizas más duras están la mayor parte de las líneas de Venta de la Perra. R. Ruiz Idarraga ha comprobado, al menos en las figuras de animales de este yacimiento, el uso alternado de piqueteo y grabado convencional, repasando sobre el mismo surco (Ruiz Idarraga y Apellániz,

1998-99). Se trataba, como hemos argumentado, de lograr unas figuras de tamaño relativamente grande y bien visibles en esa sala exterior. También se realizaron en soporte duro, de caliza limpia o con película estalagmítica, algunos trazos no figurativos del sector III de Arco B (nº 24 y 27), el posible venablo sobre el macho cabrío de la sala de las Pinturas (nº 7) y alguna serie no figurativa de Pondra (nº 15). Se trata de trazos de menor anchura y desarrollo que los del conjunto de Venta de la Perra, realizados probablemente de una vez o con muy pocas pasadas sobre el mismo surco.

También se eligieron con frecuencia soportes calizos relativamente degradados y blandos del techo y laterales. Sobre ellos se han realizado las representaciones animales más acabadas de los nuevos conjuntos. En algunas figuras el grabado simple se ha repasado sobre el mismo surco de forma repetida, como indican los flecos orientados hacia el suelo al finalizar las extremidades del mamut de Arco B (nº 29). Algunos trazos cortos que sobresalen hacia el exterior de la línea cérvico-dorsal de la cabra de Arco A (nº 8) evocan el mismo procedimiento técnico, aunque aquí se trate esencialmente de una convención para indicar el pelaje ligeramente hirsuto de la crinera, e incluso de la grupa. Finalmente, en los sectores con película de decalcificación más blanda, los grabados parecen más frecuentemente hechos de una sola vez, como los caballos de Pondra (nº 9 y 10), en trazo simple y único relativamente ancho y superficial, o los trazos no figurativos del fondo de Arco B (nº 32 y 33) y de Pondra (nº 17 y 19).

Es importante señalar la ausencia en el desfiladero tanto de grabados simples repetidos como de estriados y raspados interiores, procedimientos no necesariamente exclusivos pero sí mucho más frecuentes en fases cronológicas avanzadas del Paleolítico superior regional. Tampoco hemos localizado composiciones de "macarroni", aunque éstas deben tener una cronología mucho más extensa.

3. Las pinturas, por su parte, reflejan distintas formas de aplicación del pigmento, desde la combinación de tintas planas diluidas y trazos simples de contorno de color más denso (cierva y cápridos de Arco B –nº 4,6 y 7–, ciervas de Pondra –nº 13 y 14–, signos de El Morro y Arco

B -nº 17 y 19-), al uso del trazo tamponado discontinuo (ciervo de Pondra -nº 16- y línea de nalga y extremidad posterior del macho cabrío de Arco B -nº 7-; signo de Arco A -nº 1- y figuraciones del vestíbulo de Pondra -nº 4-), acompañando probablemente al tamponado yuxtapuesto en algunas de esas figuras. El grado de disolución del pigmento rojo o amarillento es variable y oscila entre su empleo en seco, por arrastre (bisonte de Arco A -nº 6-, cabeza de caballo de Pondra -nº 24-), a la aplicación muy líquida en las ciervas de Pondra (nº II.13 y 14). Ello parece vinculado a las características del soporte: liso y muy fino en el panel de las ciervas de Pondra, y más granuloso en el techo donde se dibujó el caballo de esa misma cueva, o el bisonte referido de Arco A. De igual forma, la presencia de colorantes naturales -bloques de arcilla endurecida con abundante ocre- en el mismo suelo de la sala inferior de Arco A (sector IV), parece vinculable a la realización de las representaciones de ese lugar, como hemos comentado, trazadas en seco al menos en la parte superior del lienzo. La única figura en negro -el caballo de Sotarriza- se ha conseguido arrastrando carbón vegetal, aparentemente en seco, sobre un lienzo vertical.

Por el contrario, no hay diferencia apreciable en la textura de los lienzos donde se empleó el trazo lineal simple o el tamponado o punteado convencional. Es decir, en estas cuevas (y en las que hemos podido estudiar antes de convenciones técnicas y estilísticas similares, sea La Pasiega, Covalanas o La Haza), el trazo tamponado no responde tanto a la dificultad de desplazar la piel o el pincel sobre una superficie rugosa, cuanto a una convención cultural, o estilística. En los dos casos interesados de animales (macho cabrío de Arco B y ciervo de Pondra), los trazos tamponados completan un perfil de trazo simple, y se han aplicado, precisamente, en las partes del contorno menos identificativas o más secundarias y marginales para los artistas: el final de la línea del pecho en la representación parcial de ciervo, y la nalga y extremidad posterior del macho cabrío, de Pondra y Arco B, respectivamente. Esto es, en partes opuestas a las que polarizan la atención y los recursos técnicos más pormenorizados, generalmente las cabezas. Por esa razón, cuando la tinta plana aplicada es parcial (cápridos de Arco B), afecta a cabeza y cuello. Exactamente de la misma

forma en que es frecuente en Covalanas o en Pasiega A, donde son las cabezas las zonas más pormenorizadas y las que acaparan procedimientos técnicos algo más complejos (trazo continuado, tintas planas, asociación del grabado... en tanto que, frecuentemente, al final de la línea cérvico-dorsal encontramos un acabado más rápido mediante trazo tamponado, como es el caso que nos ocupa, en ocasiones cada vez más discontinuo. La razón de esta diferencia técnica es la misma, en figuras grabadas de épocas posteriores, de algunos trazos desmañados al final de la línea cérvico-dorsal (ciervo de Emboscados), o de la notable asimetría en el tratamiento de cabezas frente a grupas y nalgas de los caballos de Ekain.

Un asunto de difícil resolución, en muchos casos, es la diferenciación precisa de la línea de trazo simple y de la conseguida mediante tamponado yuxtapuesto (entendiendo por tales, como hasta ahora, lo definido en Covalanas por Moure, González Morales y González Sainz, 1990: 28), aplicadas frecuentemente en líneas gruesas, siempre de pintura roja. Ello se debe en parte a la alteración por disgregación de los pigmentos de muchas representaciones, resultando con el tiempo un trazo ancho, como el apreciable en el ciervo de Pondra. Además, los artistas paleolíticos debieron combinar ambos gestos con frecuencia, repasando mediante trazos simples cortos una línea realizada previamente mediante puntos o tampones adyacentes, y al contrario (como sucede de hecho en una cierva de Covalanas, aunque aquí la excelente conservación del pigmento y la homogeneidad y finura de soporte permiten incluso reconstruir el orden de ejecución. Vid. Moure, González Morales y González Sainz, 1990: 19 y fig. nº A.9). En las cuevas que tratamos, este parece ser el caso de la línea que conforma el cuerno izquierdo del macho cabrío de Arco B, distinta técnicamente de la situada a su derecha -un trazo lineal simple- a causa de la red de grietas que tuvo que salvar. Estos trazos anchos son los que Breuil denominaba *baveux* o "babosos" en La Pasiega y otros sitios, considerando a los que presentaban restos de puntuaciones en un estadio inmediatamente anterior al de los trazos anchos, "babosos" y continuos (Breuil, Obermaier y Alcalde del Río, 1913: 42). Una posibilidad que, por lo dicho, debe rechazarse en cuanto norma general: no se dio tanto una sustitución de procedimientos técnicos

en el tiempo, por demás normativa, cuanto una tendencia a distribuir los procedimientos en función de las partes de la figura animal, claramente jerarquizadas.

4. No hemos encontrado grabados asociados a la pintura, aunque sí un trazo grabado simple sobre el lomo pintado del macho cabrío, acaso representando un venablo clavado, y algunos restos de pintura roja en las inmediaciones del mamut de Arco B o de los caballos de Pondra, aparentemente infrapuestos a los grabados, y que no cabe considerar parte de las mismas representaciones. En lo conservado, tampoco hemos podido ver ningún indicio de repintados o retoques de las representaciones, que aparentemente se realizaron de una vez.

Finalmente, el escaso número de representaciones impide extraer conclusiones relevantes de la asociación de los distintos temas animales a diferentes tratamientos técnicos, de manera similar a como ha podido establecerse para el conjunto de la región cantábrica (Gálvez, 1999). Tan sólo la neta diferencia entre los animales (pintados o grabados) y los signos plenos o convencionales (siempre pintados aquí, en rojo) es plenamente coherente con una de las características del arte paleolítico cantábrico, especialmente en la época de los signos cuadriláteros y claviformes clásicos en el centro de la región: la fuerte asociación entre los signos construidos y el pigmento rojo.

5. Los procedimientos técnicos detectados en las cuevas del Carranza se ajustan por tanto, con cierta claridad, a las variantes documentadas en la región durante el Paleolítico superior. Son demasiado escasos los trabajos de experimentación y análisis de grabados y colorantes (destacando las excepciones, respectivamente, de Vaquero Turcios, 1996, el trabajo ya comentado de Ruiz Idarraga y Apellániz, 1998-1999, y el de Cabrera Garrido, 1981), y casi todo lo supuesto en la actualidad se apoya en la mera observación. Aún con esas limitaciones, tienden a diferenciarse los procedimientos técnicos presentes en los conjuntos arcaicos, de los magdalenenses. En los primeros (incluidos los del desfiladero salvo Sotarriza) dominan los grabados simples, con trazos sucesivos sobre el mismo surco, tanto en áreas exteriores de la cueva como en las interiores. Se constata ade-

más un uso extenso del colorantes rojo y amarillo, acaso disuelto en agua de la cueva o, eventualmente, aplicado en seco. Son materias muy abundantes en la región y probablemente conseguidas en las cercanías de casi todos los yacimientos, o incluso en los mismos sitios en ocasiones, como hemos sugerido en el Arco A. En fases más recientes, esencialmente durante el Magdalenense, se advierte una mayor variabilidad de los procedimientos técnicos y expresivos. Esta variabilidad aparece en ocasiones incluso en el interior de composiciones en principio sincrónicas (panel principal de Ekain, o de Covaciella, por ejemplo), frente a la aparentemente más acusada homogeneidad técnica de los paneles arcaicos. En la época Magdalenense destaca la proliferación de pinturas en negro (aunque ya presentes desde fases anteriores en Peña Candamo, Llonín, Castillo, Altamira, Chimeneas, entre otros yacimientos). En la región, cuando se ha podido analizar mínimamente (casi siempre durante el proceso de datación por radiocarbono), se trataba de carbón vegetal o de huesos carbonizados (Altamira), aunque también debe haberse empleado el manganeso, que a veces aparece en las mismas cuevas. La dificultad de disolución en agua del carbón vegetal –frente a los colorantes rojos– debe vincularse al mayor peso del dibujo que muestran las figuras en negro. En cualquier caso, son frecuentes la aplicación de masas de color negro en gradación de color en el interior de figuras de un buen número de sitios (Covaciella, Urdiales, Altxerri...), probablemente extendido con trozos de piel o alisando el color a mano. De otro lado, en esta época tienden a separarse, en los extremos del abanico, conjuntos con un buen número de figuras y procedimientos técnicos más complicados (Altamira, Tito Bustillo, Ekain, Pasiega C..., con bícromos o policromos, adición de bandas de grabado etc., y en donde ocasionalmente se emplean aglutinantes del color más sofisticados –al menos un polvo de ámbar fósil en Altamira, según Cabrera Garrido, 1981–) de cavidades con muy pocas figuras pintadas, esencialmente a carbón vegetal en seco (de las que Sotarriza parece un buen ejemplo), o grabadas.

Las variantes técnicas desplegadas en el desfiladero se ajustan, por tanto, bastante bien a lo conocido en la región cantábrica. Y como en otros yacimientos, responden en parte a las constricciones de algunos espacios selec-

cionados, a los usos –y quizá no tanto, o no sólo, a los conocimientos– más generalizados en cada época y, entre otros factores menos aprensibles, a la motivación de tales representaciones, hasta cierto punto acotable a partir de la situación elegida y el grado de visibilidad de las obras.

6. Agrupamiento de las figuras y composición de los paneles

Al examinar la distribución y el agrupamiento de sujetos en las distintas grutas del desfiladero se destacan dos rasgos principales: salvo en Venta de la Perra, la abundancia relativa de animales aislados topográficamente (y, aunque en menor medida, de signos). En segundo lugar, y sobre todo, la frecuencia de animales emparejados en un mismo panel. Como contrapunto, la rareza de composiciones amplias y la dificultad de segregar paneles preeminentes o "principales" a lo largo del interior de las cuevas de Pondra, Arco B-C, Arco A y, también en este caso, Venta de la Perra.

1. Hasta siete figuras de animales están aisladas topográficamente en las distintas cuevas. Corresponden a todas las especies representadas excepto los bovinos: una cabra al fondo de El Arco A (fig. 13), una cabeza de cierva y un cuadrúpedo indiferenciado en distintos lienzos del sector III de Arco B (figs. 25-26), un ciervo y un caballo en distintos ámbitos de Pondra (figs. 36 y 39), y el caballo al fondo de Sotariza (fig. 42). Un caso particular es el del mamut completo de Arco B, acompañado de algunas líneas en las que sugieren un esbozo del mismo animal, lo que permitiría entender una composición más compleja. A su vez, los signos plenos aislados topográficamente son los de Arco A (fig. 10), el círculo de El Morro del Hordillo (fig. 41), y el posible esbozo de un cuadrangular en el fondo de Pondra (fig. 38).

2. Las composiciones con dos animales emparejados se repiten en estos conjuntos. Encajan en esta forma de composición hasta ocho figuras, de dos paneles de Arco A y de otros dos de Pondra. A ellos cabe sumar otros dos emparejamientos de Arco B y otro en Venta de la Perra, con algunas peculiaridades que los separan de los primeras parejas indicadas, más

netas. Los animales emparejados –o composiciones en yuxtaposición normalmente estrecha– suelen coincidir en sus aspectos técnicos, estilísticos y tipométricos, y como también es frecuente en el arte parietal, suelen reunir animales de la misma especie (dos ciervas y dos caballos en sendos paneles de Pondra, o un bisonte y un bóvido hoy no diferenciable en Arco A). Destaca, por oposición, el caballo asociado a un probable uro de la sala superior de Arco A. Se trata de una asociación de especial relevancia para los investigadores estructuralistas, desplegada en esta cueva en el centro de la sala elevada y en el lugar más visible de esta (siendo, como hemos comentado, las figuras pintadas de mayor tamaño de todas estas cuevas). De igual forma, en la composición de Venta de la Perra se ha indicado en ocasiones la situación de afrontamiento de dos representaciones parciales de bisonte del lateral izquierdo (nº 2 y 3 de fig. 7), aunque entre sí se sitúen en yuxtaposición muy amplia (discuten este aspecto, entre otros, Beltrán –1971: 396– y Fernández Ibáñez –1978: 10–).

Las composiciones con dos figuras yuxtapuestas que tratamos se organizaron según varias fórmulas:

a) en dos planos paralelos, a distinta altura (en sendos paneles del Arco A, con dos bóvidos, y un caballo y un uro: figs. 11-12), y en este caso, con figuras orientadas en la misma dirección. Al mismo esquema podrían corresponder las representaciones de mamut de Arco B (fig. 28), desde luego con las reservas que impone lo escasamente explícitos de los trazos grabados en la parte superior. Esta forma de composición, sin ánimo de ser exhaustivos, la encontramos con cierta frecuencia en el arte parietal cantábrico, sobre todo en conjuntos de técnicas, estilo y, previsiblemente, cronología cercana a los que tratamos: en Covalanas (ciervas B4 y B5 de Moure, González Morales y González Sainz, 1990), en Arenaza (en sendas parejas de ciervas, composiciones nº 4 y 5 de Apellániz, 1982), en Pasiega A (con parejas de ciervas o de caballos), en la galería inferior de La Garma (zona IV), con cabras (Arias *et al.* 1999: 51). Con menor frecuencia, aparece también en conjuntos de cronología estilística más avanzada (caballos de La Cullalvera, por ejemplo).

Es algo menos frecuente, y no está representada en el desfiladero con claridad, la composición con figuras dispuestas en dirección contraria y sobre dos planos paralelos. La encontramos en Chimeneas (con ciervos), o en conjuntos de grabados exteriores (cueva de Los Torneiros, a la izquierda del panel, con ciervas en sentido inverso) (Fortea et al., 1999).

b) sobre un mismo plano más o menos horizontal. En este segundo caso suele ser frecuente encontrar figuras dándose la espalda (en dos paneles de Pondra, con ciervas o con caballos: figs. 34-35) o afrontadas (dos bisontes de Venta de la Perra, cápridos de Arco B –fig. 20–). Estas dos formas de composición son muy frecuentes en los conjuntos exteriores del Nalón, especialmente en los Frisos anterior y medio de La Lluera I (comunicación personal de J. Fortea), y aparecen también en el interior de la cueva del Castillo (Alcalde del Río, Breuil y Sierra, 1911: 160), con dos caballos grabados de estilo arcaico, afrontados. Pero sobre todo son moneda común en ambientes estilísticos, en principio, algo posteriores, casi siempre en pintura roja: Pasiega C (con ciervas afrontadas), Pasiega A (pared izquierda del divertículo final, también con dos ciervas afrontadas), Arenaza (composición nº 2), Chimeneas (con ciervos), El Pendo (con dos ciervas en sentido opuesto) o Covalanas (pared C del divertículo lateral). De cara a la discusión de la cronología, es importante indicar que este tipo de representación afrontada u opuesta, muchas veces con ciervas, no es tan frecuente en las composiciones grabadas con bandas de trazos estriados (Castillo, Pasiega, Altamira, Llonín, La Garma...), también especialmente polarizadas en ese mismo animal, aunque esté presente ocasionalmente en la cueva de Los Emboscados, como ejemplo más claro (Balbín, González Morales y González Sainz, 1986).

No hemos localizado en el desfiladero otras formas de composición cercanas, de notable interés, como los afrontamientos con cabezas cruzadas de la cueva de Los Torneiros (a base de caballos en el centro del panel grabado) (Fortea et al., 1999), o de un contexto estilístico también arcaico, aunque extracantábrico, la Roca 1 de Ribeira de Piscos (Zilhao et al. 1997: 318). Ni tampoco las composiciones en hilera (con figuras sobre un mismo plano y orien-

tadas en la misma dirección). Estas, cuando se trata de filas de sólo dos figuras, las encontramos en Covalanas (ciervas A1 y A2, A8 y A9) y en muchos otros sitios de cronología diversa. Por su parte, las composiciones con más de dos representaciones animales en hilera no son especialmente abundantes en las cuevas de la región cantábrica (aunque están presentes en Ekain y en otros conjuntos).

En los conjuntos más cercanos estilísticamente a las cuevas del Arco y Pondra (es decir, Arenaza, La Haza, Covalanas, Pasiega A), es corriente la representación de estos emparejamientos tan característicos en paneles ligeramente cóncavos de las paredes, a menudo hoyas de erosión. Esta configuración del soporte, sin embargo, prácticamente no existe en las cuevas del Arco y Pondra, donde las agrupaciones se distribuyen en lienzos de límites físicos menos definidos, aunque, como hemos comentado, casi siempre en salas de pequeño tamaño. En otros sitios de similar estilo (El Pendo), o con algunas composiciones bien integrables en el mismo (Galería inferior de La Garma), esos emparejamientos aparecen en amplios paneles verticales de cornisa colgada. En las cuevas del Arco, Pondra y el Morro, es relevante por el contrario el alto porcentaje de figuras realizadas en techos o en el límite entre pared y techo, en relación precisamente a la importancia de los lugares angostos y estrechos (diez de las veinte figuraciones animales se han realizado en techos, y siete de los nueve signos complejos).

En todo caso, las dos variantes distinguidas en los emparejamientos de figuras –en dos planos paralelos a distinta altura o sobre un mismo plano horizontal o ligeramente oblicuo– están vinculadas con la amplitud de los lienzos y su accesibilidad. La primera de esas fórmulas tiende a desarrollarse en lienzos estrechos (por ejemplo en dos salas de Arco A), y al contrario (ciervas de Pondra). De nuevo nos encontramos con comportamientos ya apreciados en las cercanas cuevas de La Haza y Covalanas (Moure, González Sainz y González Morales, 1991: 61-62).

Resumiendo la discusión anterior, nos parece relevante la frecuencia de animales emparejados en los nuevos conjuntos que venimos valorando. Es un rasgo que une aún más los

dispositivos de las cuevas del Arco y Pondra con los de Covalanas, Arenaza, La Pasiega y El Pendo. Respecto a otras agrupaciones técnicas y estilísticas definidas en la región cantábrica, encontramos muchos más puntos de contacto con las composiciones de animales de grabado profundo de los conjuntos exteriores, que con el arte magdaleniense. En este último están presentes, sin duda, todas las formas de composición aludidas, pero integradas con mayor frecuencia en composiciones más complejas (Covaciella, Altamira, Ekain, Santimamiñe...).

3. Las composiciones mínimamente amplias de figuras son muy escasas en los yacimientos del río Carranza, donde se restringen a la Sala de los grabados de Venta de la Perra, el sector II y quizá en origen el V de Arco B-C, o la composición del fondo del vestíbulo de Pondra. Estas composiciones integran en ocasiones emparejamientos de figuras ya revisados más arriba, pero ahora trataremos de analizarlas en su conjunto. La agrupación más amplia de figuras de animales y signos en estas cuevas se encuentra en el sector II de Arco B-C (fig. 18). Aunque es difícil de definir con precisión por lo alterado de varias de las figuras, o lo inacabado de otras, integra al menos una cierva en su inicio, un macho cabrío y un cuadrúpedo no identificable hoy afrontados, y además, un cáprido completo y un esbozo de cuadrúpedo –quizá de nuevo un cáprido– en el lateral derecho. Junto a esos animales, o agrupados al fondo de la exigua camareta, unos seis signos cuadriláteros (uno de ellos acolado, o con un apuntamiento en su parte superior).

Aunque la pequeñez del espacio y la relativa uniformidad técnica dan notable unidad a este subconjunto de Arco B, no da la impresión de tratarse de una composición integrada, y planificada con anterioridad a su realización. De hecho, parecen haberse aprovechado aquí casi todos los planos accesibles del techo y laterales. Lo angosto del lugar ha exigido cortos desplazamientos para acceder a nuevos pequeños lienzos, y cambios de postura casi completos (de boca abajo a reclinado y boca arriba), y así perder de vista, desde la nueva posición, las figuras ya realizadas en la sala. Es decir, apenas es posible observar al mismo tiempo más de dos o tres de las figuras presentes allí desde ningún punto (más bien, se pueden observar de una manera fraccionada y sucesi-

va, en un orden similar al indicado con los calcos de esa sala). La composición más sobresaliente es la formada por dos figuras animales (una de ellas un macho cabrío) afrontadas sobre dos planos entre sí oblicuos, y un par de signos cuadrangulares yuxtapuestos (fig. 20). Es una composición que recuerda notablemente la del lienzo C del camarín lateral de Covalanas, con dos ciervas afrontadas y dos cuadrangulares alargados (muy similares además a uno de los presentes en la composición que comentamos de Arco B) (Moure, González Morales y González Sainz, 1990: fig. 9). Finalmente, puede ser relevante en la distribución de representaciones en esta sala, el que los signos se sitúen en el centro o al fondo, y que, a diferencia de algunos de los animales, tan sólo sean visibles cuando se está totalmente adentro de esa estrecha gatera.

La sala comentada de Arco B presenta, por tanto, notables diferencias con la composición de grabados de Venta de la Perra. Distintos argumentos (*vid.* cap. III.5) permiten defender la planificación y composición unitaria y sincrónica de Venta de la Perra, con cinco o quizá seis animales y algunas series de trazos no figurativos distribuidos por las paredes de una misma sala y en su entrada. No hay por tanto aquí figuras aisladas topográficamente sino una única composición, con figuras visibles en origen desde muy distintos puntos de esa sala exterior iluminada y fácilmente transitable.

Creemos probable que originalmente existieran también agrupaciones amplias de representaciones pintadas en rojo tanto en la sala de Arco C como en el panel anterior de Pondra, en la actualidad prácticamente perdidas.

4. Teniendo en cuenta los puntos y posturas desde donde se pudieron trazar las distintas representaciones de animales, su disposición es horizontal en todos los casos, es decir, con cabeza y línea cérvico-dorsal arriba y extremidades hacia abajo, a excepción de un posible esbozo de bisonte en vertical de Venta de la Perra (nº 6). Las mínimas diferencias en la inclinación de figuras yuxtapuestas se deben, con toda probabilidad, a exigencias de la postura de trabajo para cada una de ellas. Por su parte, la orientación de las figuras parece indistinta: trece animales miran hacia la izquierda y diez a la derecha. Como es habitual en la región can-

tábrica, a diferencia del Ariège, no se han localizado manifestaciones gráficas en el suelo, a excepción de los grabados lineales exteriores de Venta de la Perra (nº 9).

5. Por su parte, las superposiciones son muy escasas en las cuevas del Carranza. Tan sólo cabe recordar uno de los caballos de Pondra, grabado sobre un trazo rojo previo, o también, alguno de las líneas grabadas en los alrededores del mamut de Arco B, que parecen recortar los mínimos restos de pintura roja de ese panel, realizados con anterioridad. También en esta cueva, uno de los cuernos del macho cabrío se solapa con un signo cuadrilátero, aunque aquí no hemos podido precisar el orden de realización de ambas figuras. Al menos la superposición indicada en Pondra, donde se formó una red de cordones estalagmíticos sobre la pintura roja y antes de realizarse los grabados, implica una diferencia temporal importante entre esas figuras. Aunque no tengamos una explicación, es importante resaltar que la superposición de figuras fue significativa en sí misma para los paleolíticos, que, al menos en el caso indicado de Pondra, pudieron elegir otros muchos lienzos cercanos totalmente despejados para realizar nuevas representaciones.

Los paneles decorados de las cuevas que tratamos, por tanto, se alejan notablemente de las abigarradas composiciones de otros sitios cantábricos, especialmente de los yacimientos con ocupaciones pictóricas de muy diversa cronología. Así en los frisos "de los polícromos" y "de las manos" de la cueva Castillo, en sectores anteriores de la Galería B de La Pasiega -B1 y 2, sobre todo- y de la Galería C -C1 a 4-, de la Galería inferior de La Garma -zonas Ib, Ic y IV, esencialmente-, Tito Bustillo -sector X-, Llonín -Gran panel-, Candamo -Muro de los grabados- o Altamira -techo de los polícromos-, y en menor medida de Pindal. Acaso lo más característico y repetitivo en estos grandes palimpsestos cantábricos es precisamente lo que falta en las cuevas del Carranza: la amplia profusión de grabados de animales realizados en época Magdaleniense (en la que, desde luego, se emplean otros muchos procedimientos técnicos) recortando, raspando y modificando las composiciones anteriores. Estos lienzos con más abundantes reutilizaciones se encuentran sobre las mismas áreas de habita-

ción o en espacios inmediatos (en los casos de La Pasiega B y C, zona I de La Garma y Altamira), y en ocasiones, en zonas más alejadas de la entrada pero vinculadas con estructuras habitacionales y múltiples restos de actividad (zona IV de La Garma). Los grandes paneles complejos del resto de cavidades indicadas (Candamo, Tito Bustillo, Llonín, Castillo, e incluso Pindal), situados en áreas más interiores, coinciden en una similar asociación a salas de gran amplitud y a lienzos muy visibles, para un número amplio de personas y desde cierta distancia.

Las cuevas del Carranza responden a modelos diferentes. Cuentan con un número muy inferior de figuras, algo más distribuidas por entornos topográficos diferenciados (salvo Venta de la Perra), y con un importante papel de los emparejamientos de animales. Los ámbitos elegidos para las representaciones son casi siempre más angostos y recogidos (a excepción de las composiciones anteriores de Venta de la Perra y Pondra), y las superposiciones son -como venimos comentando- muy escasas.

7. Rasgos estilísticos y construcción de las figuras

Todas las cuevas decoradas del desfiladero del río Carranza presentan figuras animales de rasgos notablemente sencillos. Sin embargo, en los epígrafes anteriores dedicados a las técnicas, temas, distribución espacial de los motivos y composición, se han evidenciado frecuentes diferencias entre el conjunto de Venta de la Perra y los nuevos yacimientos (cuevas del Arco, Pondra y Morro), que se separaban de aquella con cierta claridad y, al tiempo, mostraban abundantes puntos de contacto entre sí. Ahora intentaremos valorar los rasgos estilísticos de todos esos conjuntos, tratando de aquilatar lo que tienen en común los animales de Venta de la Perra y el resto de cavidades, y lo que les separa. Anticiparemos que las diferencias, aunque existen, no son tan marcadas como las referidas en los epígrafes anteriores, y que desde una óptica meramente estilística sería posible la cronología encabalgada de algunas figuras de las cuevas del Arco y de Pondra con las de Venta de la Perra, aunque la mayor parte de las representaciones de las nuevas cavidades apunten a episodios algo más avanzados.

1. *Venta de la Perra*. Resumiendo los rasgos de un conjunto ya ampliamente analizado y publicado, destacaríamos la tendencia a restringir los trazos indicados en cada animal a lo que parece imprescindible, es decir, a un contorno más o menos abreviado (fig. 7). Hemos indicado ya la posibilidad de que la mayor o menor expresividad (y acaso conocimiento) del contorno de los distintos animales intervenga en su plasmación gráfica. De manera que el oso se realizó algo más completo que los bisontes, restringidos a la nalga e inicio de la cola, una extremidad trasera y vientre, y sobre todo la línea lumbar y dorsal, especialmente definitiva.

En *Venta de la Perra* se representa sistemáticamente una extremidad por par, de doble trazo y abiertas en su extremo (salvo las del oso, cerradas). El contorno es de trazos a veces relativamente angulosos y no bien empalmados, y apenas se entretiene en detalles. El interior de las figuras está así prácticamente vacío, y los detalles anatómicos remarcados, fuera de los implicados en el contorno, son muy escasos: el ojo y algunos trazos sobre la pata delantera del oso.

Son representaciones notablemente estáticas y sin apenas animación (salvo bisonte nº 2, con la pata posterior ligeramente atrasada), con un empleo extenso del perfil estricto y sin indicaciones de profundidad. Tan sólo la extremidad delantera del oso parece vista casi de frente, en una perspectiva biangular oblicua. El aprovechamiento de los relieves del soporte, o de áreas de rugosidad de la pared para sugerir la parte anterior de algunos bisontes (Ruiz Idarraga y Apellániz, 1998-1999: 129), es impreciso y sumario, con una instrumentalización muy ocasional de costras, grietas, o líneas de cornisa.

El esquema abreviado de los bisontes de *Venta de la Perra* es relativamente similar al de figuras de bisonte de los conjuntos exteriores de Hornos de la Peña, e incluso de Chufín –donde cabe añadir un par de bisontes en el interior– y Los Murciélagos (y diferente al del animal pintado en la cueva del Arco A). Todos los ejemplares indicados, en grabado profundo de línea única, son acéfalos, marcándose siempre la línea dorsal y lumbar y la grupa de forma característica, una única extremidad trasera de doble trazo, sin indicación del pie, y el vientre.

Las diferencias estriban en la indicación (Los Murciélagos) o no de una extremidad anterior, de la cola (presente en varios ejemplares de *Venta de la Perra*, en el de Hornos, en el de Murciélagos y en los de Chufín) y en la prolongación mayor o menor de la línea dorsal ondulada hacia la parte anterior del animal. La delineación del vientre es de gran interés: convexa y levemente sinuosa (Chufín, Murciélagos), o casi en zig-zag (varios ejemplares de *Venta de la Perra* y el de Hornos de la Peña, al igual que el caballo de este mismo conjunto). Consideramos, por tanto, que estas figuras de bisontes acéfalos, con vientre anguloso en ocasiones, evocan un esquema de construcción convencional similar al ya bien conocido –en Chufín y los conjuntos rupestres del Nalón– de las ciervas con cabezas realizadas con dos trazos, uno de ellos –el que representa la línea frontal de la cara– prolongado en oreja, y línea cérvico-dorsal, o de caballos con línea cérvico-dorsal muy marcada y una cabeza rectangular (en este caso sólo en sitios del Nalón: La Lluera I y Entretrufocés). Sobre esas ciervas tan convencionales ha publicado una lámina muy expresiva M. Lorblanchet (1995: 190).

2. *Las representaciones animales de las cuevas de Arco A, B-C y Pondra*. Revisaremos varios aspectos más relevantes en orden a la definición estilística de estos conjuntos.

1. Aunque la conservación de las figuras pintadas impide grandes precisiones, hay un número importante de representaciones que se han realizado completas o casi completas (caballo de Arco A, cabras de Arco A y B, cierva de Arco B, mamut, y posiblemente en origen las dos ciervas de Pondra). Presentan diseño abreviado las representaciones del bisonte nº 6 de Arco A y los caballos grabados nº 9 y 10 de Pondra, uno de ellos acéfalo. Finalmente, es destacable la presencia de un cierto número de cabezas aisladas (ciervo nº 16 y caballo nº 24 de Pondra, cierva nº 21 de Arco B). Este último es un esquema que parece inusual en los conjuntos con grabados exteriores de la región (Nalón, Chufín, etc.) y más abundante en conjuntos de estilo III neto (Covalanas) y, sobre todo, en los de cronología magdaleniense.

Aunque el número de figuras es muy escaso, llama la atención, frente a lo que suce-

de en conjuntos estilísticamente cercanos como Covalanas e incluso La Pasiega A, la escasa proporción de construcciones reducidas a cabeza y línea cérvico-dorsal, entre las figuras pintadas. Estas representaciones suelen ser de buen tamaño en esas cuevas, y quizá en las que estudiamos, dado el poco espacio disponible en los lugares seleccionados, se ha tendido a realizar figuras más pequeñas y algo más completas, con mayor frecuencia.

Es remarcable que ni una sola de las figuras presenta las cuatro extremidades. Lo normal es la indicación de una única pata por par (en 8 de las 11 figuras valorables), o de dos en el tren posterior (en tres figuras del sector II de Arco B), bastante bien jerarquizadas en dos planos distintos. Este último aspecto separa netamente estos conjuntos –o al menos la referida sala de Arco B– de Venta de la Perra y de las cuevas con grabados profundos exteriores, y los une de nuevo a cavidades como Pasiega, Covalanas y Haza, Arenaza y El Pendo.

2. Las figuras animales, tanto las pintadas como las grabadas, están reducidas esencialmente al contorno, más o menos completo o abreviado como hemos visto. Se trata de contornos de línea simple cuando están grabados o, consecuentemente, de trazos simples o taponados en las figuras pintadas, que siempre son monocromas. No hay ningún caso de asociación de pintura y grabado para el contorno (un aspecto que, por ejemplo en conjuntos amplios como La Pasiega, parece presentar importantes diferencias a lo largo del tiempo, a tenor de su creciente aparición en las composiciones de estilo III avanzado y IV). Pero además del contorno, y aunque escasas, hay algunas líneas de despiece que articulan el interior del cuerpo, y algunos detalles anatómicos (escasos en comparación con el desarrollo observable en el arte magdaleniense, pero notablemente más frecuentes que en Venta de la Perra).

A pesar de la sencillez de los recursos empleados, las figuras reflejan un conocimiento profundo de los motivos animales y de sus peculiaridades morfológicas. Son así bastante indicativas de cada especie las líneas cérvico-dorsales, sea la del bisonte de Arco A, las ciervas, el caballo de Arco A (con una delineación en dos curvas muy similar, por ejemplo, a uno de los caballos

de La Haza), las cabras (con una mínima depresión dorsal a la altura de la cruz en los tres casos de Arco A y B), o el mamut. Esta figura, en la que nos vamos a detener un poco más, es, pese a su sencillez, un sorprendente catálogo de convenciones de representación extendidas por el SO. europeo en fases premagdalenienses, aireadas recientemente, sobre todo, en trabajos de B. y G. Delluc (1991), C. Barrière (1993), M. Lorblanchet (1995:275) y G. Bosinski (1999). Su línea superior presenta el abombamiento del cráneo, la inmediata depresión cervical y un lomo convexo primero y en suave declive en la zona lumbar, prolongado en la cola. Pero lo más interesante son los dos arcos de su parte inferior, trazados para representar, respectivamente, la línea interior de la trompa y parte delantera de la primera extremidad, y en el segundo caso –en la entrepierna– unir esa pata anterior con el vientre y la extremidad posterior. Estos vientres en arco, o en herradura, marcan una convención relativamente extendida, con claridad, en fases antiguas del Paleolítico superior. Suele coincidir con mamuts lampiños y, como también es el caso, con indicación de una cola separada del cuerpo, grupa cuadrada casi de bóvido, una sola pata de doble trazo por par y, en muchos casos, sin indicación de las defensas ni del ojo. Además, estas extremidades no suelen estar finalizadas aún en pie cerrado de tipo "champiñón invertido" sino que aparecen abiertas por su extremo. Las representaciones más cercanas a este mamut de Arco B son de yacimientos de Aquitania (Jovelle, La Grèze, La Cavaillé, Laussel), especialmente de L'Ardèche (Chabot, Le Figuier, Oulen y Chauvet), e incluso del Quercy (Roucadour). Se trata de representaciones y de conjuntos aparecidos o estudiados con cierto detalle en los últimos 25 años, con posterioridad a la síntesis de Leroi-Gourhan, que apenas los pudo tener en cuenta. A este catálogo debe añadirse el pequeño mamut pintado en rojo, con similares características (vientre en arco peraltado y gran sencillez compositiva) detectado muy recientemente en la cueva de El Pindal (Balbín, Alcolea y González Pereda, 1999). Una variante de estos mamuts con vientre en arco, o en herradura, es la que presenta un arco ojival en la zona ventral, a menudo asimétrico, con ejemplares en Pair-non-Pair, El Castillo, el conocido tradicionalmente en El Pindal, y los yacimientos del Quercy, Cougnac y Pech Merle (fig. 44). En Chauvet, por su parte, hay una treintena de mamuts realiza-

dos con diferentes técnicas y fórmulas de construcción de extremidades y vientre (Clottes, 1995: 97). El ejemplar de la cueva del Arco B se parece extraordinariamente a uno de los grabados allí (reproducido en fig. 30 de Chauvet, Deschamps e Hillaire, 1995: 38) y algo menos a los pintados en negro, que a ese esquema simplificado y convencional añaden en ocasiones detalles como las defensas y la indicación de la boca, o el pelaje en el caso de los de Pech-Merle. Se trata por tanto de representaciones de mamut tan sencillas como convencionales, reproducidas en distintos entornos del SO de Europa, sobre soportes muebles o parietales, acaso desde el Aurñaciense y, esencialmente, durante el Gravetiense y Solutrense antiguo, como discutiremos más adelante (vid. cap. IV.9).

El tamaño generalmente pequeño de las figuras, y la sencillez compositiva indicada, no excluyen que el contorno, o más ocasionalmente el interior de las figuras, incorpore algunos detalles morfológicos. Así las crineras destacadas de algunos caballos, bien en una suerte de escalón en el grabado en Pondra, o con un trazo más ancho que el de la línea dorsal en el de Arco A. O la indicación del masetero característico y del ojo en la cabeza pintada en Pondra, de la cruz y la nuez en el ciervo de Pondra, de la mancha escapular y de una cola larga característica en el caballo de Arco A y en uno de Pondra (grabada con doble trazo convergente). Esta cola larga es muy distinta a la del bóvido indiferenciable de Arco A (que presenta los característicos flecos en su extremo), a la de las cabras (corta y erguida) de Arco A y B, y a la de la cierva de Arco B (corta y pegada a la grupa, e indicada mediante separación de la línea de la grupa –sobresaliente– y la de la nalga: un recurso presente también, al menos, en tres ciervas de Covalanas, y un buen número de las de La Pasiega). Conviene resaltar, a este respecto, que las discontinuidades entre líneas responden al deseo de indicar determinadas peculiaridades morfológicas (como vemos en las colas de la cierva de Arco B, o de la cabra de Arco A), o incluso de expresar profundidad (así la extremidad en segundo plano de la cierva de Arco B, que no llega a juntarse al vientre). Esto marca una nueva diferencia con los grabados de Venta de la Perra, donde las discontinuidades parecen venir motivadas por meros aspectos técnicos. También la figura del mamut,

finalmente, presenta una cola de doble trazo, corta y apuntada, en este caso en prolongación de otras líneas del contorno.

Aparte de crineras y colas, las indicaciones de pelaje no son frecuentes: destaca el pelo hirsuto de la cabra de Arco A (por prolongación exterior de algunos trazos de la crinera y de la línea dorsal). Algunos trazos que sobresalen de la extremidades del mamut hacia abajo, mejor que indicaciones de pelaje, son probablemente el remate de líneas verticales de grabado, de finalización sumaria.

Son bastante característicos del horizonte estilístico en que nos movemos la forma de representar las extremidades de algunas figuras animales, aunque en otras muchas se hayan omitido. Casi siempre se trata de extremidades mediante línea simple –a veces doble hasta el corvejón–, sin indicación especial del pie. Escapan a la norma los cascos redondeados de la cabra grabada de Arco A, y las extremidades anteriores del bisonte de Arco A y del mamut de Arco B, ambas de doble trazo, paralelos en el caso del mamut, y convergentes y finalmente algo abiertos en el del bisonte. Se trata, en ambos casos, de remarcar la fortaleza de las extremidades de esos animales, muy superior a la de otras especies representadas (ciervos, cabras e incluso caballos... con línea doble sólo hasta el corvejón). La extremidad posterior del mamut se ha intentado cerrar dibujando un pie apuntado muy poco realista, pero sorprendentemente similar al de una representación de mamut de la cueva de Chauvet (Chauvet, Deschamps e Hillaire, 1995: 38), y por tanto, convencional.

Apenas hay líneas explícitas de organización interior, o de "despiece", en las figuras animales de estas cuevas, faltando las líneas de la cruz a las extremidades anteriores, o la doble línea ventral, bien conocidas en figuras pintadas de Pasiega, Covalanas, Haza e incluso del Pendol. Ni por supuesto otros despieces mucho más frecuentes en fases posteriores. Tan sólo cabe indicar la doble línea en la zona inguinal del macho cabrío nº 7 de Arco B, remarcando además una depresión de la pared soporte, y que parece aludir a los órganos sexuales del animal. Una doble línea en la zona dorsal de ese mismo animal, o en la cervical de la cierva nº 14 de

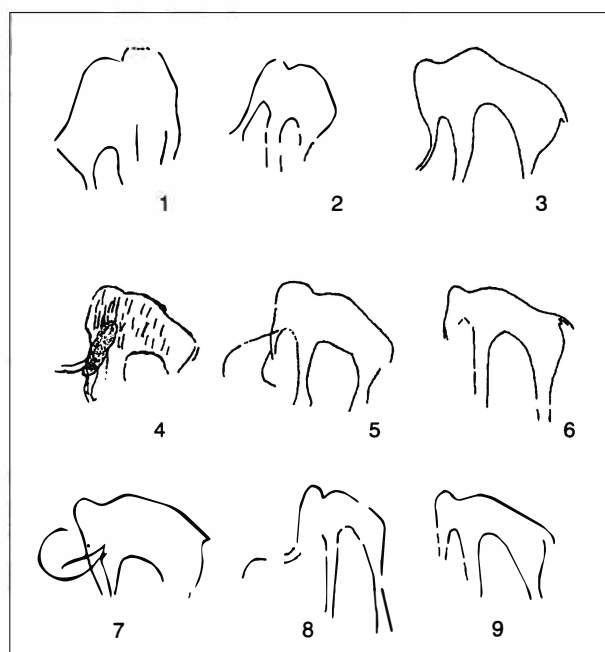


Figura 44. Representaciones paleolíticas de mamuts con vientre en arco, reunidas por M. Lorblanchet (1995: 275). Corresponden a las cuevas de Chabot (1-2), Chauvet (3), Pech Merle (4), Cougnac (5), Roucadour (6-7), La Grèze (8) y Jovelle (9).

Pondra, parecen corresponder a correcciones del trazo mejor que a representaciones de detalles morfológicos.

3. Las figuras animales de las cuevas de Arco y Pondra presentan unas proporciones generales más ajustadas a la realidad, y un aspecto menos grávido que las figuras animales presentes en los conjuntos exteriores con grabado profundo, incluido el de Venta de la Perra. Este aspecto más ligero es especialmente claro en las representaciones de ciervas y cabras de las cuevas de Arco A, B-C y Pondra, y también en los caballos de Pondra, o el de Arco A.

4. Aunque hay algunas figuras en perfil estricto (mamut, caballos grabados de Pondra...), un cierto número de representaciones pintadas evoca una búsqueda más decidida de profundidad. En estos casos, la perspectiva empleada es sistemáticamente torcida, o biangular recta, en los cuernos u orejas. Son muy convencionales las orejas en V de una de las ciervas de Pondra, también presentes en Arco B, los cuernos vistos de frente del bisonte y del uro de Arco A, o de los cápridos de Arco A y B, estos últimos extraordinariamente abiertos por las constricciones del espacio. Incluso las astas

cortas del ciervo de Pondra parecen representadas en similar perspectiva biangular.

La inserción de orejas y cuernos es, por tanto, poco realista. El recurso más frecuente es la prolongación de las líneas frontales y a veces occipitales (cabra de Arco A, orejas o cuernos de la cabeza animal –más probablemente cierva que cabra– del fondo de Arco B, astas del ciervo de Pondra...). Por el contrario, se aprecia una delineación más explícita cuando estos apéndices tienen mayor desarrollo. Así, las líneas independientes de los cuernos largos de las dos cabras pintadas de Arco B (una de las cuales presenta, además, un oreja corta tras el segundo cuerno).

Los logros en materia de profundidad son, sin embargo, mayores en la representación de las extremidades, con una perspectiva algo más compleja. Esto es especialmente claro en las patas posteriores, que en ocasiones aparecen ya segregadas en dos planos como es frecuente también en Covalanas, Haza o Pasiega A. Se advierte así cierta preocupación por la tercera dimensión en el tren posterior de la cierva y de una de las cabras de Arco B (figs. 19-20), o en la situación en primer plano, por delante de una

línea ventral que se interrumpe, de la extremidad anterior del bisonte de Arco A (fig. 12).

5. En relación al escaso dominio de la perspectiva y de la tercera dimensión, el uso integrado de características del soporte apenas se refiere al empleo de volúmenes naturales. Más bien se trata de un uso ocasional de discontinuidades y grietas para completar o apoyar determinadas líneas del animal, aunque con una cierta variabilidad de opciones. Lo más relevante, la grieta que prolonga la giba del bisonte de Arco A, sugiriendo casi toda la línea dorsal, y la oquedad del techo de la sala II de Arco B, circundada de pintura y empleada para indicar el sexo del macho cabrío. También cabe recordar la línea cérvico-dorsal del cuadrúpedo no identificable de Arco B asociada a una grieta del techo, en una convención muy similar a la de la cabra del sector II de esa cueva, la barbilla no dibujada de una cabeza de cierva de Arco B, que aprovecha el final del resalte, en una convención muy similar a la de una cierva en trazo negro de Altamira, de estilo más avanzado y datada recientemente por C14-AMS (Moure *et al.* 1996: 304). O las líneas oscuras del soporte aprovechadas como vientre de la cierva nº 13 de Pondra, los contornos de un "signo" trapezoidal de Arco B íntimamente asociados a la red de grietas etc. En algún caso, finalmente, el papel del soporte pasa a primer plano, en cuanto que él mismo parece determinar el motivo: así, las líneas rojas no figurativas que aparentemente subrayan el perfil de algunos fósiles del fondo de la sala II del Arco B (nº 15, en fig. 23), en una suerte de juego con el soporte que evoca, por ejemplo, el contorno un fósil de la cueva de las Aguas que los paleolíticos rellenaron de pequeños puntos rojos (González Morales y González Sainz, 1985: 62).

En resumen, buena parte de las representaciones animales de estas cuevas encajan con notable comodidad en los rasgos que el estilo III, de los definidos por A. Leroi-Gourhan (1965), presenta en la región cantábrica. Ello es complementario de los caracteres de la distribución de temas animales y clases de signos, procedimientos técnicos empleados e incluso de la composición de algunos paneles y de la distribución topográfica. Sólo podrían escapar a este contexto estilístico, acaso, algunas figuras grabadas (de mamut de Arco B, y uno de los caba-

llos de Pondra), que de haber aparecido aisladas, y desde una óptica meramente estilística, podrían haberse considerado de estadios anteriores. El conjunto de representaciones de Arco A, B-C y Pondra, encuentra como hemos visto un cierto número de puntos en común con los de Covalanas, La Haza y Arenaza, El Pendo y, con parte de las manifestaciones de Pasiega A, C y D. Al tiempo presentan algunas diferencias con Venta de la Perra, o con Hornos, Chufín y los conjuntos del segundo horizonte gráfico del Nalón, por la presencia de esquemas compositivos más completos o bien reducidos a la cabeza, los recursos de profundidad y detalles naturalistas presentes, o por las proporciones generales del cuerpo animal, algo más correctas. Estas diferencias se añaden por tanto a las referidas a los aspectos técnicos o a la distribución espacial de las representaciones.

8. Una aproximación a la cronología

La cronología de las manifestaciones rupestres paleolíticas está envuelta en la actualidad en una excitante discusión a la que, quienes esto escriben, no ven aún una salida demasiado precisa. Esta discusión afecta muy especialmente a las fases antiguas del Paleolítico superior, y se alimenta de una serie de resultados de la aplicación de procedimientos de datación absoluta, más antiguos de lo esperado a partir de la evaluación estilística de esos conjuntos y de la cronología tradicionalmente supuesta para esas convenciones, esencialmente procedentes de la sistemática de Leroi-Gourhan (1965). En lo esencial, ésta entendía un continuo más o menos lineal a lo largo del Paleolítico superior, que en sus grandes líneas, ordenaba los conjuntos de representaciones desde lo más sencillo al principio, al dominio de la tercera dimensión y de la representación naturalista del cuerpo de los animales en las fases más avanzadas. Hace ya bastantes años (prácticamente desde la misma publicación de la síntesis de Leroi-Gourhan, 1965, por ejemplo en Ucko y Rosenfeld, 1967) que está en entredicho una concepción rígida de esos cambios, sin considerar variantes regionales o una variabilidad sincrónica mucho más amplia de la supuesta en los trabajos clásicos, y sobre todo, una interpretación unívoca del fenómeno artístico paleolítico. Los peligros de la datación meramente "estilística" y basada en una concepción

rígida de los cambios han sido indicados con frecuencia (por ejemplo, Barandiarán, 1995; Fortea, 1997: 694). En la actualidad no sólo se discute la validez de los "estilos" y, sobre todo, de la vigencia cronológica de cada uno de ellos propuesta por Leroi-Gourhan, sino incluso (Lorblanchet, 1995) si realmente existió o no alguna tendencia de cambio en la expresión artística, inteligible y ordenable, a lo largo del Paleolítico superior.

En nuestro acercamiento a las cuevas del desfiladero del río Carranza hemos trabajado exclusivamente con criterios de adscripción cronológica de base estilística hasta fechas recientes. Es decir, a falta de excavación arqueológica y de correlaciones estratigráficas, hemos evaluado los procedimientos técnicos y convenciones estilísticas, la cronología de las industrias presentes, de la fauna representada en algún caso etc., teniendo en cuenta las correlaciones entre el arte rupestre de sitios relativamente similares a los nuestros y series estratigráficas bien datadas, o correlaciones con las representaciones mobiliarias de otros yacimientos, igualmente datadas. En los últimos meses se han podido obtener algunos resultados de cronología absoluta para las representaciones del desfiladero (en El Arco A, Sotarriza y Cueva Negra –de C14-AMS– y luego, en Venta de la Perra y Pondra –de termoluminiscencia sobre costras asociadas–). Estas dataciones permiten una discusión más amplia y compleja de la cronología de estos conjuntos. Por el momento sin embargo, los nuevos procedimientos, más que simplificar la discusión, introducen nuevos problemas más o menos inquietantes.

En las siguientes líneas abordaremos el problema de la cronología a partir de los hilos disponibles, encarando en primer lugar los criterios de evaluación tradicional, y luego los resultados de la datación absoluta, para finalmente tratar de establecer alguna luz.

1. Elementos tradicionales de cronología

1. Restringiéndonos a los sitios objeto de análisis de campo (cuevas del Arco, Pondra y El Morro), desde un punto de vista cronológico, las convenciones estilísticas empleadas, la construcción o la perspectiva, son notablemente coherentes con las técnicas, la misma jerarquización de especies animales o las clases de sig-

nos presentes, e incluso con algunos rasgos de su distribución por el interior de la cavidad. Ello permite situar casi todas las representaciones –y especialmente los animales y signos pintados– en la versión regional del estilo III de los definidos por Leroi-Gourhan; es decir, en un momento cercano al de conjuntos como Covalanas y Arenaza, con los que presentan grandes similitudes. También muestran importantes analogías con los conjuntos rupestres de la galería A de La Pasiega (donde hay también representaciones algo posteriores por su estilo), El Pendo, Salitre, La Haza e, incluso Trescalabres, y con episodios concretos de otros de secuencia artística más amplia (Llonín, Castillo, Pasiega C y, especialmente, la Galería inferior de La Garna). Esta primera definición estilística nos llevaría a una edad situada aproximadamente entre 20 o 19.000 años y 15.500 BP. El predominio de elementos "arcaicos", dentro de ese estilo III, permitiría tentativamente acortar ese lapso hasta hace unos 17.000 años.

Por su parte, los signos pintados son los usuales en esos conjuntos de estilo III del centro de la región cantábrica, pero su evaluación cronológica exige algún comentario. A partir de un intento de actualización de la propuestas de Leroi-Gourhan (en González Sainz y González Morales, 1986: 221) propusimos una sucesión temporal de distintos tipos de signos cuadriláteros y claviformes cantábricos que la documentación posterior, y una cierta maduración del tema, nos ha revelado algo rígida en alguno de sus aspectos. Así en el sector D.2 de Pasiega (Balbín y González Sainz, 1994) son claramente sincrónicos signos cuadriláteros simples (que en principio suponemos de fases antiguas y medias del estilo III) y cuadriláteros alargados con apuntamiento en arco conopial, ya muy cercanos a la versión del signo claviforme clásico de fases antiguas del estilo IV. Algo similar puede suceder en la sala de las pinturas de Arco B, donde hay cuadrangulares en tinta plana muy similares a los de Covalanas, y uno alargado con apuntamiento en su parte superior, más asociable a los que considerábamos característicos de fases avanzadas del estilo III. Aunque la situación de todos estos signos en un mismo lugar muy angosto de Arco B aboga por su sincronía estricta, no contamos con el mismo grado de certeza que en el sector D.2 de Pasiega, pues el pigmento de unos y otro es algo diferente en esa sala del

Arco B, y además se da una superposición parcial entre los cuernos del cáprido y el signo rectangular apuntado cuyo orden de ejecución no hemos podido resolver. Cabe indicar también que la galería A de la Pasiega, donde aparece la máxima concentración de esos signos alargados con apuntamiento en su lado mayor, dispuestos en horizontal o en vertical, estos signos se asocian, en el estrecho divertículo final de la galería, a animales pintados de estilo III, en ocasiones –por ejemplo las figuras centrales, un bisonte afrontado a un caballo– realizados en parte con trazo tamponado convencional o discontinuo. Teniendo en cuenta la distribución de figuras en este estrecho divertículo de La Pasiega A, los signos comentados pueden ser sincrónicos a esos animales con trazo tamponado, o inmediatamente posteriores.

Volviendo a nuestro objetivo, la cronología de estos signos, creemos actualmente que mejor que a una sucesión más o menos normativa de clases de signos (primero cuadriláteros simples y con compartimentación transversal, luego con apuntamiento y divisiones preferentemente longitudinales, y finalmente claviformes tipo Pasiega B), los datos de Pasiega D.2. y posiblemente de Arco B, parecen apuntar, en todo caso, a la existencia de una cierta tendencia de cambio en la proporción de unos y otros tipos a lo largo de la vigencia temporal del estilo III y primeros momentos del IV antiguo, habida cuenta los cambios en las figuras animales asociadas. De la misma manera que en un conjunto cantábrico con varios signos cuadrangulares no encontramos nunca dos ejemplares totalmente iguales en su organización interior, no debe extrañar que no todos los signos de una agrupación concreta tengan el mismo dibujo exterior, y puedan por tanto figurarse clases distintas (cuadrangulares simples junto a algún acolado) en un mismo conjunto. En el caso de que el cuadrilátero apuntado de Arco B fuera realmente posterior a la composición de animales y otros signos cuadrangulares simples, ello no exigiría, necesariamente, una consideración cronológica muy tardía, de estilo III ya avanzado.

Desde un punto de vista meramente estilístico, por tanto, cabría situar las representaciones de animales y signos de las cuevas de Arco A, B-C, Pondra y quizá El Morro, esencialmente, en fases más bien antiguas y medias del

estilo III de los definidos por Leroi-Gourhan (1965). Algunas figuras, especialmente el mamut grabado en Arco B, acaso las digitaciones y trazos pareados de esa misma cueva, o uno de los caballos grabados de Pondra, de haber aparecido aisladas, habrían podido ser consideradas, también, de un horizonte estilístico inmediatamente anterior. El estilo del mamut se orienta a episodios cronológicos muy antiguos, del Auriñaciense al Solutrense antiguo, según la información procedente de yacimientos franceses. Las representaciones más cercanas a este mamut de Arco B, como ya hemos indicado, se encuentran en yacimientos de Aquitania (Jovelle, La Grèze, La Cavaillé, Laussel y Pair-non-Pair), de L'Ardèche (Chabot, Le Figuier, Oulen y Chauvet), y del Quercy (Roucadour). Son representaciones o conjuntos integrados en ocasiones en el estilo II, y atribuidos al Gravetiense y al Solutrense antiguo. Sin embargo, no pueden descartarse cronologías incluso más antiguas: la correlación con la estratigrafía de Pair non Pair –con capas del Auriñaciense y Gravetiense– indica la realización de los grabados parietales antes del final del periodo Gravetiense (B. y G. Delluc, 1991: 323, 1997); de manera similar, el mamut grabado sobre un pequeño bloque en el abrigo de Laussel tiene una cronología imprecisa entre el Auriñaciense y el Gravetiense (G. y B. Delluc, 1991: 193 y 325). Al mismo tiempo, parece muy probable la asociación de muy similares figuras grabadas de mamut a las ocupaciones del Solutrense antiguo de Chabot (Combier, 1984: 322).

No utilizaremos aquí –en tanto no se confirmen mediante otros procedimientos, estratigráficos o de datación absoluta– las fechas radiocarbónicas de Chauvet, un conjunto considerado poco más o menos sincrónico internamente (Clottes, 1995: 112), y donde hay ejemplares de mamut muy similares al de Arco B.

Son bastante similares otras representaciones de mamut también con un arco en la zona ventral, pero de tipo ojival: el más completo de los de Pair-non-Pair, el del Castillo y los de Cougnac y Pech Merle, en el Quercy. Su cronología puede ser la misma que la de los anteriores, o muy cercana. La ocasional indicación de rasgos modernos como el pelaje en ejemplares del Quercy puede venir facilitada por tratarse de ejemplares pintados, y las dataciones absolutas

conseguidas sobre otras figuras de esos conjuntos apuntan a que los caracteres del "estilo III" estaban ya en uso en cronologías anteriores a las consideradas hace pocos años. El caso de los mamuts de la cueva del Pindal es más complejo. Hay dos representaciones pintadas en rojo en sendos extremos del gran panel que no ofrecen, en nuestra opinión, ninguna duda respecto a la identificación del animal. Especialmente la situada en el inicio de ese panel (reconocida recientemente por Balbín, Alcolea y González Pereda, 1999) encaja notablemente con el esquema arcaico de construcción de mamuts que venimos comentando. La figura conocida de antiguo, con vientre en arco ojival una extremidad por par y cola de doble trazo en su inicio (al igual que el ejemplar de Arco B) es posiblemente contemporánea. Aunque es evidente la datación magdaleniense de buena parte del dispositivo de Pindal, consideramos probable (frente a las evaluaciones sincrónicas de todo el conjunto –Leroi-Gourhan, 1965 y Balbín, Alcolea y González Pereda, 1999–) la existencia también de representaciones muy anteriores, entre ellas este par de figuras de mamut.

Finalmente en la secuencia del Parpalló, los animales con extremidades en arco se sitúan con exclusividad en la base de la secuencia, en los niveles Gravetiense y Solutrense antiguo (Villaverde, 1994: 116), aunque se trate de arcos para indicar –en perspectiva frontal– las dos extremidades anteriores o las dos posteriores, y no como en el caso que nos ocupa, para unir una extremidad anterior a otra posterior, o la anterior y la trompa. La misma convención para unir dos extremidades del mismo tren está documentada tanto sobre plaquetas de cronología gravetiense como en las paredes del yacimiento de Labattut (G. y B. Delluc, 1991: 300).

2. La argumentación cronológica de base estilística o a partir de algunos elementos técnicos y compositivos de los conjuntos decorados del desfiladero de Carranza, encuentra un cierto apoyo en las discusiones de las industrias presentes en esos yacimientos o en otros de similares características.

a) hay industrias musterienses, auríñacienses (especialmente claras en Polvorín) y elementos industriales discretos de tipología grave-tiense, en las cuevas de Venta de la Perra y El

Polvorín (Baldeon, 1990; Ruiz Idarraga, 1989, 1990; Arrizabalaga, 1995). Las industrias del Paleolítico superior inicial son probablemente sincrónicas del dispositivo parietal de Venta de la Perra, teniendo en cuenta sus caracteres técnicos, estilísticos y de situación topográfica, y además, algunas dataciones de costras superpuestas a los grabados que examinamos más adelante.

En cuanto a los yacimientos cantábricos de características similares (Hornos de la Peña, Chufín, yacimientos del segundo horizonte artístico del Nalón), la situación no es igualmente precisa, y existen algunos problemas en la vinculación entre los depósitos arqueológicos –con capas del Auríñaciense al Solutrense regional– y esas series de grabados exteriores. Aunque trataremos con un poco de detalle estos problemas más adelante, conviene ahora resaltar la correlación establecida en los yacimientos de la cuenca media del Nalón –especialmente el abrigo de la Viña y las cuevas de La Lluera–, cuyos grabados figurativos se han atribuido a momentos avanzados del Gravetiense y fases antigua y media del Solutrense (Forteza, 1992, 1994). Aunque se trata sin duda de la atribución más sólida, no está exenta de posibles matizaciones, en cuanto que, en nuestra opinión y con los datos disponibles, no puede excluirse una cronología algo más antigua para la realización de la mayor parte de esos grabados figurativos. Acaso mejor que una tradición "enraizada en el Gravetiense", quepa considerar en la actualidad una cronología plenamente gravetiense para la mayor parte de esas representaciones.

b) Las industrias localizadas en superficie en las cuevas del Arco y de Pondra son muy poco expresivas cronológicamente. Las atribuidas al Paleolítico, especialmente en Arco B y en Arco A, parecen indicar la existencia de ocupaciones Musterienses y de horizontes indeterminados del Paleolítico superior.

En los conjuntos de caracteres técnicos y estilísticos más próximos a las cuevas de Arco y Pondra, la cuestión es algo más clara. Un buen número de ellos coinciden en presentar industrias y restos de ocupaciones de época Solutrense. Dejando de lado aquellos que presentan más largas secuencias artísticas (Castillo, Altamira, Chufín), aparecen esas industrias en La Meaza (Muñoz y Serna, 1999: 175), la cueva de Trescala-

bres (Straus, 1983: 53; Rodríguez Asensio, 1992 b: 81), La Haza (Corchón 1971; Straus, 1983: 78; Moure, González Sainz y González Morales, 1987:90), La Pasiega, con industrias solutrenses (y quizá del Magdalenense antiguo) en la entrada oriental a galerías B y A. (Straus, 1983; Balbín y González Sainz, 1993). También debe tenerse en cuenta la información aportada por la cueva del Mirón, al pie de Covalanas y muy posiblemente el centro habitacional básico en esa zona. En las excavaciones en curso se ha documentado una amplia secuencia solutrense y magdaleniense (además de periodos posteriores), pero no hay evidencias, al menos por el momento, de ocupaciones presolutrenses (González Morales y Straus, 1997). Otros yacimientos con industrias solutrenses –pero englobadas en secuencias mucho más amplias, con lo que su valor como indicativo cronológico se reduce muy considerablemente– y con similares representaciones rupestres, son los de La Lloseta, Llonín, El Castillo e incluso Altamira.

Como hemos indicado en otra ocasión (González Sainz, 1999 a: 162), creemos que la coincidencia apuntada supera el hecho de que estas industrias solutrenses con retoque plano sean las más identificables –por su forma y por su gran abundancia–, y que su presencia en un yacimiento no excluya desde luego ocupaciones de otras cronologías. Consideramos por tanto que es un argumento cronológico que, aunque insuficiente por sí mismo, puede ser contrastado con otros y ayudar en la definición cronológica de los conjuntos parietales. En relación a nuestro objetivo, la frecuente aparición de industrias solutrenses en contextos rupestres de estilo III cantábrico, apoya al menos el que buena parte de las representaciones de las cuevas del Arco A, B-C, Pondra y Morro puedan tener esa misma edad.

3. En la región cantábrica la fauna no suele ser demasiado indicativa cronológicamente, habida cuenta la gran continuidad de especies (aunque con ciertos cambios en su proporción) a lo largo de todo el Paleolítico superior. El mamut, representado en Arco B, es afortunadamente una de las pocas excepciones a esa norma. La valoración cronológica de sus restos óseos en la región es, como veremos, relativamente coherente con lo propuesto a partir del estilo de esa representación, o de las industrias asociadas a conjuntos cantábricos de estilos II y III.

Este proboscideo debió ser escaso en la región, y es probable que su presencia se limitara a fases especialmente frías, cuando en su desplazamiento al Sur llegaba a rebasar las planicies del centro y Este de Francia –donde parece haber alcanzado una buena adaptación y haber sido relativamente abundante y visible–, para alcanzar la región cantábrica o el norte del litoral mediterráneo. Sus restos óseos, en la región cantábrica, se limitan a algunas piezas mal contextualizadas recuperadas en minas explotadas entre mediados del siglo pasado y la primera guerra mundial (de Udías y Pámanes, en Cantabria, aunque su identificación como mamut y no como *Elephas (Paleoloxodon) antiquus* no es segura). Los restos documentados en estratigrafía son los del nivel IX de Labeko koba (Altuna, 1992: 22), con algunos elementos industriales chatelperronienses y por debajo de un nivel del Auriñaciense arcaico (Arrizabalaga, 1992: 287), los pequeños fragmentos de marfil del nivel 4 de la cueva Morín, con industria gravetiense (Altuna, 1971: 383, González Echegaray y Freeman, 1971), los restos similares aparecidos a diferentes alturas del nivel E de Cueto de la Mina, con industria del Solutrense superior (Vega del Sella, 1916: 76; comprobados por Castaños, 1982: 83), y algunos fragmentos de placas molares de *Proboscidea* –que por exclusión deben ser de mamut– de las capas IV, VII y IX de la Cata I del yacimiento de las Caldas, con industrias del Solutrense superior (Soto y Meléndez, 1981: 266, Corchón, 1981: 66). De igual forma se han señalado restos de un cúbito de *Elephas* sp. en el nivel 11 del Castillo, de arcillas casi estériles depositadas entre el último nivel con industria gravetiense y el de época solutrense (Cabrera, 1984: 417). Los restos de marfil trabajado de mamut que citan Breuil y Obermaier (1935: 200) en el nivel Solutrense de Altamira corresponden, según la revisión de Altuna y Straus (1976), a fragmentos de hueso hioides de caballo. Ello induce a desconfiar de los restos similares de marfil trabajado que aquellos autores indicaban también en la capa magdaleniense de Altamira.

Dadas las características ambientales de este animal, y las de la región cantábrica, cabe suponer que su presencia no fue continua durante el Paleolítico superior, sino que debió estar sometida a sucesivas pulsaciones desde el SO francés, donde encontró una mejor adaptación. El momento en que más ejemplares hubo

en la región debió ser el pleniglaciario, o primera mitad del estadio isotópico 2, entre unos 25 y 17.000 años. A ese episodio corresponden todos los restos documentados en estratigrafía (con la excepción del más antiguo de Labeko koba, precisamente el yacimiento más cercano a la zona de entrada al corredor cantábrico), y con toda probabilidad, las representaciones rupestres de Arco B y El Castillo, las posibles representaciones de mamut de La Lluera I, y acaso también, en nuestra opinión, las dos figuras pintadas en rojo de El Pindal. Con posterioridad al 17.000 BP no se han documentado restos óseos en la región cantábrica, al menos por el momento, a pesar de que el registro arqueológico y los estudios paleontológicos para el periodo Magdaleniense son mucho más nutridos que para episodios anteriores. Pero sí están presentes en su antesala, en Isturitz (Altuna, 1992: 25). Sin embargo, se conocen en el corredor cantábrico alguna representación rupestre de mamut que, por su estilo o el de las figuras que conforman los conjuntos, pueden corresponder a este periodo Magdaleniense: un mamut grabado en El Castillo (aún inédito), o los ejemplares de Pindal (caso de que realmente se trate de un conjunto sincrónico como proponen Balbín, Alcolea y González Pereda, 1999, y en ese caso, atribuible con toda probabilidad al Magdaleniense medio-superior), y el muy hipotético mamut pintado en negro en la "Cola de caballo" de Altamira. Estas figuras, en contextos parietales de estilo magdaleniense, permitirían suponer la presencia de algún mamut –o acaso su mero conocimiento por algunos de los artistas– en la región cantábrica hasta aproximadamente el 13.500 BP.

A pesar de esas excepciones probablemente magdalenienses, la cronología propuesta por su estilo para el mamut del Arco B coincide aceptablemente con la del horizonte frío en que ese animal fue algo más frecuente –o menos inusual– en la región, y al que corresponden de hecho los escasos restos hallados en estratigrafía (con la salvedad de los restos de Labeko koba IX, algo más antiguos): la fase más fría del Pleistoceno reciente o primera mitad del estadio isotópico 2, entre hace unos 25 y 17.000 años.

4. Una cuestión difícil de resolver con la información disponible radica en la amplitud cronológica del periodo de realización de estos conjuntos del Carranza, especialmente los de

las cuevas de Arco B y de Pondra. La tendencia general en los estudios de arte paleolítico, tras la profunda renovación de los autores estructuralistas en el tercer cuarto de siglo, ha sido la de primar la consideración de conjuntos sincrónicos internamente salvo en los yacimientos con amplias acumulaciones de representaciones muy diferentes entre sí, organizadas en series de distinta edad. En los últimos años, sin embargo, algunos resultados de radiocarbono y una renovada atención a las artes "primitivas" no paleolíticas, empujan de nuevo en dirección contraria. Revisaremos ahora algunos elementos de discusión disponibles en el desfiladero, a partir de la metodología tradicional:

a) El pequeño número de representaciones con que cuentan las cuevas, o la escasez de superposiciones, abogan, en una primera aproximación, por la consideración de dispositivos *grosso modo* sincrónicos internamente, o con ocupaciones relativamente cercanas en el tiempo (al menos, en comparación con la mayor variedad de soluciones, en los aspectos referidos, de los conjuntos cantábricos complejos como Candamo, Llonín, Tito Bustillo, Pasiega, Castillo, Altamira y La Gama). A su vez, la relativa homogeneidad técnica y estilística permite extender esa impresión de sincronía al conjunto de las distintas cuevas, separando las conocidas tradicionalmente, de cronología acaso ligeramente anterior –Venta de la Perra– y posterior –Sotarriza–.

b) En un acercamiento más detallado, sin embargo, sabemos que alguna de las escasas superposiciones indicadas no es una forma de composición sincrónica en sentido estricto sino que refleja una diferencia temporal, con toda probabilidad, de al menos varios años. En uno de los paneles de Pondra, se formó una red de concreciones calcíticas de tipo reticular por encima de una línea pintada en rojo, y esas concreciones –que debieron tardar en formarse un cierto tiempo– están nítidamente recortadas por grabados posteriores de un caballo de estilo arcaico.

c) el grado de dispersión de las representaciones por el interior de las cuevas, especialmente alto en Pondra, o el hecho de que no coincidan en esa cueva sobre el mismo panel el pigmento rojo y el marrón amarillento (respectivamente empleados en tres y dos lienzos dife-

rentes), pudieran apuntar, en todo caso, a una realización sucesiva de las representaciones, o no sincrónica en sentido estricto. La existencia en alguna de estas cuevas –especialmente en Pondra– tanto de lienzos decorados en continuidad con la zona habitacional, visibles a la luz de día, al mismo tiempo y por todo el grupo que allí habitara, y de otra parte, de lienzos situados en zonas más escondidas y restringidas, aboga también, en nuestra opinión, a favor de una realización no unitaria y sincrónica en sentido estricto, sino correspondiente a ocupaciones más o menos alejadas en el tiempo.

d) las convenciones y estilo de las representaciones de los nuevos conjuntos permitirían su consideración sincrónica. Pero algunas figuras animales tienen un rango cronológico más amplio, de manera que podrían corresponder a fases más antiguas que el resto de figuraciones. Nos referimos en concreto al mamut de El Arco B, que con la información cronológica disponible en Francia podría corresponder tanto al periodo Gravetiense, y acaso al Auriñaciense, como al Solutrense antiguo. Además, en el mismo lienzo del mamut existen también restos de color rojo, aparentemente infrapuestos a los grabados.

El desfiladero del Carranza es un punto topográfico y un entorno muy particular, que fue repetidamente ocupado por los cazadores paleolíticos durante el Musteriense, el Paleolítico superior inicial (a tenor de las industrias halladas en estratigrafía en Polvorín y Venta de la Perra) y muy probablemente el Solutrense, y aún el Magdaleniense (Sotarriza, por el estilo de su representación de caballo). No parece razonable suponer que sólo se hayan realizado representaciones rupestres en cinco ocasiones distintas. Más bien, como venimos argumentando, algunos de esos conjuntos rupestres deben haber sido construidos a lo largo de un lapso relativamente amplio, a pesar de su pequeño tamaño. En el desfiladero, por tanto, encontramos algunos conjuntos en que es bien posible suponer una sincronía estricta (Venta de la Perra, El Morro y Sotarriza), y otros en que las manifestaciones conservadas (especialmente en Pondra y acaso en Arco B-C y Arco A) pueden corresponder más probablemente a trabajos realizados en distintos momentos. Sin embargo, en estos últimos yacimientos es tan posible la adición separada en el tiempo de nuevas com-

posiciones o de figuras sueltas a lo largo de varios milenios, como que todas ellas, o casi todas, correspondan a un periodo más corto. De aceptar una cronología corta, el estilo de casi todas las figuras animales, y los signos presentes, situarían los conjuntos de Arco y Pondra en momentos antiguos o centrales del estilo III, y según la cronología considerada tradicionalmente, durante el periodo industrial Solutrense. De aceptar una mayor separación, lo que creemos que puede ser algo más probable, atribuiríamos algunas representaciones a la cronología del estilo II o de inicios del III (al menos el mamut de Arco B y otros trazos grabados y restos de color rojo inmediatos), y el grueso de las representaciones a las fases centrales del estilo III.

En conclusión, a partir de criterios cronológicos tradicionales, esencialmente de base estilística, las manifestaciones rupestres del desfiladero del Carranza parecen escalonarse a lo largo del Paleolítico superior, con una especial incidencia en sus fases antigua y media. Las representaciones más antiguas, esencialmente el conjunto de Venta de la Perra, deben corresponder al Paleolítico superior inicial (más probablemente al Gravetiense por el estilo, y teniendo en cuenta la documentación actual en la región cantábrica). Es posible que algunas representaciones puntuales en las de Arco, especialmente el mamut, pudieran corresponder al Gravetiense o al Solutrense antiguo. Pero es esencialmente a la época Solutrense, a la que corresponderían la mayor parte –o quizá todas– las representaciones de Arco A, B-C, Pondra y El Morro del Hordillo. A la época Magdaleniense tan sólo cabe seguir atribuyendo el caballo de Sotarriza.

La cronología premagdaleniense propuesta para las nuevas cavidades tiene algunas implicaciones que no queremos dejar de lado. Así, rechazamos como argumento cronológico la identificación entre, de un lado, los trazos rojos subrayando determinadas partes del contorno animal (lo que nosotros denominamos trazos ampliados en anchura), o las tintas planas parciales de Covalanas o Arco B, por ejemplo, y de otro, los rellenos a base de bandas de trazos estriados de esas mismas partes del animal en los omóplatos grabados del Magdaleniense inferior, o en las series parietales de un buen número de yacimientos cantábricos. Esa identificación ha

servido en ocasiones para situar Covalanas o Arenaza en el Magdaleniense antiguo (Apellániz, 1982: 107 y 118), y ambos procedimientos –trazos tamponados y rellenos mediante bandas de grabados estriados– quedan incorporados a una misma fase estilística, aproximadamente entre el 18.000 y el 15.000 BP, con cierta frecuencia (la más reciente, Fortea, 1997: 701). Frente a estas propuestas, cabe subrayar que los conjuntos que estudiamos, Arco A y B-C, o Pondra, presentan unos animales en rojo claramente integrables con los de Covalanas y Arenaza –con las salvedades de tamaño explicadas– y unos grabados de animales totalmente distintos de los más característicos de época Magdaleniense. Por razones también tratadas más arriba, y en trabajos anteriores (González Sainz, 1999 a) nos parece poco probable la atribución a fases del Magdaleniense Inferior cantábrico de conjuntos de estilo III como Trescalabres (Rodríguez Asensio, 1992 b: 87), o al Magdaleniense entre antiguo y medio de La Haza (Leroi-Gourhan, 1971: 278), que deben tener una cronología anterior.

2. Algunos resultados de datación absoluta

Hemos podido valorar también algunos resultados obtenidos sobre muestras de carbón de los yacimientos de Arco A, Sotarriza y Cueva Negra, y sobre costras estalagmíticas asociadas al arte rupestre en las cuevas de Venta de la Perra y de Pondra.

1. Las dataciones radiocarbónicas se obtuvieron en el marco del proyecto DGICYT PS92-0137 "Documentación del arte rupestre en

el sector central de la cornisa cantábrica. Una evaluación de técnicas de trabajo", y se han anticipado en un trabajo anterior (Moure y González Sainz, 2000). Las muestras fueron tomadas por H. Valladas, y procesadas en el laboratorio de Gif-sur-Yvette. Con ellas pretendíamos precisar la cronología magdaleniense tradicionalmente atribuida al caballo de Sotarriza, de caracteres estilísticos no demasiado explícitos, y tampoco contrastable con otras figuras por aparecer aislado en esa cavidad. De otro lado, las muestras sobre marcas negras no figurativas (Arco A y Cueva Negra) se obtuvieron para asegurar o descartar una cronología paleolítica en principio dudosa, y asumirlas o no como parte de la decoración rupestre de la cueva de Arco A.

La muestra de Cueva Negra se obtuvo de varios puntos a lo largo de dos trazos cruzados (m/1 de este trabajo, que son los reproducidas por San Miguel *et al.*, 1986-88, en Lám. 2, y por González García, 1996, en láms. 2 y 3 CN), que presentaban un pigmento negro mucho más blando y suelto que en la inmediata cueva de Sotarriza. La muestra del Arco A se obtuvo sobre varios trazos cortos, inmediatos entre sí (serie m/3), del lateral derecho del Sector II. Por su parte, la muestra datada del caballo de Sotarriza hubo de tomarse de casi todo su perímetro (fig. 42), incluidos los trazos –posibles venablos– que sobresalen hacia el exterior, dada la fuerte integración del pigmento en la roca, y la dificultad de obtener muestra suficiente en un punto concreto del contorno⁽²⁾. Los resultados son los siguientes:

C. del Arco A.	Marcas negras (m/3)	Carbón	GifA-98203	750 ± 60 BP.
Cueva Negra	Marcas negras (m/1)	Carbón	GifA-98167	170 ± 60 BP.
C. de Sotarriza	Caballo (nº 1)	Carbón	GifA-98170	8.890 ± 90 BP.

(2) Aunque la mezcla de carbón de diferentes puntos del perfil puede dar lugar a algunos problemas, y limita las posibilidades del procedimiento (Lorblanchet, 1995), es lo único que, por el momento, se puede hacer en la inmensa mayoría de las representaciones parietales en negro, al menos de las que hemos sondeado en Cantabria en el desarrollo del proyecto de datación citado más arriba, pues son excepcionales las figuras donde es posible tomar una, o más aún, varias muestras, en puntos concretos. En los casos que incluimos aquí, la validez del procedimiento se justifica además por la existencia de un análisis visual y estilístico previo de esas representaciones o motivos, y por la constatación de que el grado de integración del carbón en el soporte era homogéneo en cada representación, aunque con importantes diferencias entre ellas, como hemos apuntado.

Las fechas muy recientes obtenidas sobre las marcas negras permiten separar estas alteraciones del conjunto rupestre paleolítico de Arco A, y la misma Cueva Negra de los catálogos de cavidades paleolíticas. De otro lado, la notable diferencia entre ambas permite desestimar la hipotética correspondencia de estas marcas con un periodo concreto del pasado regional. En todo caso, conviene subrayar la relativa concentración de dataciones de marcas de carbón similares –presentes en una gran cantidad de cavidades de la región– en la época medieval, especialmente entre los siglos VIII y XI o XII. El resultado de Arco A es el más reciente de un grupo que integra a las cuevas del Portillo del Arenal y del Calero II (AA-20047: 1227 ± 93 y AA-20045: 1.195 ± 56 , según Valle *et al.* 1998: 58), de la cueva de Coburruyo y de Cueva Roja (respectivamente: 990 ± 40 BP y 890 ± 50 BP, según Smith y Ruiz Cobo, 1999: 247). A ellas cabe sumar las fechas obtenidas sobre carbones del suelo –en muchos casos al pie mismo de lienzos con las consabidas marcas negras, claramente asociables– de las Galerías inferior e intermedia del monte de La Garma (con una media de 1.195 ± 23 BP sobre cuatro dataciones por acelerador muy similares (Arias *et al.* 1999: 106). También en Covalanas se han fechado por acelerador marcas negras en una cronología medieval (González Morales, comunicación personal). Tal concentración puede ser relevante, y aludir a una intensa frecuentación del interior de las cuevas en época altomedieval, y a unos comportamientos específicos que deberán precisarse en los próximos años.

Pero las marcas negras no figurativas en carbón vegetal no son exclusivas de la época comentada, como indica la fecha de Cueva Negra. Los resultados sobre muestras similares pueden ser también, en ocasiones, más antiguos. En la Sala VI de La Cullalvera (en la ordenación topográfica de González Sainz, Muñoz Fernández y Morlote, 1997: 92, n° VI/1), semejantes muestras parietales han sido datadas en 3.670 ± 70 BP (GifA-98189), en tanto que algunas marcas situadas al fondo de la Sala de los Caballos de esa misma cueva (IV/4 del trabajo referido) se sitúan en 10.400 ± 90 BP (GifA-96261) (Moure y González Sainz, 2000). Y aún son más antiguos algunos trazos negros de carbón de Altamira (GifA-96061: 16.480 ± 210 BP) (Moure *et al.*, 1996).

Por su parte, el resultado obtenido sobre el caballo de Sotarriza no es precisamente halagüeño. La fecha (8.890 ± 90 BP), de muy escasa desviación típica, corresponde a momentos terminales del Aziliense regional, o ya de definición de modelos plenamente mesolíticos, en los inicios del Boreal. En la región cantábrica no se conoce arte mobiliario figurativo en esas fechas, y en otras regiones europeas cercanas las figuraciones son extraordinariamente escasas y con convenciones estilísticas (Guy, 1997) mucho menos "paleolíticas" que las implicadas en este caballo. La fecha obtenida en Sotarriza es incluso unos 2.000 o 2.500 años más reciente que las logradas en Cueva Palomera (Ojo Guareña, Burgos) (Corchón *et al.* 1996), acaso también demasiado recientes teniendo en cuenta la fauna implicada en ese conjunto parietal y el estilo de algunas de las figuras. Aunque la fecha de Sotarriza parece garantizar una gran antigüedad del pigmento, creemos que no puede aceptarse sin reservas, pues no encuentra refrendo sino que más bien entra en contradicción con lo conocido sobre figuración animal al término del Paleolítico superior y en el Epipaleolítico cantábrico, al menos hasta el momento. Y desde la óptica del procedimiento de datación, no exento de problemas, parece integrarse junto con otros resultados inconsecuentes o en contradicción con la cronología del arte figurativo cantábrico (Santimamiñe, Ekain) (Moure y González Sainz, 2000).

2. Las dataciones de costras estalagmíticas asociadas a representaciones rupestres de Venta de la Perra y de Pondra se han realizado en el Laboratorio de Datación y Radioquímica de la Universidad Autónoma de Madrid. Todas las muestras fueron tomadas por Tomás Calderón y Blanca Ramírez, de ese centro, en agosto de 1998. Se han publicado ya las del yacimiento de Venta de la Perra (Arias *et al.* 1998-99: 87), y algo más recientemente, una valoración inicial de las de Pondra (González Sainz, 1999 d).

La posibilidad de datar estas muestras de la cueva de Pondra está vinculada a la investigación que, junto a otros autores, realizamos en el complejo arqueológico de La Garma. Allí se habían datado algunas costras englobadas en la secuencia estratigráfica de La Garma A, con resultados relativamente coherentes con los obtenidos por otros procedimientos de datación abso-

luta más contrastados (C14, Termoluminiscencia sobre cerámicas). Ello nos indujo a la obtención de dataciones sobre costras asociadas a las manifestaciones rupestres de la Galería inferior de La Garma y del desfiladero del Carranza, conscientes de la potencialidad del procedimiento, que, en principio, abría la posibilidad de obtener fechas asociadas a todo tipo de manifestaciones (grabadas, pintadas en colorante no orgánico...) a diferencia del radiocarbono. De otro lado, este procedimiento permitía una aproximación cronológica a manifestaciones de estilo antiguo, complementando los resultados que habíamos obtenido mediante C14-AMS en yacimientos de Cantabria y el País Vasco, y que en su práctica totalidad correspondían al periodo Magdaleniense (Moure y González Sainz, 2000). La escasa precisión de la datación de costras, con importantes desviaciones típicas, limita el valor del procedimiento en composiciones datables mediante radiocarbono, pero era de gran interés en las de periodos más antiguos, en las que la proporción de figuras en carbón vegetal es muy inferior. De manera que aprovechamos la visita a La Garma de los investigadores citados para obtener también muestras en la cueva de Pendra. A ellas se añadieron otras dos muestras en la inmediata cueva de Venta de La Perra, entonces en estudio por R. Ruiz de Idarraga.

Las muestras de Venta de La Perra (Ruiz Idarraga y Apellániz, 1998-1999; Arias *et al.* 1998-1999) se obtuvieron esencialmente para comprobar la sincronía de los grabados no figurativos realizados en un suelo rocoso de la entrada a la sala, y de los grabados del interior. La muestra elegida en el interior de la sala era la que más claramente se superponía a los grabados, aunque se trate de una serie no figurativa. De otro lado, se pretendía comprobar y precisar, si era posible, la cronología tradicionalmente considerada para este conjunto, que oscila entre el Auriñaciense y fases antiguas del Solutrense.

En las cuevas del desfiladero que estudiábamos, seleccionamos las costras que, en principio, más informaciones podían aportar sobre la cronología de la decoración, concentrándonos en figuras asociadas a distintos accidentes datables, tanto anteriores como posteriores. La seriación estratigráfica de distintas representaciones y series de costras estalagmíticas en un mismo lienzo del sector II de la cueva de

Pendra permitía un acercamiento relativamente preciso a la edad de esas manifestaciones. De esta forma, la muestra nº 1 se tomó de una formación estalagmítica situada unos 8 cm a la derecha de la grupa del caballo grabado nº 9 (fig. 34). Se trata de un cordón estalagmítico de 2-3 cm de anchura que pertenece a una formación estalagmítica muy ramificada por todo ese techo, recortada en distintos puntos por los grabados del contorno del caballo, y superpuesta al trazo rojo nº 8. Por su parte, la muestra nº 2 se obtuvo de una formación estalagmítica más masiva situada frente a la cabeza del caballo grabado y que, aparentemente, tapa en parte las líneas anteriores de la cara. Esta muestra, tomada a 8 cm del caballo, puede corresponder a concreciones quizá más extendidas en el tiempo que los cordones de la muestra nº 1. Estas dos primeras muestras permitían por tanto, en principio, delimitar en el tiempo la composición de dos caballos grabados de ese techo, y obtener una fecha *ante quem* para la realización de un trazo de color rojo.

De otro lado, era factible acercarse a la cronología de animales pintados en rojo, con inclusión de trazo tamponado, que venimos integrando en el estilo III regional y, en función de la cronología propuesta para esos estilos, atribuyendo al periodo Solutrense. Esto es, de unas manifestaciones frecuentes en la región cantábrica, pero de cronología basada exclusivamente en criterios estilísticos, su coincidencia con industrias expresivas cronológicamente, o en su posición infrapuesta (en Pasiega A, o también Castillo, Llonín) a series de representaciones estilísticamente posteriores y con analogías con el arte mobiliario magdaleniense. Las muestras 3 y 4 permitían obtener unos límites, anterior y posterior, a una pintura de esas características: la cabeza de ciervo nº 16. La muestra nº 3 se tomó de un cordón estalagmítico a 12 cm por debajo del morro del animal, idéntico y en continuidad con la red de cordones superpuesta al contorno del ciervo en diferentes lugares (fig. 36). Por su parte, la muestra nº 4 corresponde a la pared ligeramente concrecionada de ese lienzo, sobre la que se aplicó la pintura roja. La toma se realizó en la parte inferior del panel, en la vertical del cuello del animal, a 55 cm del morro. Cabe indicar que el aspecto de la pared donde se realiza la toma es idéntico al del soporte de la representación, y que su datación debe ofrecer, razonablemente, una fecha

post quem para la representación del ciervo. Los resultados obtenidos son los siguientes:

Cueva de Venta de la Perra

- Muestra 1. Costra superpuesta a Líneas no figurativas de la pared derecha (nº 8):
MAD-984: 25.938 ± 2.157 años 23.938 ± 2157 aC. ca. 22.000 BP radiocarbono.
- Muestra 2. Costra superpuesta a Líneas entrecruzadas no figurativas del suelo (nº 9):
MAD-985: 25.498 ± 2.752 años 23.498 ± 2752 aC. ca. 21.500 BP radiocarbono.

Cueva de Pondra

- Muestra 1. Red de costras superpuestas al trazo rojo nº 8 e infrapuestas al caballo grabado nº 9:
MAD-2056: 35.740 ± 4.730 años 33.740 ± 4.730 aC. ca. 30.700 BP radiocarbono.
- Muestra 2. Costra aparentemente superpuesta al caballo grabado nº 9:
MAD-2057: 22.595 ± 2.338 años 20.595 ± 2.338 aC. ca. 19.000 BP radiocarbono.
- Muestra 3. Red de costras superpuestas al ciervo rojo nº 16:
MAD-2058: 26.972 ± 2.747 años 24.972 ± 2.747 aC. ca. 23.000 BP radiocarbono.
- Muestra 4. Concreciones de base del lienzo sobre el que se pintó el ciervo rojo nº 16:
MAD-2059: 32.946 ± 3.440 años 30.946 ± 3.440 aC. ca. 28.500 BP radiocarbono.

Antes de valorar estas fechas conviene realizar algunas anotaciones.

a) Se trata de un procedimiento experimental (en realidad, como casi todos los utilizados en la datación absoluta del arte rupestre, con diferentes problemáticas). Los resultados, que además presentan unas desviaciones muy amplias, deben evaluarse con cautela. En años sucesivos se obtendrán seguramente nuevas fechas sobre costras de otros yacimientos, y lo que nos falta ahora, el contraste de varios procedimientos sobre la misma muestra (por ejemplo TL y U/Th). Ello permitirá una mayor certeza sobre la validez de los resultados que se presentan ahora.

b) Las bases del procedimiento, y el proceso de análisis de las muestras, han sido detalladas en la publicación de las fechas de Venta de la Perra (Arias *et al.*, 1998-1999: 87) y en diversos trabajos de los investigadores del labo-

ratorio indicado (Calderón *et al.*, 1996 y 1998, Urbina *et al.*, 1996 y 1998). En lo esencial, se trata de medir el tiempo desde el inicio de la cristalización del carbonato cálcico, cuando la intensidad de la luminiscencia es cero. Se trabaja sobre una zona característica de las emisiones del carbonato, aislada de otras posibles emisiones (mediante un filtro OG-550 y en la zona entre 550 nm y 800 nm). El cálculo de la edad se realiza combinando dos tipos de medidas: el de la radioactividad beta procedente del Potasio 40 presente en las muestras, y el de la actividad alfa procedente del Uranio y Torio. Además, se mide en el yacimiento la actividad gamma procedente de la radiación cósmica. La conversión de las velocidades de recuento alfa, beta y cósmica se establece a partir del trabajo de Nambi y Aitken (1986).

c) El procedimiento presenta algunas peculiaridades remarcables. No se data un evento muy corto y concreto –como la muerte de un organismo en el caso del radiocarbono– sino un acontecimiento que puede ser más o menos dilatado en el tiempo. La edad obtenida representa una media de ese suceso, de duración variable. Hemos tratado de limitar estos problemas eligiendo costras puntuales y definidas, no muy gruesas, y que aparentemente no necesitaran periodos de formación excesivamente dilatados, ni presentaran muestras de ampliaciones o reactivaciones posteriores (evitando las zonas de yuxtaposición y solapamiento de diferentes costras).

d) Los resultados –a diferencia de los de radiocarbono– vienen expresados en años hasta el momento de la medición, en nuestro caso principios de 2000. De otro lado, y es un problema mucho más importante, se trata de años de calendario, que como es sabido no son exactamente equivalentes a los del radiocarbono, en los que por el momento se apoya toda la cronología del Paleolítico superior. Las curvas de calibración de periodos anteriores al final del Pleistoceno se construyen con un número de puntos (muestras de corales datadas por C14 y por U/Th) todavía escaso. Sin embargo se dispone ya de curvas hasta el 19.800 BP (aproximadamente equivalente a 23.500 cal BP) (Stuiver *et al.* 1998: 1056; Bard *et al.* 1998: 1089), que, como vemos, implican diferencias de 3.500-4.000 años entre la cronología radiocarbónica y la calibrada en ese

límite inferior. Estas curvas son muy parecidas a la que se construye a partir del recuento y datación de capas sedimentarias anuales del lago Suigetsu (Japón) (Van der Plicht, 1999: 120), y ofrecen cierta seguridad hasta la fecha indicada. Para periodos más antiguos del Paleolítico superior, sin embargo, los datos son menos fiables. Tan sólo se dispone de dos muestras de corales datadas (C14 y series del Uranio), que aunque no son suficientes para ampliar la curva de calibración, señalan que las diferencias tienden a incrementarse ligeramente: los resultados del Uranio (cal BP) son unos 4.500 años más antiguos que la fecha de C14 en torno a 25.500 BP, y unos 5.000 años en torno a 36.000 BP. Por su parte, en el lago indicado se advierten problemas de sedimentación a partir de 23.000 años. Si ésta fuera continua se daría una separación máxima respecto a la cronología radiocarbónica entre 23.000 y 31.000 años, con tendencia a reducirse algo la diferencia posteriormente. Por el contrario, si hay pérdidas en la sedimentación, la curva del lago sería básicamente la misma que la inferible a partir de las series de Uranio, o de algunos espeleotemas también datados (Van der Plicht, 1999: 122; Van Andel, 1998).

La conversión de las fechas de Pendra a la cronología radiocarbónica (BP) es, por tanto, difícil de realizar con precisión por el momento. La correspondencia sugerida más arriba se apoya en los datos de las series de Uranio, y creemos que puede ser indicativa, aunque manteniendo las reservas de rigor hasta que se precise la calibración de las fases iniciales del Paleolítico superior. Según esto, un resultado como el de MAD-2056: 35.740 ± 4.730 años, que de entrada parece evocar el muy proceloso ambiente de cambio entre el Musteriense, Chatelperroniense y Auriñaciense arcaico, con la información actual apunta sin embargo, muy grosso modo, al 30.700 BP del radiocarbono, esto es, a un horizonte industrial ya plenamente auriñaciense en la región cantábrica.

Aún con las salvedades expresadas más arriba, los resultados obtenidos en Pendra apuntan a una cronología más antigua de la esperada a partir del análisis estilístico para las representaciones rupestres implicadas. Aunque deba mantenerse la reserva, consideramos que las fechas muy antiguas obtenidas no son descartables con la información actual, pues no

tenemos argumentos decisivos para ello. Por su parte, los resultados de Venta de la Perra, como ya se ha indicado (Arias *et al.* 1998-1999), aseguran la cronología paleolítica del conjunto, apuntan a la sincronía estricta de todo el dispositivo (representaciones y trazos de la sala, y series no figurativas de la entrada), y permiten apoyar una realización de los grabados anterior al 22.000/21.500 BP, esto es, durante el Auriñaciense o, quizá con mayor probabilidad por el estilo de las figuras animales, el Gravetiense.

Las fechas obtenidas en Pendra también aseguran la cronología paleolítica de, al menos, las figuras afectadas, y nos remiten a cronologías más antiguas que la del periodo Solutrense supuesto a partir de su evaluación estilística. De otro lado, la amplitud de las desviaciones no permite obtener certezas respecto a la realización sucesiva de las representaciones. Esto es, sabemos que las representaciones no son sincrónicas en sentido estricto por la existencia de costras interpuestas en el panel de los caballos, pero no cabe excluir totalmente la sincronía en sentido más amplio —a lo largo de unas cuantas generaciones— teniendo en cuenta la amplitud de las desviaciones. Los datos, en cualquier caso, apuntan a representaciones no sincrónicas sino extendidas en el tiempo en diferentes momentos del Paleolítico superior:

– El trazo rojo nº 8 (infrapuesto a MAD-2056: 35.740 ± 4.730 años) habría sido realizado antes de unos 30.700 BP, probablemente en fases del Auriñaciense antiguo o del típico. La desviación, de casi 5.000 años, no permite excluir fases mucho más recientes para la formación de la costra, que alcanzaría la cronología del Gravetiense inicial en su límite inferior. Esta datación sugiere que la línea roja nº 8, actualmente muy desvaída y acaso resto de una figuración más compleja, se realizó durante el periodo Auriñaciense o acaso en el Gravetiense inicial, en una cronología difícil de precisar, pero que debe ser anterior al 26.000 BP.

– El caballo grabado en el mismo panel (nº 9, superpuesto a MAD-2056 y aparentemente infrapuesto a MAD-2057: 22.595 ± 2.338 años) se habría realizado entre ca. 30.700 y 19.000 BP. Estos resultados no entran en contradicción insalvable con el estilo de la figura, o la del caballo inmediato nº 10, que no desentonan

ente las atribuidas tradicionalmente al Solutrense antiguo o a periodos inmediatos.

– El ciervo nº 16, pintado en rojo con trazo tamponado, y con caracteres suficientes para integrarlo en el estilo III de la serie de Leroi-Gourhan, aparece superpuesto a MAD-2059 (32.946 ± 3.440 años) e infrapuesto a MAD-2058 (26.972 ± 2.747 años). Se habría realizado entre unos 28.500 y 23.000 BP. Este lapso contrasta con el supuesto a partir de su examen estilístico que, tentativamente, permitía situar su realización entre unos 20.000 y 17.000 BP, muy aproximadamente. Teniendo en cuenta las desviaciones de esas dataciones, en torno a 3.000 años, y la imprecisión de las correspondencias con la cronología radiocarbónica, los resultados no permiten descartar la cronología de base estilística indicada. Pero apuntan con claridad a una mayor antigüedad de ésta pintura, o de otras obras que realmente son de estilo III, pero acaso de una cronología anterior a la considerada tradicionalmente para ese estilo.

En la región cantábrica, hemos defendido una cronología esencialmente solutrense para los conjuntos de figuras con trazo tamponado rojo y convenciones de Estilo III, separándolos de los conjuntos figurativos con grabados estriados de cronología magdaleniense posterior. Pero realmente no disponemos de argumentos decisivos para eludir una edad anterior para algunas de estas obras, que acaso comiencen a realizarse en una cronología gravetiense como sugiere la datación de la costra superpuesta. Las informaciones conseguidas en la última década en conjuntos rupestres franceses (Cougnac, Gargas, Pech Merle, Cosquer) y españoles (Fuente del Salín, Peña Candamo, Calero II), que repasaremos con más detenimiento en el capítulo V, dan cierta verosimilitud a las matizaciones de la cronología estilística implicadas por las fechas de Pondra.

3. Conclusión

La evaluación de las dataciones sobre costras asociadas a algunas figuras de la cueva de Pondra introduce algunas posibles matizaciones en lo que podríamos denominar una primera lectura, a partir de criterios cronológicos tradicionales –estilísticos, técnicos y de distribución topográfica de las representaciones–. En sus grandes

rasgos, en esa primera lectura cabía entender en los diferentes conjuntos del desfiladero una sucesión de los cambios considerados más característicos en el arte rupestre cantábrico a lo largo del Paleolítico superior. Desde conjuntos exteriores realizados a la luz del día, con grabados simples y profundos, y una forma muy simplificada de abordar la figuración animal (Venta de la Perra), a los conjuntos pintados interiores, esencialmente en rojo y marrón-amarillento, con inclusión de trazos tamponados y algunos relenos de color, acompañados esta vez de algunos grabados, y con figuras animales, composiciones de estas en los paneles, y signos cuadriláteros, casi siempre plenamente integrables en el estilo III de Leroi-Gourhan (Arco A, Arco B-C, Pondra y Morro del Hordillo). El caballo pintado con carbón vegetal al fondo de Sotarriza, muy probablemente de cronología magdaleniense, cerraría esta sucesión establecida en el desfiladero del Carranza a partir de conjuntos rupestres de pequeño tamaño, situados muy cerca unos de otros en ese breve espacio.

Consideramos que buena parte de los contenidos de esa primera lectura son aceptables en la actualidad, aunque deban introducirse importantes matizaciones tendentes a desmontar una consideración demasiado lineal de los cambios técnicos, estilísticos y en los emplazamientos de las obras. Dicho de otra forma, los resultados de datación absoluta conseguidos pueden considerarse, en sus grandes líneas, relativamente coincidentes con la evaluación cronológica a partir del estilo y de otros procedimientos tradicionales; pero, al tiempo, abren nuevos interrogantes, o inciden en problemas ya planteados de antiguo, que no podemos soslayar (y que serán tratados más en extenso en capítulo V.2). La discusión sobre la cronología de estos conjuntos, desarrollada a partir de distintos hilos argumentales, podría resumirse en los siguientes puntos:

1. Una consideración sincrónica para el conjunto de Venta de la Perra, en su totalidad decorado en fases anteriores al 22.000 BP, y más probablemente correspondiente al periodo Gravetiense por el estilo de sus figuras animales. Tal posición se apoya en la razonable adecuación entre los procedimientos de cronología tradicionales (evaluación de estilo, técnica y situación del conjunto) y los resultados de TL sobre costras superpuestas.

2. La evaluación cronológica de los nuevos conjuntos parietales del desfiladero es más compleja. En el estado actual pueden considerarse distintas hipótesis, esencialmente en función de que las dataciones de TL y su correlación con la cronología radiocarbónica, sean o no correctas; y secundariamente de que consideremos esos conjuntos *grasso modo* sincrónicos internamente y entre sí, o bien realizados en un lapso temporal más amplio. En síntesis son dos las posibilidades que contemplamos:

a) Las cuevas de Pondra, Arco B-C y Arco A podrían ser sincrónicas en sentido amplio, tanto internamente como entre sí. A lo largo de un número no excesivo de generaciones se habrían decorado estas cavidades con convenciones de estilo III –horizontes más bien antiguos y medios–. Todas las representaciones corresponderían al periodo Solutrense. A la misma cronología y ambientación estilística podrían sumarse, tentativamente, las escasas manifestaciones rupestres de la cueva del Morro del Horidillo. Esta primera posibilidad, más acorde con la cronología en uso para el arte rupestre cantábrico, y con la praxis habitual a partir de la sistemática de Leroi-Gourhan (que entiende diacronías sólo en presencia de manifestaciones muy contrastadas técnica y estilísticamente), exige sin embargo que sean erróneas las dataciones de TL o su correlación con la cronología radiocarbónica.

b) Consideramos más probable que los nuevos conjuntos se hayan realizado en un periodo más amplio de tiempo, en parte por la dispersión de las representaciones por diferentes entornos de las cuevas y por la existencia de algunas superposiciones (en Arco B y en Pondra), aunque escasas. Si las dataciones de Pondra son correctas, su decoración se habría extendido acaso desde el Auriñaciense al Solutrense. La datación MAD-2056 indica que en Pondra pudieron realizarse algunas pinturas rojas en fases aún auriñacienses. Por su parte, la datación MAD-2058 sugiere que el ciervo nº 16 puede tener una edad gravetiense, y por extensión, el empleo del trazo tamponado en la región cantábrica, o al menos el inicio de tal convención técnica y expresiva. Esta segunda posibilidad es paralela, o encuentra cierto acomodo,

con la ocasional presencia de representaciones –mamut de Arco B– que por su estilo y convenciones, y con la información actual, puede corresponder a un periodo muy dilatado, especialmente centrado entre los inicios del Gravetiense y el Solutrense medio.

Aun aceptando como posibles los resultados de esas dataciones, y la cronología antigua que implican para algunas obras, creemos probable que una buena parte de las representaciones de Pondra, Arco B-C y Arco A, se realizaran en una fase ya netamente solutrense, aunque difícil de separar en sus manifestaciones artísticas del anterior Gravetiense, con el que parece apuntar una notable continuidad. De otro lado, y asumiendo la existencia de tendencias de cambio a largo plazo en la expresión artística, el análisis estilístico de las representaciones apunta a que la práctica totalidad de las representaciones figurativas y signos de los nuevos conjuntos, deben ser algo posteriores a las de Venta de la Perra.

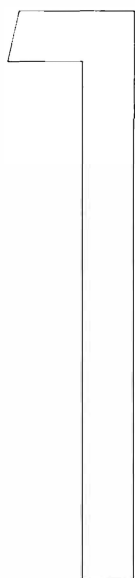
3. El caballo de Sotarriza, aunque de diseño notablemente simple, parece corresponder a una fase posterior, probablemente Magdalenense. Su datación radiocarbónica, demasiado reciente, entra en contradicción con la aparente inexistencia de arte mobiliario figurativo en la región cantábrica en esa cronología epipaleolítica.

4. En el desfiladero del Carranza se realizaron representaciones rupestres en una serie amplia de cavidades a lo largo de casi todo el Paleolítico superior, con especial reincidencia en las épocas Gravetiense y Solutrense, en las que tiende a concentrarse la mayor parte de las representaciones. Mejor que a un empleo sucesivo de estas cavidades, escalonado en el tiempo, la información disponible apunta a un amplio solapamiento en la utilización de las mismas, especialmente durante el periodo apuntado. Esto es, a un uso alternado de las cavidades similar al que parecen mostrar los yacimientos del monte Castillo, desde las ocupaciones más antiguas de la cueva del Castillo, o de la Pasiega D, a otras de cronología estilística algo más avanzada de esos mismos lugares, de las galerías A y C de Pasiega, o de la cueva de Chimeneas.

V. Los yacimientos arqueológicos del desfiladero del río Carranza en el contexto de la región cantábrica



1. La actividad humana en el desfiladero del Carranza durante el Paleolítico superior



El desfiladero de Venta de la Perra: un punto estratégico en las rutas paleolíticas

La cuenca alta del río Asón, desde su centro en la encrucijada de Ramales, aparece vertebrada por un abanico de rutas naturales que se acoplan al curso de ese río y de sus afluentes. Estas rutas fueron muy transitadas durante largas fases del Paleolítico, tanto por manadas de animales en movimiento estacional –desde la Marina y la banda hoy sumergida a los pastos de altura del interior, y al contrario– como por los grupos de cazadores-recolectores (fig. 45). En el sector oriental de este área interior, el río Carranza pone en contacto el amplio valle vizcaíno de ese nombre con la cuenca principal del Asón a través de una garganta muy carstificada. La abundancia de cavidades y la misma situación estratégica de ese desfiladero en la red viaria (la actual yuxtaposición de la carretera y el ferrocarril entre Bilbao y Santander es bien expresiva) favorecieron una intensa frecuentación durante el Paleolítico y, desde nuestra perspectiva actual, un registro arqueológico por lo menos notable.

En este sentido, debe considerarse también el importante papel de este encajamiento en la comunicación sobre el eje mayor de la región cantábrica, dispuesto de Oeste a Este. El desfiladero del Carranza es el paso más estrecho en el camino natural entre distintas áreas interiores sucesivas (valle de Matienzo y de Ruesga, so-

bre el corredor del Asón, cuenca de Ramales, valle de Carranza, términos de Trucios y Arcental en las áreas de cabecera del río Agüera, comarcas de Sopuerta y Galdames, en la cabecera del río Sopuerta, y de Valmaseda, en el amplio valle del Cadagua). Este camino interior (fig. 5) discurre por altitudes bajas, que muy rara vez se acercan a los 400 m, y en buena parte coincide con el trazado del ferrocarril de vía estrecha que comentábamos. En la región cantábrica, la mayor parte de la comunicación Este-Oeste debió canalizarse por la zona litoral actual y la banda sumergida. Pero además, estos corredores interiores que comentamos, muy próximos ya al fondo del territorio accesible durante largas fases del Pleistoceno superior, debieron ser también de gran importancia en los desplazamientos estacionales de manadas de animales y de los grupos humanos paleolíticos. Por otra parte, está implícito en lo anterior que la organización del aprovechamiento económico y la movilidad anual de los grupos de cazadores cantábricos no debió organizarse exclusivamente sobre los ejes Norte-Sur (correspondientes a las distintas cuencas fluviales), a base de desplazamientos costa-interior a lo largo de un río concreto. La región cantábrica era demasiado estrecha para ello, presentaba entornos que ofrecían recursos muy diferenciados a escasas distancias y, como estamos viendo, corredores interiores paralelos a la costa de gran interés cinegético.

Puede ser expresivo de ese papel en la conexión entre áreas interiores, que el desfiladero y las cuevas decoradas que alberga —con algunas figuras pintadas con trazo tamponado—, se sitúen en el camino natural entre Covalanas y Arenaza, los dos conjuntos rupestres donde ese procedimiento técnico está más extendido en términos relativos (el número de figuras con tamponado es superior en La Pasiega), situadas respectivamente a unos 5 km al Oeste y 27 al Este, en línea recta, de las cuevas del Arco (fig. 5).

2. Las ocupaciones humanas durante el Paleolítico superior

En los yacimientos del desfiladero se han realizado algunas excavaciones arqueológicas sumarias (Venta de la Perra y Polvorín) y una serie de prospecciones ya amplia, aunque sólo mínimamente detalladas desde 1983. La infor-

mación arqueológica disponible sugiere que la importante concentración de actividad humana durante el Paleolítico superior, no es sino la prolongación, intensificada, de un sistema económico habitual entre los cazadores cantábricos, que integraba ya el aprovechamiento de esos territorios regionales interiores a baja altitud, y que parte de la época Musteriense. De la frecuentación de este entorno por los grupos de neandertales son suficientemente expresivas las industrias líticas recuperadas en cuevas como El Polvorín, Venta de la Perra, Arco B-C y, probablemente también, Arco A y Cueva Chiquita. A estos yacimientos se suma el del Abrigo Rojo, entre otros posibles en la cuenca de Ramales (diversos argumentos apuntan a la presencia de ocupaciones musterienenses en la cueva del Mirón, según comunicación personal de M. González Morales). La frecuentación durante el Musteriense de estas áreas interiores, aunque no alcanza la intensidad que irá cobrando a lo largo del Paleolítico superior, aparece cada vez mejor marcada en la región cantábrica. A los escasos ejemplos tradicionales, como el de la cueva de El Conde, en Asturias (Freeman, 1977), o incluso de Axlór en Vizcaya (Baldeon, 1999), se han añadido en los últimos años los yacimientos lebaniegos del Habario (Castanedo, Muñoz y Malpelo, 1993; Carrión, 1997) y de la Cueva del Esquilleu, actualmente en excavación (Baena *et al.*, 1999 e. p.).

Los yacimientos del río Carranza insisten, de esta manera, en una de las características del discutido tránsito entre el Paleolítico medio y el superior en la región cantábrica: la amplia continuidad en la utilización de unos mismos yacimientos de acampada (Conde, Viña, Castillo, Pendo, Morín, Axlór, Lezetxiki, Amalda... a los que debemos sumar Venta de la Perra, Polvorín, Arco A y B-C), y de unas mismas áreas de aprovechamiento preferente. Estas no se limitaron durante aquel dilatado periodo a la banda litoral, más rica en recursos, sino que afectaron también a entornos interiores de baja altitud, en los que la alternancia de zonas abiertas y relativamente amplias, y de valles encajados, reforzaba las posibilidades de control de los movimientos a distintas escalas.

El peso de estas áreas interiores, dentro del sistema de aprovechamiento de los grupos humanos regionales, debió irse incrementando a lo largo del Paleolítico superior, al tiem-

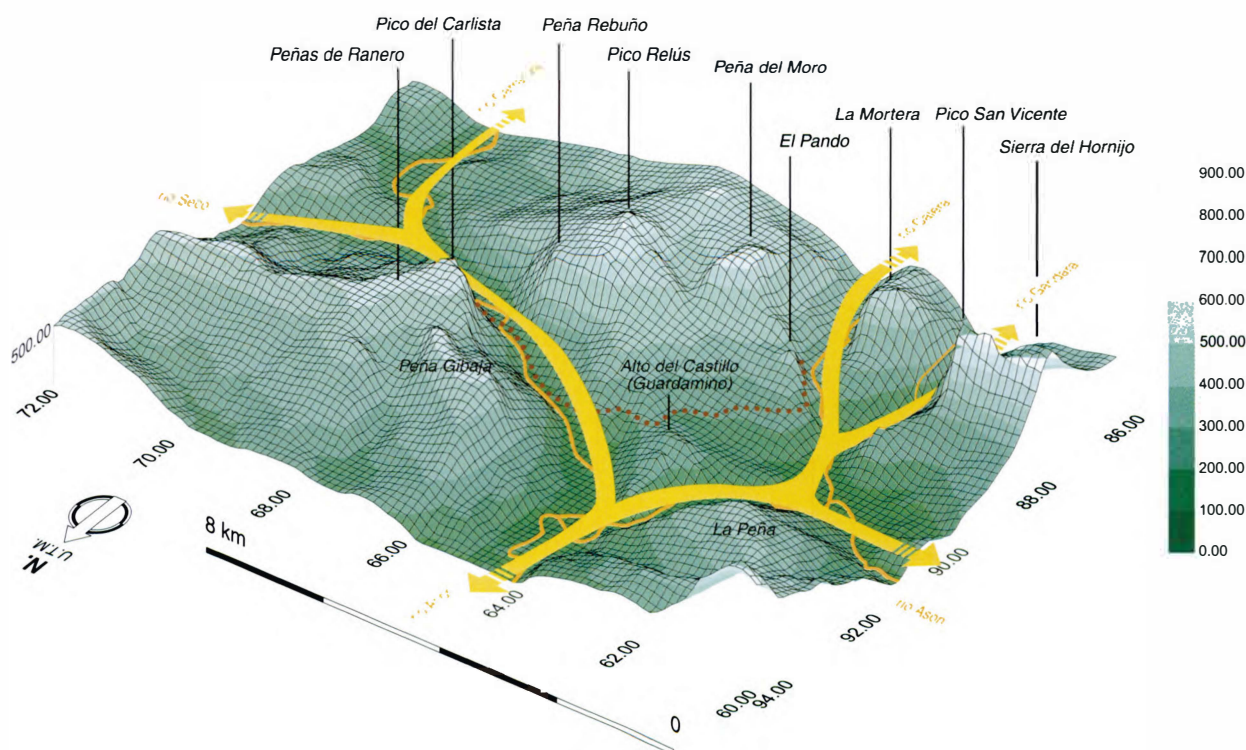


Figura 45. El área de confluencia de Ramales de la Victoria. Se indican las principales vías de comunicación y, con línea discontinua, el camino entre las cuevas del desfiladero del Carranza y el grupo del Calera (La Haza, El Mirón, Covalanas, etc.).

po que muchas de las cavidades eran decoradas con grabados o pinturas. En la zona que tratamos, están documentadas las ocupaciones humanas durante el Auriñaciense (ca. 38/33.000 a 27.000 BP) y el Gravetiense (ca. 27.000-21.000 BP) en las cuevas de Polvorín y Venta de la Perra, y a tenor de las dataciones conseguidas en Pondra, o del estilo de alguna de las figuras de Arco B, parece al menos posible que la decoración parietal en esas épocas no se haya limitado a Venta de la Perra. En el área litoral del Asón se han detectado ocupaciones de estas épocas en la cueva del Otero (González Echegaray, García Guinea y Begines, 1966), y presentan caracteres tipológicos auriñacienses los materiales líticos de la cercana cueva del Cubo (aún inéditos, en el Museo Regional de Prehistoria).

Para el periodo Solutrense (ca. 21.000-16.500 BP) no hay información suficientemente explícita sobre industrias en el Carranza, en donde es llamativo que no se haya localizado ninguna pieza lítica de retoque plano. Por el contrario, la abundancia de depósitos en la cercana zona de Ramales es notable (cuevas de El

Mirón, La Haza, La Luz), y es probable que correspondan a esta época buena parte de las pinturas en rojo de las cuevas de Covalanas y La Haza, acaso de la cueva de Cofresnedo, recientemente localizada en el valle de Matienzo (Smith y Ruiz Cobo, 1999) y de las nuevas cavidades estudiadas en el desfiladero de Carranza (Arco A, B-C, Pondra y El Morro).

Finalmente, las evidencias de cronología magdaleniense (ca. 16.500-11.500 BP) son algo más escasas en el desfiladero, y se reducen por el momento, muy probablemente, al caballo dibujado con carbón vegetal al fondo de la cueva de Sotarriza. En un ámbito más amplio, de nuevo la cuenca de Ramales ofrece información más pormenorizada en la cueva del Mirón, con una amplia secuencia estratigráfica de esta época, y probablemente en La Cullavera, con pinturas en rojo y negro de estilo magdaleniense y restos de un yacimiento muy erosionado en su entrada. De igual forma, las actuales excavaciones en la cueva del Horno apuntan a la existencia de un depósito intacto inmediatamente anterior al Aziliense. Cabe añá-

dir los grabados rupestres de las cuevas de Emboscados y Sotarraña, en Matienzo, o los de Cobrantes y El Otero, en tanto que la red de hábitats litorales de esta época es mucho más densa, habiéndose detectado ocupaciones, al menos, en los yacimientos del abrigo del Perro y la Fragua, de las cuevas de Otero, La Chora, Cobrantes y El Valle.

En el Carranza, además de manifestaciones parietales paleolíticas, hay industrias líticas de superficie muy genéricas, en parte probablemente del Paleolítico superior, en las cuevas de Arco B-C, Arco A y Pondra, o con menos seguridad, en las cuevas de Arco Ch, F y G. Otras parecen corresponder a episodios algo más antiguos por sus caracteres técnicos y tipológicos (Cueva Chiquita).

3. Los asentamientos y la actividad económica

En el capítulo II.2.3 hemos valorado ya algunas diferencias entre los yacimientos del desfiladero con restos de actividad paleolítica y otros utilizados en fases prehistóricas más avanzadas. Los cazadores del Paleolítico superior primaron la ocupación de sitios de vestíbulo amplio, bien orientados, más accesibles e incluso identificables desde el fondo del valle y, en general, con mejores condiciones de habitabilidad. Sin embargo, no todos los yacimientos paleolíticos reseñados en el desfiladero debieron jugar un papel idéntico en las estancias de aquellos cazadores. Aunque la documentación disponible es muy limitada, apunta a que los yacimientos de habitación esenciales pudieron ser las cuevas de El Polvorín, Arco A, Arco B-C y acaso Pondra. El caso de Venta de la Perra exige algún comentario particular. Las excavaciones de J.M. de Barandiarán revelaron un yacimiento arqueológico muy pobre al pie de los grabados, y aunque no tenemos información sedimentaria y lo apuntado puede interpretarse de múltiples formas (incluyendo removilizaciones, erosiones de capas etc.), la escasez de industria y de fauna podría adquirir sentido en relación al más difícil acceso a ese sitio —es necesario salvar un cortado de unos cuatro metros— y a la inmediatez de la cueva del Polvorín, más accesible y con buenas condiciones de habitabilidad, y con un notable yacimiento de habitación conservado de las primeras fases del Paleolítico superior. Es

posible, por tanto, que entre las cuevas de Polvorín y Venta de la Perra se haya dado una repartición de funciones similar a la que se apunta en la actualidad entre las cuevas del Mirón y de Covalanas, tras la excavación de la primera, en la que se ha documentado una amplia secuencia de ocupaciones durante el Solutrense y Magdalenense, entre otros periodos (González Morales y Straus, 1997). Esto es, sin que podamos sobrepasar una especulación más o menos razonable, cabría valorar en esas dos zonas unos yacimientos esenciales de habitación (Mirón y Polvorín, que ocasionalmente pueden presentar también evidencias rupestres, como se apunta en el primero), y otros lugares cercanos de acceso algo más complicado, que se habrían utilizado más ocasionalmente, y en relación, entre otras funciones posibles más discretas, a la realización de los grabados o pinturas rupestres (Covalanas y Venta de la Perra).

La decoración rupestre no se restringe, sin embargo, a los yacimientos de hábitat del desfiladero. Otros sitios con muy contadas muestras de arte rupestre paleolítico, y sin industrias (cuevas del Morro del Horidillo y de Sotarriza), sugieren visitas aún más discretas y muy puntuales en el tiempo, restringidas necesariamente a un número muy pequeño de individuos en el caso de la pequeña cavidad del Morro del Horidillo.

En cuanto al sentido de las ocupaciones de estas cuevas durante el Paleolítico superior, su situación sugiere una vinculación preferente con el aprovechamiento cinegético, tanto de los ungulados en tránsito estacional, como de los rebaños de caprinos que habitaban ese entorno en periodos mucho más dilatados a lo largo del año. El desfiladero del Carranza debió ser un magnífico lugar para el control de manadas de ungulados en tránsito E-O, o más frecuentemente, en sus desplazamientos estacionales entre las zonas bajas y más abiertas de la cuenca del Asón, y los valles interiores con amplios pastizales de verano en altura, como los que seguramente ofrecía el amplio valle interior de Carranza. Aparte del mero control de movimientos, en las zonas más estrechas del desfiladero debió ser relativamente sencillo orientar los rebaños hasta acorralar y abatir algunos animales en las revueltas del río. De otro lado, la existencia de paredes calizas muy inclinadas y casi verticales en los

márgenes de ese encajamiento, ha debido limitar las posibilidades de huida en altitud de rebaños de cérvidos e incluso de caprinos, y propiciar diversos sistemas de acoso y captura por despeñamiento.

El análisis de la fauna de El Polvorín y Venta de la Perra realizado por P.M. Castaños (1986) (que hemos resumido en cap. III.1.2) parece expresivo de esa doble orientación cinegética. En las capas con mayor densidad de restos –niveles II y III de la cueva de Polvorín– se evidencia tanto una caza extensa de cabras y en menor medida de rebecos, como de otros animales cuya presencia en el entorno del desfiladero pudo ser más discontinua: caballos especialmente, y grandes bóvidos, además de algunos ciervos. El notable dominio de las cabras a partir del NR, queda matizado por el NMI y, sobre todo, por el peso aproximado de la carne implicada. Aplicando los índices de Altuna (1990: 158) resultarían, muy aproximadamente, 1.250 kg de carne de caprinos, 800 kg de ciervo, y hasta 3.300 kg de los animales de mayor tamaño, en la zona excavada de esos dos niveles de cronología auriñaciense de Polvorín. La proporción entre esos valores –más que los datos en sí mismos– puede ser indicativa de las expectativas de los cazadores auriñacienses al ocupar estos yacimientos del Carranza.

La caza de ungulados, que debió ser el motivo esencial de las acampadas paleolíticas en la zona, se pudo complementar con otros recursos disponibles en el desfiladero. No son desdeñables las posibilidades de aprovechamiento pesquero en el río Carranza, o sobre todo en el cercano Asón (la confluencia de ambos ríos dista unos cuatro kilómetros de las cuevas del Arco). La escasez de excavaciones hace que tan sólo conozcamos por el momento, en este área interior, un arpón de tipología aziliense en la cueva del Horno, y una pieza ósea biapuntada recogida en superficie en la cueva de Cullalvera, similar a las consideradas tradicionalmente –con notable reserva– como anzuelos en contextos mesolíticos y neolíticos de la banda costera regional. En los yacimientos de esa cuenca más cercanos a la costa la situación es desde luego diferente, con abundantes arpones de asta en el abrigo de la Peña del Perro y cuevas del Otero, La Chora y El Valle. Algo similar cabe aducir del aprovechamiento de

vegetales en las laderas del desfiladero y, sobre todo, de tramos inmediatos más abiertos del valle del Carranza. Se trata de laderas de orientación opuesta y, por tanto, con especies variadas, que pudieron aprovecharse durante el verano y otoño.

Un aspecto de cierto interés radica en la práctica ausencia de los usuales restos de marisqueo costero tipo *Patella*, *Littorina littorea* o *Monodonta* en estos sitios del Carranza, situados a unos 20 km de la ría de Treto, que conforma la desembocadura actual del Asón (probablemente a algo más de 30 km de la línea de costa en época Solutrense). Tampoco aparecen restos de *Ostrea*, cuya frecuente recogida ya a finales del Paleolítico superior en el área costera del Asón define una variante regional en el aprovechamiento de estos recursos litorales (González Sainz, 1989: 179). Tan sólo se han detectado en las cuevas del desfiladero algunos restos de almejas o de moluscos habitualmente utilizados como colgantes –*Nassa reticulata* y *Littorina obtusata*– en los niveles superiores de Polvorín (Barandiarán, 1958), y varias conchas de *Patella depressa*, de probable cronología holocena, recogidas en la superficie de la cueva de El Arco F (Muñoz et al. 1991). La escasa entidad de los restos procedentes del litoral en estos yacimientos del Carranza es paralela a la observada en las actuales excavaciones de la cueva del Mirón, también en la zona interior del valle del Asón (González Morales y Straus, 1997). En la cuenca fluvial del Asón, por tanto, la cueva del Valle (en Rasines, a unos 15 km de la desembocadura actual del río) parece marcar el límite meridional del aprovechamiento de recursos litorales con cierta intensidad durante el Paleolítico superior. Como estamos viendo, en los sitios de las áreas más interiores se detecta un número muy inferior de restos y, proporcionalmente, una mayor presencia de los decorativos frente a los “alimenticios”. La escasez de evidencias de marisqueo, finalmente, realimenta la orientación esencialmente cinegética de estos yacimientos del interior del Asón, que cabía inferir de su misma situación. En este planteamiento general sobre el aprovechamiento de recursos marinos entre las ocupaciones humanas del interior de la región desentona sin embargo, aunque solo relativamente, la presencia de mejillones, bígamos y otros moluscos marinos en el nivel III de la cueva del Tarrerón, en el alto Calera, que corresponden a ocupaciones del Mesolítico final

o del Neolítico inicial (Apellániz, 1971). La alta fracturación de los restos impidió su cuantificación, de manera que no es fácil hacerse una idea de la importancia que pudieron tener estos recursos, que, en línea con nuestra argumentación, no debieron ser especialmente relevantes en esas ocupaciones.

Los yacimientos costeros e interiores de la cuenca del Asón, o los de otras cuencas fluviales de la región cantábrica, deben formar parte de un mismo sistema de aprovechamiento de los recursos regionales y de movilidad, como se ha valorado ya hace años. En este sentido es de interés el dato apuntado por Ruiz Idarraga y Apellániz (1998-99: 95) respecto a la muy probable procedencia de algunas ofitas de Venta de la Perra y Polvorín –a las que cabe añadir las recogidas en Arco B– de los afloramientos cercanos a Laredo. Con todo, en el mismo desfiladero y aledaños se pudieron encontrar materias primas líticas. Al menos, los sílex de tonalidad oscura de las cuevas del Arco son similares al de los afloramientos detectados en el barrio de La Cadena, muy cerca de la cueva de El Bortal, a poco más de un kilómetro de las cuevas de Venta de la Perra aguas arriba (Muñoz *et al.* 1991: 90; GAEM, 1998: 9).

4. El registro artístico del desfiladero

En este contexto de frecuentación de la zona durante el Paleolítico superior, destaca el conjunto artístico conservado en el desfiladero del Carranza, disperso en distintas cavidades. El catálogo engloba las cuevas del Morro del Hordillo, Pondra, Arco B-C, Arco A, Venta de la Perra y Sotarriza, esta última en la ladera meridional del desfiladero. Hemos desestimado por tanto el supuesto grabado de cabra de la cueva de El Polvorín, ya desechado por Beltrán (1971: 388), con quien coincidimos en que se trata de una figura a partir de líneas y volúmenes puramente naturales. Además, debe separarse de ese catálogo la Cueva Negra, con marcas no figurativas de carbón vegetal de cronología muy reciente según su datación radiocarbónica (*vid.* IV.9.2) y, de otro lado, sin ningún tipo de industria localizada hasta el presente.

El registro parietal del Carranza muestra una variedad de convenciones estilísticas y

técnicas que parecen corresponder a buena parte del Paleolítico superior, desde algunas de tipo arcaico –Venta de la Perra e incluso el mamut de Arco B– hasta la representación probablemente magdaleniense de Sotarriza.

Venta de la Perra es un conjunto exterior, con unos pocos grabados profundos de bisontes, un oso y varias series de trazos no figurativos. Las datación de costras superpuestas a los grabados –con fechas en torno a 22.000 BP– tienden a recortar, y a precisar, la cronología de base estilística, reafirmando la atribución de los grabados al periodo Gravetiense o a un momento anterior. De otro lado, la sincronía estricta de todo el dispositivo, se trate o no de representaciones figurativas, parece aquí probable teniendo en cuenta la relativa uniformidad técnica, la disposición radial de las decoraciones y las referidas dataciones absolutas de costras asociadas.

Las nuevas cavidades, o al menos las tres que presentan representaciones rupestres más expresivas (Arco A, B-C y Pondra) presentan entre sí una notable unidad técnica. Los grabados son sistemáticamente de trazo simple, aunque repasados remarcando el surco en los lienzos más compactos. Paralelamente, el color se aplicó en seco en ocasiones, o más frecuentemente mediante trazos simples o tamponados, incluyendo la tinta plana más diluida en algunos casos para todo el interior de la figura, o sólo la cabeza y pecho. Entre estas nuevas cavidades también son claras las correspondencias en cuestiones estilísticas y en algunos aspectos referidos a la utilización del espacio subterráneo. En esos aspectos unitarios, o en los tipos de signos abstractos representados y en la composición del repertorio de animales, son notables las semejanzas con otros conjuntos cantábricos atribuidos al estilo III de Leroi-Gourhan, especialmente con Arenaza, Covalanas, La Haza, la Galería A de La Pasiega y El Pendo (dejando al margen el tamaño de los dispositivos); o también, las cuevas del Salitre, Galería inferior de La Gama, El Castillo, Trescalabres y Llonín, entre otras. En estas nuevas cavidades del desfiladero del Carranza, o al menos en la del Arco B-C, se yuxtaponen figuras totalmente intercambiables con otras realizadas en amplias zonas del S.O europeo, de muy similar concepción y tratamiento (muy especialmente el mamut de Arco

B), con otras figuras que por su temática, tratamiento técnico y construcción, pueden considerarse especialmente características de las áreas centrales y occidentales de la región cantábrica durante las fases más frías del estadio isotópico 2.

Sin embargo, los datos disponibles para estas nuevas cavidades sugieren que sus representaciones deben corresponder a una época relativamente dilatada, aunque con especial énfasis en momentos gravetienses y solutrenses. Algunos elementos (formación de una red de costras entre representaciones superpuestas de Pondra, o alguna superposición de grabados sobre pinturas anteriores en Pondra y Arco B) apuntan a que no se trata de conjuntos sincrónicos internamente, al menos en sentido estricto. Otros argumentos referidos a la repartición topográfica de las representaciones, y especialmente, la amplia dispersión de las fechas sobre costras asociadas en Pondra, sugieren la existencia de momentos de decoración sucesivos, especialmente en los conjuntos de Pondra y Arco B. En todo caso, las nuevas representaciones debieron asumir de alguna manera las anteriores realizaciones, en cuanto que en ocasiones se realizaron sobre los mismos lienzos (teniendo otros muchos disponibles). Eso, al menos, parece apuntar el panel con caballos grabados y una línea roja anterior de Pondra, o incluso los grabados de mamut superpuestos a pintura roja de la cueva de Arco B.

Por tanto, estas nuevas cavidades difieren sensiblemente en los aspectos comentados de las dos ya conocidas con anterioridad en el desfiladero: Venta de la Perra y Sotarriza (aunque son similares a ellas en el escaso tamaño de los conjuntos figurados). Esa última cueva, por su parte, cuenta tan sólo con una figura de caballo en trazo lineal negro, en el centro del panel más visible de una amplia sala situada al fondo de la cavidad, y algunas marcas negras cercanas. No encontramos en el desfiladero, por tanto, muchos de los procedimientos técnicos que parecen más generalizados en época Magdaleniense: el grabado de trazo fino, a menudo formando líneas de contorno mediante trazos repetidos, y utilizado también para la indicación de detalles interiores; las bandas de trazos estriados, y la misma asociación del grabado a la pintura, mucho más frecuente entonces, o las figuras policromas. Tan sólo aparece

ocasionalmente en Sotarriza la pintura mediante carbón vegetal negro, en nuestra opinión representativa de la notable potenciación del dibujo durante el Magdaleniense.

Aunque es pequeño el número de representaciones conocidas en el desfiladero, las diferencias entre los conjuntos parecen reflejar las principales líneas de cambio a lo largo del Paleolítico superior consideradas tradicionalmente, en aspectos como el emplazamiento preferente de las representaciones o las técnicas más usualmente empleadas y, en esa medida, características de cada episodio. Sin embargo, la discusión realizada sobre su cronología –y otras informaciones referidas a la región cantábrica en su conjunto, que desarrollamos más abajo– no permite organizar esas diferencias de forma sucesiva, con rupturas cronológicas entre esas clases de conjuntos. Dicho de otra forma, parece en la actualidad más probable una decoración y uso alternado de las distintas cavidades del desfiladero de Carranza que no exactamente sucesivo en el tiempo, con la salvedad de Sotarriza, que parece corresponder a un momento muy posterior a todas las demás. Para superar la inseguridad de base sería necesaria la excavación de los depósitos de entrada, de los posibles depósitos al pie de algunos paneles, y series de dataciones absolutas mucho más amplias que las conseguidas, lo que excede de los objetivos y posibilidades de nuestro trabajo. Si las dataciones de TL en Pondra son correctas, la decoración del interior se habría iniciado ya en época Auriñaciense. Venta de la Perra puede corresponder por sus caracteres y las fechas publicadas bien al Auriñaciense o, acaso más probablemente, al Gravetiense. En esta misma época se habrían comenzado a realizar algunas de las figuras animales del interior, acaso el mamut del Arco B y, al menos, la figura de ciervo con trazo taponado de Pondra. El horizonte técnico y estilístico al que corresponde esa última figura, con frecuentes emparejamientos de animales y signos cuadrangulares, se habría continuado durante la época Solutrense, a la que probablemente corresponde la mayor parte de las figuras de las nuevas cavidades. El caballo pintado en negro de Sotarriza parece marcar la entrada a zonas profundas de la cavidad de grupos de época Magdaleniense, definiendo un hito terminal en la secuencia artística de Carranza similar al que

supone la cueva de la Cullalvera en la vecina encrucijada de Ramales.

5. Consideraciones finales

La documentación arqueológica disponible (excavaciones antiguas de Polvorín y Venta de la Perra, prospección superficial de todos los sitios y análisis del registro parietal conservado –que puede ser bastante completo en el caso de los grabados–) no permite alegrías interpretativas. Pero al menos queríamos subrayar algunas ideas mínimamente precisas, y aspectos que por el contrario quedan abiertos:

1. No sabemos si las ocupaciones paleolíticas en el desfiladero deben interpretarse como propias de las previsibles fases de dispersión de los grupos de cazadores recolectores cantábricos, de las de agregación, o de ambas. Pero cabe indicar, al menos, que se dieron las condiciones necesarias para el establecimiento de bases centrales de hábitat, e incluso para la reunión de distintos grupos humanos, por la previsible abundancia de recursos en las fases de tránsito estacional de manadas, al principio y final de la estación más cálida, incluido el otoño, y las ventajas que ofrecía este entorno para el control y captura de animales. A ello se sumaba, desde luego, la disponibilidad de variados puntos de acampada con magníficas condiciones de habitabilidad, cercanos entre sí. Tanto el establecimiento de bases residenciales (e incluso esa hipotética agregación de grupos), como la acampada de partidas más reducidas en el desfiladero, debió producirse en periodos de tiempo más limitados y concretos –más probablemente durante la temporada templada– que en las áreas litorales de la región.

2. El registro indica que la mayor frecuentación de la zona se ha producido en el Musteriense y, sobre todo, en fases antiguas y medias del Paleolítico superior. Para momentos más avanzados, especialmente el periodo Magdalenense, sin embargo, apenas hay evidencias, y el papel del desfiladero parece haber cambiado, quedando aparentemente relegado como lugar de frecuentación y acampada. El registro parietal puede ser expresivo de este cambio. Las manifestaciones más fácilmente conservables como son los grabados, se re-

fieren siempre, por su técnica y convenciones estilísticas, a fases antiguas del Paleolítico superior (al igual que las pinturas, a excepción del caballo de Sotarriza), faltando las frecuentes decoraciones que acompañan las ocupaciones de esa época en muchos yacimientos magdalenenses (además de restos industriales mínimamente explícitos). Las excavaciones actualmente en curso en la cueva del Mirón, y el análisis de la documentación, sin duda aportarán datos esenciales para la reconstrucción de las modificaciones temporales en el aprovechamiento de estas áreas interiores del Alto Asón a lo largo del Paleolítico superior.

3. Algunos rasgos del registro parietal del desfiladero parecen vinculables a la aproximación muy general al aprovechamiento económico paleolítico de ese entorno que proponíamos más arriba. La inexistencia de un gran centro rupestre con decoraciones solapadas de diferentes periodos del Paleolítico superior puede ser coherente con la situación interior de este entorno, y con el papel estacional acaso más marcado que pudieron tener las ocupaciones del desfiladero. Los grandes conjuntos rupestres de la región cantábrica, con dispositivos mucho mayores y correspondientes a etapas muy diferentes (Peña Candamo, Tito Bustillo, Llonín, Altamira, La Pasiega, El Castillo y La Galería inferior de La Gama) suelen situarse en áreas más vinculadas a la costa, con una mayor diversidad de recursos accesibles, y algo mejor repartidos a lo largo del año. En el desfiladero, por el contrario, la dispersión de sitios con decoraciones y con industrias del Paleolítico superior, y el pequeño tamaño de los dispositivos iconográficos, pudieran aludir a ocupaciones menos prolongadas y sobre todo menos recurrentes a largo plazo sobre un mismo yacimiento. La disponibilidad de un buen número de hábitats con magníficas condiciones de acampada habría obrado en el mismo sentido.

Desde una perspectiva temporal, este agrupamiento de pequeños sitios decorados del Carranza presenta cierta semejanza con los que se documentan en la región en fases antiguas del Paleolítico superior (agrupaciones del valle medio del Nalón, del Nansa e incluso del Calera). La distribución regional de los conjuntos rupestres de fases más recientes (esencialmente del Magdalenense), aún a falta de un análisis

más preciso, parece en la actualidad algo más dispersa a lo largo de la región, aglutinando tanto centros con una importante concentración de actividad (casi siempre en el cinturón costero o en el contacto con los valles interiores), como abundantes conjuntos de pequeño tamaño desperdigados por todo el territorio por debajo de los 500 m de altitud.

4. Durante las ocupaciones del Paleolítico superior se han realizado diversas composiciones parietales en distintos entornos de las mismas cuevas empleadas como hábitat probablemente, o en otros sitios cercanos (casos de la cueva del Morro, y de Sotarriza). Estas decoraciones afectan a zonas de estancia habitual (Venta de la Perra) o inmediatas (fondo del vestíbulo de Pondra), y más frecuentemente, a salas terminales de pequeño tamaño, y áreas del fondo de la cueva. La finalidad de estos trabajos ha tenido que ser diferente: los primeros han sido diseñados para su contemplación íntegra, desde cierta distancia, y por grupos relativamente amplios (Venta de la Perra, panel anterior de Pondra). Por el contrario, otros sitios decorados, de muy escaso tamaño y separados de los ejes de tránsito habituales por el interior de las cuevas, frecuentes en las cuevas de Arco A, Arco B-C e incluso de Pondra, evocan una realización mucho más particular, con obras no visibles sino desde el punto en que se realizaron, y en ocasiones por una o dos personas como mucho al mismo tiempo. En algunos de los lugares seleccionados para las representaciones apenas es posible desarrollar otra actividad que el dibujo sobre paredes y techos, con dificultad, dada su angostura.

5. Las cuevas del desfiladero facilitan, al menos, alguna reflexión sobre el grado de vinculación entre la fauna figurada y los usos cinegéticos de los cazadores paleolíticos, analizado tradicionalmente en yacimientos concretos como Ekain y Altamira (Altuna, 1994, y González Morales, 1994, entre las últimas aportaciones desde el cantábrico a una discusión ya antigua), o en el conjunto de la región cantábrica. En cuatro cuevas situadas en un mismo entorno, en el que los grupos humanos dispusieron de unos mismos recursos cinegéticos, y que además han sido decoradas en épocas antiguas del Paleolítico superior (y probablemente solapándose en parte), el registro figurado es notablemente distinto en cada una de ellas. Se re-

presentaron bisontes y un oso en Venta de la Perra; bisonte, bóvidos, caballo y cabra en Arco A; cabras, alguna cierva y mamut en Arco B, y ciervos y caballos en Pondra. Tan sólo la fauna de Arco B, con tres o cuatro representaciones de cabra (además de mamut y alguna cierva), hace referencia a la especie más abundante en ese entorno (y probablemente más veces cazada allí –como indican los datos paleontológicos de Polvorín y Venta de la Perra y apunta la misma orografía–, aunque no sea la más importante desde el punto de vista de los rendimientos, como ya hemos indicado).

Estos datos redundan, en todo caso, en la inutilidad de una búsqueda de respuestas fáciles y directas, y en la complejidad de los comportamientos y de los mensajes implicados en esas representaciones. El arte rupestre paleolítico expresa una concepción de la realidad ya extinguida, y refleja un conocimiento profundo del medio natural y de la fauna (en buena parte, y de entrada, debido a las habituales prácticas cinegéticas). Así mismo, evidencia claras vinculaciones con la fauna regional como se ha argumentado tradicionalmente, a partir de la relativa escasez de la fauna más fría y la abundancia de especies más atemperadas en el cantábrico (o dicho de otra forma, cuando se valora la fauna disponible y la representada a nivel regional, y no por yacimientos concretos), e incluso muestra a lo largo del tiempo algunos cambios en el registro figurado. Estas modificaciones en la iconografía son vinculables, entre otros factores menos aprehensibles, tanto a cambios en las poblaciones de ungulados (por ejemplo en Portugal, según argumenta Zilhao, 1997, o, en la región cantábrica, los casos comentados para el mamut –*vid.* cap. IV.8– y para el Megaceros –González Sainz, 1999 c–), como, según creemos, vinculables a cambios en las prácticas y objetivos cinegéticos más habituales (según apuntan algunos datos del registro magdaleniense cantábrico: las relativamente frecuentes representaciones de peces rupestres o mobiliarios a partir del momento en que se generalizan los arpones, o los cambios temporales en la proporción entre ciervos y cabras representados, paralela a unos comportamientos cinegéticos más complejos a partir del Magdaleniense superior –González Sainz, 1987–). Aun con esas posibles vinculaciones, el arte paleolítico es algo mucho

más complejo que un catálogo de objetivos, o un sistema de transmisión de información cinegética como apuntan algunos investigadores. La disparidad en la estructuración iconográfica de las cuevas del desfiladero del Carranza es, en ese sentido, muy superior a la que razonablemente podemos suponer en las prácticas y perspectivas cinegéticas desde esos sitios.

El encajamiento del valle del río Carranza y la abundancia de cuevas disponibles obedecen a un mismo fenómeno, la intensa carstifi-

cación de la banda de calizas urgonianas en ese punto. Ello ofreció a los cazadores paleolíticos magníficas opciones de control sobre manadas en tránsito, y puntos para el oteo y posterior acoso de los rebaños de cápridos en las empinadas laderas del desfiladero. Las manifestaciones rupestres acompañaron su estancia en estos parajes y, aunque disminuidas y desvanecidas por el paso del tiempo, marcan en la actualidad el mejor testimonio de aquella presencia y del pensamiento de aquellos cazadores y artistas, aún inasible para nosotros.

2. Las manifestaciones rupestres del desfiladero y la ordenación cronológica del arte cantábrico



n la discusión sobre la cronología de los conjuntos rupestres del desfiladero (*vid.* IV.8), varios de los aspectos tratados entraban en contradicción relativa con algunas de las bases de datación habitualmente empleadas en la región cantábrica, a partir de la aceptación, más o menos crítica, de la sistemática de Leroi-Gourhan (1965). Esencialmente son tres los aspectos conflictivos⁽³⁾

- posibilidad de un arte rupestre de cronología auriñaciense en zonas interiores de la cavidad, incluyendo además restos de representaciones pintadas (Pondra).
- posible atribución cronológica de los conjuntos exteriores figurativos de grabados profundos, como Venta la Perra, a una cronología gravetiense –no necesariamente final–, o incluso anterior.
- posibilidad de que representaciones figurativas de estilo III, con trazo tamponado y otras formas de aplicación del color (presentes al menos en Pondra), tengan sin embargo una cronología también gravetiense.

Las dataciones de costras de Pondra y Venta de la Perra, no contrastadas con otros pro-

(3) Un primer borrador de este epígrafe ha sido ya publicado en la revista *Edades* (González Sainz, 1999 d.).

cedimientos y con problemas de conversión a la escala de años del radiocarbono habitualmente empleada, probablemente no sean suficientes para replantearse la cronología del arte cantábrico premagdalenense. Sin embargo, los resultados apuntan en la misma dirección que otros conseguidos mediante radiocarbono en yacimientos franceses, y en las cuevas cantábricas de La Peña de Candamo (Fortea, 1997) y El Calero II (Morlote y Muñoz, 1999, e.p.), y realimentan algunos problemas de la cronología de Leroi-Gourhan ya planteados con anterioridad. Por ello, hemos considerado conveniente una reflexión sobre la ordenación cronológica del arte cantábrico. Trataremos ahora de exponer cómo entendemos hoy la problemática de esas épocas artísticas, y de qué manera es afectada por la información procedente de los conjuntos del desfiladero del Carranza. Se desprende de los aspectos conflictivos indicados una orientación general a matizar la cronología artística de Leroi-Gourhan, y a una mayor adecuación con algunas propuestas concretas de los investigadores de principios de siglo. H. Breuil esencialmente, aunque a partir de unas bases de trabajo y unos postulados de partida algo más complejos.

La tradicional valoración de la variabilidad de los conjuntos rupestres cantábricos en términos casi exclusivamente temporales, y la aceptación más o menos generalizada del esquema de repartición topográfica de las representaciones promovido por Leroi-Gourhan (1965) (conquista del interior de las cavidades a lo largo del Solutrense, frente a conjuntos anteriores casi exclusivamente exteriores), han supuesto una barrera para asumir una cronología más antigua para algunos conjuntos interiores de la región cantábrica. De otro lado, la datación de los conjuntos rupestres exteriores de grabado profundo del valle medio del Nalón en el Gravetiense avanzado y Solutrense inicial y medio (Fortea, 1989, 1992), unida a los factores comentados, tienden a generar, en la cronología que habitualmente manejamos para el arte paleolítico cantábrico, una suerte de explosión pictórica y decorativa en el interior de las cavernas durante el periodo Solutrense. Como discutiremos aquí, probablemente no hubo cambios tan acelerados, sino procesos más graduales y a largo plazo, tanto en la proporción entre conjuntos exteriores e interiores como en el inicio de las composiciones pintadas o grabadas en el interior de las

cavidades. Y la variabilidad del fenómeno artístico –tipos de yacimiento, técnicas más usuales, e incluso recursos expresivos– debió ser notablemente mayor de lo que hemos considerado tradicionalmente. Al menos, ya desde el Gravetiense, e incluso el Auriñaciense según apuntan los resultados de Pondra y de Peña Candamo, el interior de las cavernas parece presentar algunas pinturas y grabados. Ello obliga a replantearse, por excesiva, la tradicional concentración de todo el arte “arcaico” (o premagdalenense) del interior de las cuevas cantábricas en la cronología del estilo III de Leroi-Gourhan (Solutrense medio al Magdalenense inicial). Estas posibilidades encuentran refrendo en resultados de datación absoluta obtenidos en conjuntos parietales de Francia (Pech Merle, Cougnac, y sin considerar en principio los de Chauvet) y se han ido apuntando en nuestra región en diferentes ocasiones, de manera cada vez menos tímida (González Sainz y González Morales, 1986; especialmente Fortea, 1994 y 1997; González Sainz, 1999 a,d).

1. Algunos problemas de cronología

Trataremos ahora de exponer esta problemática repasando de forma particular cuatro cuestiones, en realidad vinculadas entre sí.

1. La variabilidad sincrónica del arte rupestre

Los trabajos de síntesis sobre diferentes periodos del Paleolítico superior y Epipaleolítico de la región cantábrica, esencialmente realizados entre mediados de la década de 1970 e inicios de la de 1990, tendieron a mostrar una cierta pluralidad en los comportamientos industriales, y en los referidos al aprovechamiento económico, para una época determinada. Variabilidad promovida, de entrada, por la existencia de un gradiente relativamente amplio en cuanto a disponibilidades de materias primas líticas, y secundariamente, debida a las lógicas diferencias funcionales entre sitios sincrónicos (desdibujadas tanto por la naturaleza del registro, la necesidad de trabajar con “niveles” y no con “ocupaciones”, y por la relativa homogeneidad funcional del registro disponible: cuevas de habitación, con ausencia notable de otros tipos de yacimientos o lugares de actividad que sin duda existieron, al aire libre en muchos casos). Este tipo de

acercamiento fue posible por la existencia de un amplio número de dataciones radiocarbónicas, y de secuencias estratigráficas detalladas, bien estudiadas y publicadas.

En el caso del arte rupestre faltaban lo uno y (salvo en yacimientos complejos como Candamo, Llonín, Tito Bustillo, Altamira, Castillo y Pasiega) lo otro. De manera que se ha tendido a interpretar en términos temporales toda la variabilidad, realimentando la unidad de fondo de todo el arte paleolítico, y sobre todo, la sucesión de una serie de modificaciones en la expresión gráfica orientadas a plasmar la tercera dimensión. Sobre esta última idea pesan hoy notables reservas, aunque consideramos que no hay suficientes elementos para desmontarla, al menos en la región cantábrica. En todo caso, su posible pertinencia no implica ni la existencia de unas motivaciones para ese arte unívocas a lo largo de todo el Paleolítico superior y en las diferentes regiones, ni permite tampoco descartar una amplia variabilidad tanto en las motivaciones, como en los condicionantes y en los recursos expresivos empleados, en una misma época y región determinada. O incluso por un mismo autor, que no siempre hubo de desplegar al máximo sus conocimientos técnicos y expresivos, ni pretender un mismo grado de realismo o de esquematización en las representaciones.

En el caso cantábrico, teniendo en cuenta las limitaciones que comentábamos, se ha tendido con insistencia a ordenar la información en el tiempo, dando un papel quizá excesivo a las secuencias artísticas relativamente similares de los grandes conjuntos rupestres citados más arriba (a pesar de la ausencia, salvo excepción, de análisis precisos de tales secuencias de representaciones), y centrando los objetivos en aspectos no demasiado pertinentes, en nuestra opinión, como saber si la "fase" de los polícromos magdalenienses es anterior o posterior a la de los grabados de cabezas de cierva con relleños a base de bandas de estriado. Llevada a su extremo –por ejemplo cuando se pretende que la secuencia de procedimientos expresivos es exactamente la misma en distintas cuevas– la valoración de "fases" sucesivas frente a etapas vigencia de diferentes procedimientos expresivos, más o menos dilatadas, puede implicar el sinsentido de considerar que, en un determinado horizonte cronológico, únicamente se reali-

zaran "polícromos" o "ciervas estriadas" o "figuras en negro".

De otra parte, no se han podido valorar en la región, más que muy ocasionalmente, las posibles diferencias expresivas derivadas, no ya de los conocimientos según épocas, autores, etc., sino de los condicionantes meramente técnicos u otras razones –realmente más difíciles de encarar– como la finalidad de las representaciones. Así por ejemplo, las diferencias expresivas entre grabados en caliza limpia y dura, en lienzos altos y de dimensiones relativamente amplias, que se desean visibles para un cierto número de personas al mismo tiempo (caso de Venta de la Perra), frente a figuritas pintadas sobre lienzos despejados con trazos más fluidos (conservadas sólo en el interior de la cueva, salvo excepciones como la de l'abri Blanchard), o grabadas en lienzos con película de decalcificación o corroídos (como algunos de los grabados interiores de Chufín, o de Arco B), con posiciones y en lugares sólo aptos para una persona (figura de cabra de Arco A). Es posible que aunque las diferencias expresivas entre unas y otras sean notables, no impliquen *necesariamente* una cronología diferente. La gran escasez de representaciones mobiliarias premagdalenienas en la región cantábrica impide su contrastación con lo rupestre. Sin embargo, en Aquitania, B. y G. Delluc (1991: 300) subrayan la distorsión existente entre unas figuraciones muebles adornadas con numerosos detalles morfológicos (crinera, ojo, oreja, cascos) y finamente grabadas de niveles gravetienses (Labattut, Pataud y Larau), y los trazos mucho más vigorosos y rudimentarios en paredes y bloques contemporáneos. La aplicación de procedimientos de datación absoluta al arte rupestre, aunque aún muy incipiente, permite y obliga a considerar este tipo de posibilidades, y en último término, a valorar con mayor atención que la dispensada tradicionalmente, la variabilidad sincrónica de los recursos técnicos y expresivos.

2. La "sucesión" entre conjuntos rupestres exteriores e interiores

A lo largo de las décadas de 1970 y 1980 se fue asumiendo de manera cada vez más generalizada la hipótesis de los autores estructuralistas (principalmente, Leroi-Gourhan, 1971: 149), que rompía drásticamente con lo apuntado esencialmente por Breuil para el desarrollo del

arte paleolítico. En sus términos más concisos, toma carta de naturaleza entre los investigadores de la región cantábrica una cómoda ordenación de, primero, sólo conjuntos rupestres exteriores y con representaciones de estilo más arcaico, y una posterior explosión del arte interior, casi siempre con pinturas rojas (y algunas variantes de la misma gama, del violeta al marrón amarillento) y más ocasionalmente negras o grabados. Con anterioridad al Solutrense, se aceptaba únicamente algún esporádico conjunto parietal interior como Gargas, por supuesto en Francia.

Las reticencias a excluir el Gravetiense como época de algunas realizaciones situadas en el interior de las cavernas (en el caso de las manos en negativo, a partir de las evidencias del abri Labattut, de la posición relativa de manos y otras representaciones, por ejemplo en Castillo, ya indicada en 1911, y de una consideración mucho más diacrónica del arte de esa cueva del Castillo que la propuesta por Leroi-Gourhan) han sido relativamente frecuentes, aunque buscando un cierto compromiso con la cronología de ese autor (así entre otros, González Sainz y González Morales, 1986: 171; Moure, González Morales y González Sainz, 1984-85: 20). Y más taxativas a partir de la datación radiocarbónica de depósitos asociados en Gargas (Clottes *et al.*, 1992: 230) y en Fuente del Salín (Moure y González Morales, 1992), o directamente de figuras parietales de Cosquer y Pech Merle (Lorblanchet, 1995; Clottes, Courtin y Valladas, 1996; Lorblanchet, Cachier y Valladas, 1995), con resultados que cubrían toda la cronología de ese periodo Gravetiense. De igual forma, la datación en momentos presolutrenses de figuras de estilo III, por ejemplo de Cougnac (Lorblanchet, 1994), abundaba en el mismo sentido. Por su parte, el motivo parietal más claramente arcaico, las manos en negativo, se distribuye en la región cantábrica por todos los entornos de la cueva, desde el exterior (Fuente del Salín), pasando por corredores intermedios (Castillo, Tito Bustillo, Cudón), e incluso con especiales concentraciones en áreas de fondo, como se ha evidenciado, desde 1995, en la Galería inferior de La Gama. No hubo una "conquista" del interior, sino en todo caso una frecuentación algo más habitual de las áreas profundas de las cuevas desde el Gravetiense y Solutrense. Ni –en la versión más taxativa de la vieja hipótesis– parece darse una *sustitución* de

santuarios exteriores por otros interiores. En ese sentido, en la región cantábrica se han indicado conjuntos exteriores –es decir, realizados y contemplados con la luz natural– de cronología estilística solutrense o magdaleniense en las galerías B y C de La Pasiega y en La Haza (respectivamente, Balbín y González Sainz 1993; Moure, González Sainz y González Morales, 1997).

Este punto de vista ya ha sido adoptado, en la región cantábrica, en trabajos anteriores (Fortea, 1994; González Sainz, 1999 a). En ellos se defiende que, al menos durante todo el Gravetiense, y quizá en el anterior Auriñaciense, se han construido conjuntos parietales tanto en el exterior como en el interior de las cavidades. Mejor que ante una sustitución rápida de unos conjuntos por otros, estaríamos ante un proceso muy prolongado –que abarcó buena parte del Paleolítico superior, acaso desde el mismo Auriñaciense al Magdaleniense antiguo– en el que tendió a cambiar la proporción de unos y otros yacimientos. Como corolario, se apunta que los conjuntos pictóricos realizados en ocasiones muy al interior de la cueva, en fases presolutrenses, no deben restringirse a negativos o positivos de manos humanas, sino incluir otros motivos simples frecuentemente asociados a ellas como trazos pareados y digitaciones, series paralelas de puntos, discos sopladados y otros (González Sainz, 1999 a: 158). E incluso se abre la posibilidad de que las fases figurativas más antiguas de algunos conjuntos puedan retrotraerse a esa misma cronología (Fortea, 1994, refiriéndose a conjuntos figurativos interiores como los de Chufín, fase inicial de Llonín, Castillo o Peña Candamo). En el epígrafe 4 trataremos de precisar y ampliar estos enfoques.

3. Los conjuntos exteriores de grabado profundo y su cronología

Como es sabido, en el valle medio del Nalón se vienen investigando desde 1980 las correlaciones estratigráficas entre alguno de estos conjuntos rupestres y los depósitos de habitación inmediatos, especialmente en el abrigo de La Viña y también en las cuevas de La Lluera (Fortea, 1989, 1992, 1994). Los resultados que se van obteniendo son de una gran solidez, especialmente en La Viña, y del máximo interés en el estudio de los primeros comportamientos artísticos en la región; y sin duda, marcan un punto de inflexión en la investigación del arte cantábrico por la integra-

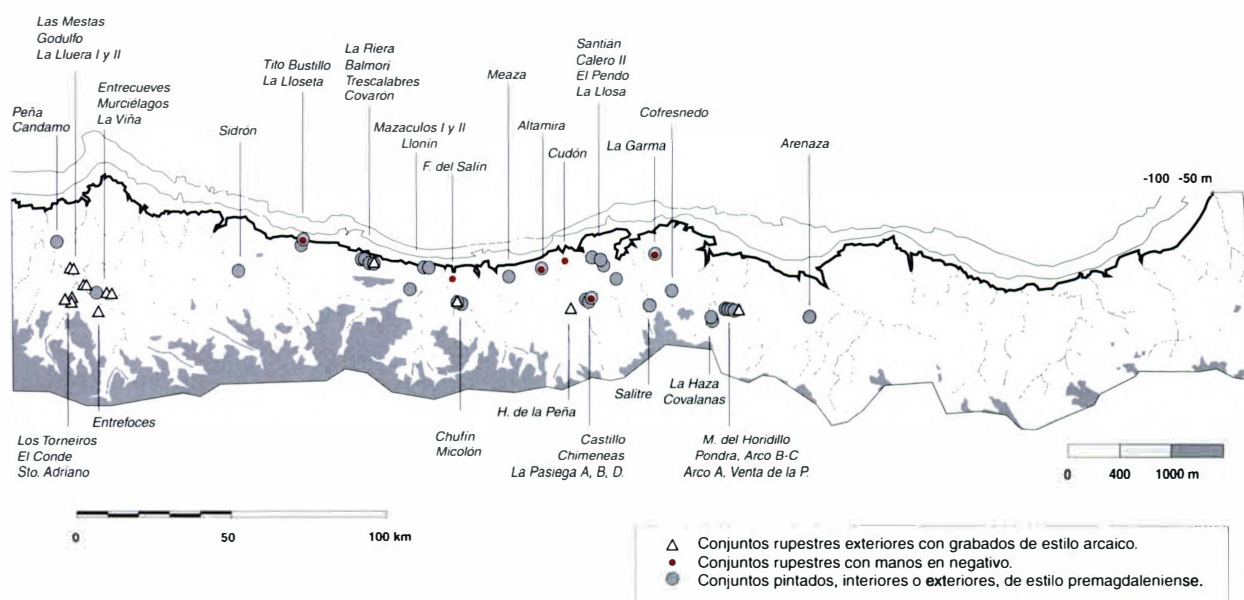


Figura 46. Principales conjuntos rupestres premagdalenenses de la región cantábrica.

ción del estudio del fenómeno artístico con las secuencias estratigráficas y con las ocupaciones antrópicas de los yacimientos. Precisamente por este interés, y por sus implicaciones en el arte rupestre del desfiladero de Carranza, nos vamos a permitir alguna reflexión sobre la cronología de tales conjuntos, y otros más occidentales (Chufín, Hornos de la Peña y Venta de la Perra), esencialmente similares a los asturianos.

- Las industrias del Solutrense superior localizadas en el abrigo exterior de Chufín, avaladas por radiocarbono, han pesado, en ocasiones, en la posible atribución a ese mismo horizonte del conjunto de pinturas rojas interiores y de los grabados exteriores. Sin embargo, al pie de los grabados exteriores se localizaron restos de ocupaciones con otras industrias, incluyendo laminillas de borde rebajado, de cronología indeterminada; y por debajo del nivel Solutrense superior se encontraron otros dos con restos arqueológicos, de cronología solutrense el primero y no definible el más profundo (Almagro, Cabrera y Bernaldo de Quirós, 1977: 10). De otro lado, también aparecieron grabados finos de animales en el interior de la cavidad, en algunos casos (zona I) con caracteres mucho más claros de estilo III, y por ello más fácilmente vinculables a las industrias solutrenses del portal, como razonablemente proponen los autores de su estudio (*id.*, 1977: 28). Los grabados exteriores –del mismo estilo y

caracteres que los del segundo horizonte del Nalón–, algunos de los grabados simples del interior (especialmente de la zona III) y las pinturas rojas, deben ser anteriores a ese depósito más reciente del yacimiento de Chufín, que es el único bien datado (en el Solutrense avanzado). Las similitudes entre representaciones de bisonte grabados en el exterior y en el interior de Chufín (zona III), a su vez integrables con otras representaciones de Venta de la Perra, Hornos y Los Murciélagos, tienden a romper esa sucesión temporal entre la decoración exterior e interior, y permiten suponer una similar cronología para el conjunto de grabados exteriores y buena parte de las representaciones del interior.

- En Hornos de la Peña se conoce una amplia secuencia de ocupaciones, aunque de excavación muy antigua y sumaria. Las industrias del nivel "auriñaciense" (situado entre las capas "musteriense" y "solutrense") parecen bastante homogéneas y permitieron a F. Bernaldo de Quirós (1982: 222) su atribución al Auriñaciense evolucionado. El nivel solutrense carece de los elementos tipológicos considerados más característicos de fases avanzadas y es probable que su cronología sea antigua, dentro de ese periodo industrial. El conjunto exterior de grabados rupestres se atribuyó al Auriñaciense a principios de siglo, mientras que Leroi-Gourhan (1971: 248), apoyándose en los caracteres esti-

lísticos, técnicos y en su situación topográfica, sitúa ese conjunto exterior en momentos tardíos de la cronología del estilo II o ya en la del III, y en un horizonte industrial ya solutrense.

En la actualidad está ampliamente aceptada la integración de este conjunto exterior con los de Venta de la Perra, Chufín y el segundo horizonte gráfico del Nalón. En nuestra opinión, la aparente ausencia de elementos industriales gravetienses en el depósito puede ser indicativa de una cronología de los grabados centrada tanto en el Solutrense antiguo –en línea con la argumentación de Leroi-Gourhan– como en el Auriñaciense avanzado. Las dataciones por radiocarbono notablemente más antiguas de lo esperado en diversos yacimientos franceses, o la relativa variedad de procedimientos expresivos atribuibles a cronología aún auriñaciense en las áreas más cercanas al cantábrico del S.O. francés (así en abri Blanchard) (G. y B. Delluc, 1991: 131), reabren la posibilidad de que esos grabados exteriores de Hornos de la Peña puedan ser de edad auriñaciense.

- En el Nalón, las correlaciones estratigráficas entre los lienzos decorados del abrigo de la Viña y el depósito arqueológico situado al pie han permitido al profesor Fortea situar la realización de los grabados figurativos en momentos avanzados del Gravetiense y en las fases antigua y media del Solutrense. Con la información disponible, sin embargo, no puede excluirse un desplazamiento del centro cronológico de ese horizonte artístico al Gravetiense pleno.

En el abrigo de La Viña, las bases esenciales de la cronología de los grabados figurativos son un canto de gelivación con grabados que no pueden ser del primer horizonte artístico, aparecido en el nivel VII del sector occidental, con industrias gravetienses (Fortea 1992: 27); un canto de gelivación y otro mueble con grabados, procedentes de una zona revuelta del Gravetiense avanzado y del Solutrense (Fortea, 1992: 27) o del Solutrense antiguo (Fortea 1994: 209), así como los numerosos cantos y plaquetas crioclasticos con grabados del segundo horizonte localizados en el nivel con industrias del Magdaleniense IV (Fortea, 1994: 209). Estos datos se completan con la situación óptima de los suelos gravetienses y solutrenses para realizar los grabados figurativos, y aseguran, por tanto, que al final del periodo Gravetiense existía ya una

abundante decoración figurativa grabada en las paredes del abrigo de La Viña, aunque quizá no todo el conjunto.

Puede ser diferente el caso de las cuevas de La Lluera I y II, con representaciones de estilo, situación y convenciones plenamente integrables con las anteriores. En ellas, y para la banda cronológica que nos interesa aquí, se localizaron industrias solutrenses muy genéricas en Lluera II, y del Solutrense antiguo y superior en Lluera I (Rodríguez Asensio, 1990: 16, y 1992 a: 30; Fortea, 1994: 210). Creemos, sin embargo, que las descripciones disponibles sobre estos depósitos –muy poco elevados sobre el río y sometidos a inundaciones y erosiones variadas– aunque garantizan la presencia de ocupaciones solutrenses, no excluyen otras anteriores, ni ofrecen informaciones tan precisas como en La Viña. Sin embargo, las industrias de retoque plano de las cuevas de La Lluera han hecho gravitar la adscripción de todo el segundo horizonte decorativo del Nalón hacia el periodo Solutrense, aun marcándose siempre unos orígenes en el Gravetiense (Fortea, 1989, 1992: 27). Incluso asumiendo como probable esa cronología solutrense para los grabados de La Lluera, ello no implica necesariamente que el momento álgido de este tipo de conjuntos se sitúe en ese periodo y no en el anterior Gravetiense.

La evaluación de las alturas sobre el suelo a la que pueden realizarse los grabados es un dato de interés, aunque, como es sabido, menos preciso que el recubrimiento o la documentación de restos del friso en estratigrafía. Además, este criterio permite una aplicación algo diferente cuando se valoran grabados realizados a la luz del día, y que se pretenden visibles para todo tipo de gentes, o cuando lo aplicamos a figuras realizadas en sitios de escasa visibilidad, más frecuentemente en el interior de las cavidades. Los conjuntos exteriores de Chufín y Venta de la Perra muestran la realización de grabados a diferentes alturas, utilizando en ocasiones los resaltes naturales disponibles para lograr el acceso a lienzos altos. Así, en Chufín se han realizado algunas figuras más pequeñas, en posición invertida o dispuestas en vertical, desde una plataforma situada sobre el mismo lienzo de los grabados exteriores. En Venta de la Perra, posiblemente se ha utilizado la repisa caliza del lateral izquierdo como suelo elevado para realizar algunos de los grabados (vid. cap. III.1.5). Si la altura óptima

para trazar los grabados figurativos de los diversos sectores excavados en el abrigo de la Viña corresponde a los pisos gravetienses y solutrenses (Fortea, 1992: 27), el afán de visibilidad comentado podría hacer gravitar su datación más bien hacia fases antiguas que no recientes.

La información disponible a este respecto en la cueva de La Lluera I es menos pormenorizada. Conviene recordar, sin embargo, que aunque la mayor parte de los paneles de grabados descritos debieron realizarse a buena altura sobre las capas de ocupación solutrense (y acaso otras anteriores), se ha indicado también que los niveles arqueológicos reposaban directamente sobre una figura de caballo grabada en la zona excavada de la galería oriental (Balbín y Alcolea, 1999: 33).

Cuando se ha propuesto la cronología del segundo horizonte gráfico del Nalón apenas se conocía la amplísima secuencia profunda del abrigo de La Viña. Ni tampoco había entrado en crisis, a partir de las dataciones de radiocarbono, la cronología de Leroi-Gourhan, entonces en su momento de máxima aceptación. En la actualidad, el primer horizonte de grabados no figurativos –cuya base está tapada por los niveles gravetienses más recientes– es atribuido a fases más bien antiguas del Auriñaciense (Fortea, 1995: 31), de manera que tiende a abrirse un dilatado periodo de tiempo hasta la cronología considerada habitualmente para el segundo horizonte artístico. La amplia continuidad de ocupaciones humanas en el abrigo puede ser más acorde con una cronología más antigua para los inicios del segundo horizonte, que con una interrupción de la actividad gráfica entre el Auriñaciense antiguo y el Gravetiense avanzado. En este mismo sentido hemos de recordar que además del abrigo de La Viña, hay otros dos conjuntos exteriores con representaciones figurativas y series de trazos paralelos: Venta de la Perra (vid. cap. III.1.5) y en el bloque exterior destruido de Hornos de la Peña (fotografía en Alcalde del Río, Breuil y Sierra, 1911: lám. LIV.1). Al menos en el primero, las informaciones apuntan a su sincronía en sentido amplio con los grabados figurativos, y acaso también su superposición en un mismo lienzo particularizado del vestíbulo de Hornos. La presencia de ambos fenómenos en esos yacimientos, apunta en nuestra opinión a una sucesión temporal en La Viña de los dos horizontes decorativos, mejor que un amplio periodo de inactividad artística desde el

Auriñaciense antiguo (1er horizonte) al momento en que se realizaron los primeros grabados figurativos, durante el Gravetiense.

En resumen, con las informaciones disponibles los conjuntos figurativos exteriores pueden tener una cronología algo más larga que la considerada, incluyendo el periodo Gravetiense completo y acaso fases avanzadas del Auriñaciense. De otro lado, creemos que mejor que un origen gravetiense y una eclosión durante el Solutrense, los datos de La Viña y de Venta de la Perra apuntan más bien a un amplio desarrollo en el Gravetiense, y a su probable continuidad en el Solutrense antiguo los de La Lluera.

4. Los conjuntos rupestres interiores presolutrenses

Las dataciones radiocarbónicas de depósitos asociados a conjuntos de manos, casi siempre en negativo, de Fuente del Salín, Gargas, o las directas de Cosquer, unidas a los argumentos tradicionales procedentes de Labattut, Castillo y otros yacimientos, aseguran la cronología esencialmente gravetiense de ese motivo parietal, quedando abierto un posible origen anterior, y con más probabilidad, una realización cada vez más ocasional de estas manos en negativo en fases solutrenses e incluso posteriores. Los ejemplares de Tito Bustillo, Fuente del Salín, Cudón, Castillo, La Garma y acaso también Altamira datarían probablemente de esa época Gravetiense (ca. 27.000-21.000 BP en la región) (una discusión más amplia en González Sainz, 1999 a: 154). Otros ejemplares más dudosos, como la posible mano en negativo de Micolón (García Guinea y Puente, 1982: 36), integrada en un conjunto de características muy arcaicas dentro del estilo III de Leroi-Gourhan, no modifican esa valoración cronológica.

Cabe considerar también otros motivos rupestres como los trazos pareados (dos o tres trazos cortos o muy cortos, dispuestos en paralelo y normalmente en vertical o en oblicuo). Estas series se asocian a las manos en negativo, sobre el mismo panel, en las zonas VIII y VI de la Galería inferior de La Garma) (Arias et al., 1999: 52), o aparecen en lienzos cercanos a los de las manos en conjuntos pequeños y de cronología antigua como los de las cuevas de Cudón y Fuente del Salín. También hay manos y

trazos pareados, aunque en zonas relativamente separadas, en conjuntos más complejos como el sector oriental de Tito Bustillo (sectores I y V). Las asociaciones indicadas permiten atribuir estas digitaciones, esencialmente, a la misma época que las manos en negativo de esas cuevas. Hay otros ejemplos de trazos pareados asociados a representaciones animales, casi siempre de estilo muy arcaico (dentro de la región cantábrica, en el conjunto interior de Chufín y en sector D5 de La Pasiega). En la compleja topografía de esta última cavidad se conoce un auténtico catálogo compuesto por centenares de figuras animales y signos que cubren las distintas modalidades de los estilos III y IV antiguo en el centro de la región (Balbín y González Sainz, 1993). Parece expresivo de la cronología que consideramos que estas series de trazos pareados aparezcan tan sólo en un friso interior, asociadas a una composición de animales grabados en trazo simple bien remarcado, de estilo notablemente sencillo, y con la apariencia más arcaica de todo el complejo (sector D5 o nº 62 de Breuil, Obermaier y Alcalde del Río, 1913). Otras series de trazos pareados, en conjuntos rupestres pequeños, están próximas a representaciones de animales de estilo III más convencional. Esto es lo que sucede en el sector III de Arco B, y también en paneles del fondo de la cueva de La Lloseta, que actualmente estudian R. de Balbín y J. Alcolea.

La evaluación de los trazos pareados en el arte mobiliario es más problemática. En soportes portátiles se trata de un tema más recurrente, debido a su mayor entronque con el tipo de decoración frecuente en esos objetos, y resulta difícil de aislar cronológicamente. Además presenta peculiaridades como la concentración en series de dos trazos paralelos, y no de dos o de tres del arte parietal. En principio, el tema que nos interesa no tiene demasiado que ver con composiciones relativamente complejas de líneas quebradas u onduladas construidas con trazos pareados ordenados, de amplia cronología a lo largo del Paleolítico superior. Sin embargo, dejando aparte esas combinaciones más complejas, el tema básico está bien presente en contextos aurignacienses y gravetienses franceses (especialmente de Isturitz, o de Laugerie Haute, según Corchón, 1986: 189), en tanto que en la región cantábrica (con un registro mobiliario ínfimo para esas fases más antiguas) únicamente está documentado

por el momento en las fases antiguas del Solutrense de la cueva de Las Caldas (Corchón, 1986: 187). En la serie de plaquetas del Parpalló, acaso por las dificultades referidas, se ha señalado la presencia de este tema en casi toda la secuencia, con valores muy bajos excepto en la capa Solutrense inferior (Villaverde, 1994: 273).

La información revisada sobre trazos pareados sugiere, por tanto, que se trata de un tema de amplia vigencia cronológica en lo parietal, pero que debió ser especialmente frecuente en fases del Gravetiense y del Solutrense (sobre todo antiguo), y que es un tema presente en el arte mobiliario desde horizontes muy antiguos del Paleolítico superior, con especial reincidencia en las indicadas para lo rupestre.

Otros temas parietales pintados en el interior de la gruta, a veces asociados a manos en negativo o a trazos pareados, son las grandes composiciones de digitaciones simples (Galería inferior de La Garma -zona VI-, y Llonín, como conjuntos básicos); o los discos, en ocasiones sopladados (Castillo, Galería intermedia de La Garma, Cudón...). También parecen asociadas a los trazos pareados (Chufín interior) las series de líneas paralelas de puntos. Es necesario recordar, en cualquier caso, que dichas series (de color rojo, amarillo o negro) conforman un motivo muy frecuente en la región cantábrica y que, como ya hemos discutido en otra ocasión (González Sainz, Muñoz Fernández y Morlote, 1997: 96), se asocian no sólo a representaciones de animales de apariencia muy antigua (Chufín y Peña Candamo), sino también a otras netamente de estilo III (Galerías C y A de La Pasiega, Castillo), o del IV (Pindal, Cullalvera). Y algo similar parece suceder con las meras digitaciones sobre cornisas y otros resaltes.

En resumen, manos en negativo o positivo, series de trazos pareados, discos, y probablemente algunas digitaciones simples y de las series de líneas paralelas de puntos, son temas parietales de cronología más o menos amplia, pero que incluye fases netamente presolutrenses, aunque su realización debió prolongarse en ese periodo de las puntas de retoque plano, especialmente en sus fases antiguas.

De otro lado están las pinturas figurativas de tipo arcaico en el interior de algunas

cuevas cantábricas, ya indicadas más arriba. La gran escasez de representaciones figurativas mobiliarias de estratos aurinienses y gravetien-ses de la región cantábrica no puede ser un argumento para dudar de la existencia de un arte figurativo interior de cronología arcaica. Al margen de la existencia de alguna muestra figurativa en El Castillo, u otras más dudosas de otros yacimientos, esa misma escasez se prolonga en realidad durante el posterior Solutrense, al que por el contrario no hemos dudado en atribuir tradicionalmente ingentes cantidades de representaciones animales y de signos parietales. En la actualidad hay indicios para atribuir unos cuantos conjuntos figurativos cantábricos, del interior de la gruta, a momentos anteriores a los considerados por Leroi-Gourhan para el estilo III. Al menos las figuras de bóvidos, cierva y línea cérvico-dorsal, asociadas a trazos pareados en el sector D5 de La Pasiega, o los animales pintados en rojo en el interior de la cueva de Chufín, de convenciones expresivas muy simples y también asociados a trazos pareados. Algo similar cabe aducir de alguno de los grabados más simples del interior de esa cavidad (en especial dos bisontes acéfalos y otros trazos de la zona III), con semejanzas con las representaciones exteriores de bisontes de otros sitios (incluyendo la misma cueva de Chufín) que ya hemos indicado anteriormente.

A partir de la valoración de sus convenciones técnicas y expresivas, y de su situación en la base de secuencias de superposiciones, pueden tener una cronología presolutrense algunas series de pinturas en rojo y amarillo de Castillo, e incluso de grabados de la Rotonda anterior de ese yacimiento. Por su parte, los trazos negros datados por C14-AMS en la cueva del Calero II en torno al 25.000 BP parecen corresponder a restos de una figuración animal según sus investigadores (Morlote y Muñoz, 1999, e.p.).

La argumentación, sin embargo, está algo mejor asentada en los yacimientos asturianos, donde cabe retrotraer a fases presolutrenses los uros asociados a líneas paralelas de puntos de Peña Candamo. Esos animales –presentes en la parte derecha del muro de los grabados, y en un panel cercano, un poco más profundo– se asocian con series de puntos del mismo color amarillento, o de color negro. El hecho de que éstas últimas estén superpuestas a los trazos

amarillentos de los grandes bóvidos no permite suponerles una cronología muy posterior, en cuanto que son formalmente idénticas a las inmediatas series de líneas paralelas de puntos en amarillo. De este yacimiento de Peña Candamo se ha adelantado ya (Fortea, 1997: 698) el resultado de una datación de radiocarbono sobre pinturas negras del muro de los grabados, con notable cautela y reserva dada la fecha muy antigua obtenida, que corresponde al Auriniense (32.310 ± 690 BP). A pesar de tratarse de una única datación, y a la espera de una publicación más pormenorizada, la fecha de Peña Candamo puede ser más fácilmente asumible que las también muy antiguas de Chauvet (Clottes *et al.*, 1995), en cuanto que los caracteres estilísticos datados son notablemente sencillos. Es decir, creemos que la discusión no radica actualmente en la posibilidad de un arte figurativo de edad auriniense, que es suficientemente claro en la Dordoña, y desde luego en áreas europeas centrales y orientales sobre objetos portátiles, sino en asumir para unas composiciones como las de las figuras negras de Chauvet –bastante similares a las datadas por el radiocarbono en el Magdalenense antiguo– esa misma cronología auriniense. En Llonín finalmente, criterios estilísticos y de situación en la base de la secuencia artística, a su vez vinculados tentativamente con la secuencia ocupacional excavada, permiten al profesor Fortea sugerir la inclusión en estos horizontes antiguos de alguna representación animal en rojo, infrapuesta a las series de signos, antropomorfo y alguna figura animal en rojo (Fortea, 1994: 213).

En las cuevas del desfiladero del Carranza hay algunos motivos que, incluso con procedimientos cronológicos de tipo estilístico, podrían corresponder tanto a fases del Solutrense antiguo como a otras anteriores: el mamut grabado y los restos de pintura roja infrapuestos, en el fondo de Arco B, o los trazos pareados pintados y grabados del sector III de esa misma cueva. Las dataciones de costras por termoluminiscencia sugieren, a su vez, una cronología muy antigua para los restos de una línea pintada en rojo de Pondra, y aunque menor, para una figura animal –el ciervo nº 13– que por sus caracteres técnicos y estilísticos corresponde al estilo III de Leroi-Gourhan, y que no habríamos dudado en atribuir al Solutrense, en tanto que la datación de las costras la sitúa entre unos 28.500 y 23.000 BP. En nuestra opinión, ello abre la posi-

bilidad de que un buen número de obras y conjuntos pictóricos de ese estilo, en la región cantábrica, hayan comenzado en realidad a pintarse durante la época Gravetiense, prolongándose probablemente durante el periodo Solutrense, que antes considerábamos en exclusiva.

2. Apuntes sobre la ordenación temporal del arte rupestre cantábrico

La atribución que en la actualidad consideramos más aceptable, en muy breve síntesis, sería la siguiente:

1. Los inicios de la expresión gráfica parietal en la región están supeditados a la investigación que la Universidad de Oviedo viene realizando en el abrigo de La Viña (Fortea, 1992) y en la relativamente cercana cueva de El Conde. Existe una notable certeza en la cronología auriñaciense de esas primeras series de trazos no figurativos, grabadas en áreas exteriores. Su cronología en La Viña puede ser especialmente antigua dentro de ese periodo Auriñaciense (Fortea, 1995: 31). El que lo datado con seguridad en el cantábrico sea exterior y no figurativo no implica que aquellas poblaciones no realizaran ningún otro tipo de representación figurativa o interior, sobre todo teniendo en cuenta el arte disponible en Dordoña, bien datado en esa época (B. y G. Delluc, 1991). Entra dentro de lo posible que algunas de las series figurativas exteriores, o incluso interiores, tengan su origen en este periodo Auriñaciense. Los casos más discutibles pueden ser los ya comentados de La Peña de Candamo y de la cueva de Pondra. Es también posible que Venta de la Perra corresponda a esta época auriñaciense (en función de presencia de industrias de ese periodo, especialmente claras en la inmediata cueva del Polvorín), aunque es más probable una cronología gravetiense por el estilo. Y algo similar cabe decir de los escasos grabados del exterior de Hornos de la Peña, con industrias del Auriñaciense evolucionado y del Solutrense antiguo (o al menos, sin elementos del "superior").

2. De igual manera, buena parte de los conjuntos exteriores cantábricos con grabados profundos del valle del Nalón y de la cueva de Chufín (además de Venta de la Perra y Hornos de la Peña), podrían corresponder a este amplio periodo entre el Auriñaciense probablemente avanzado y el Solutrense antiguo, con centro más

probable a lo largo del Gravetiense. Al menos en Venta de la Perra coinciden aceptablemente la evaluación estilística, las industrias presentes y las dataciones sobre costras obtenidas.

3. Sería esencialmente paralelo a la serie de conjuntos figurativos exteriores de grabados profundos –o incluso anterior en algún caso– un grupo de cavidades con manifestaciones a lo largo de toda la cueva, pintadas o grabadas. Tal vez deba atenderse con mayor atención a los condicionantes técnicos de los recursos expresivos, con diferencias entre los grabados sobre lienzos con película de decalcificación o corroídos en ocasiones del interior, y los realizados sobre caliza más limpia y superficie más dura de zonas exteriores; o entre todos ellos y las pinturas conservadas en zonas interiores.

Aunque ambas categorías (series de grabados exteriores y conjuntos interiores arcaicos, de pinturas o de grabados) sólo coinciden en una cueva (la de Chufín), mejor que como series sucesivas en el tiempo acaso deban considerarse muestras de una amplia variabilidad artística durante ese periodo Gravetiense o incluso Auriñaciense en algún caso. Cabe considerar en este grupo los conjuntos interiores con series de manos en negativo (Tito Bustillo, Fuente del Salín, Cudón, Castillo, Galería inferior de La Garma, e incluso Altamira), o con figuras de estilo arcaico (representaciones sólo del perfil, con una extremidad por par, sumariamente finalizadas, y con empleo preferente de la perspectiva torcida...), asociados en ocasiones a motivos de cronología antigua como trazos pareados, digitaciones, o discos (Chufín, Pasiega D5 y también Castillo, Peña Candamo, Llonín).

4. En continuidad con lo anterior, habría comenzado ya en esta época Gravetiense un arte figurativo de larga vigencia, francamente difícil de separar de lo realizado en el Solutrense. Se caracteriza por la aplicación de pigmentos rojos y amarillos o marrón, mediante trazo taponado en ocasiones y acaso tintas planas parciales, integrado tradicionalmente en el estilo III de Leroi-Gourhan y con cronología supuesta exclusivamente solutrense. La mayor parte de las representaciones de los nuevos conjuntos del desfiladero (Pondra, Arco B-C, Arco A) corresponderían a este grupo de conjuntos, probablemente de momentos avanzados del Gravetiense y del Solutrense, al igual que un amplio número de

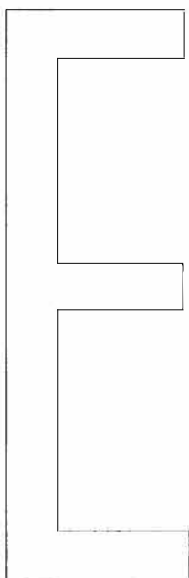
cavidades cantábricas, especialmente las agrupadas en ocasiones dentro de la "Escuela de Ramales" (Covalanas, Haza, Arenaza, y también El Pendo, buena parte de la galería A de La Pasiega, y de las galerías C y D). Además de los procedimientos técnicos característicos, es muy expresiva la organización de muchos paneles mediante parejas de animales, en diferentes posiciones, o la presencia de signos cuadrangulares.

En fases posteriores cabe suponer un mayor desarrollo de los rasgos avanzados del estilo III de Leroi-Gourhan: mayor proporción de figuras con tinta plana y asociación de grabados a la pintura, representación de un mayor número de extremidades, situadas correctamente en dos planos, no sólo en el tren posterior sino en ocasiones en ambos, alcanzando probablemente los inicios del periodo Magdaleniense.

5. El arte magdaleniense, desde 15.500 o 16.000 BP en la región cantábrica, pa-

rece presentar una mayor ruptura con lo anterior, aunque con signos derivados de los cuadriláteros en los primeros momentos o en la transición (claviformes clásicos de tipo Altamira, Pasiega B y La Garma). Este arte, más naturalista, y con un despliegue de procedimientos técnicos, dimensiones de las obras, y clases de conjuntos mucho más variable que en fases anteriores, se integra en mayor medida con el del SO francés, de nuevo, alcanzando máximos durante el Magdaleniense medio y superior (14.000-12.500 BP), frente al más fuerte particularismo de la región en épocas anteriores (en las que, con todo, encontramos tanto motivos y convenciones específicamente cantábricas –modelos de construcción de cabezas, o de líneas ventrales y grupas de otros animales en los conjuntos de grabados exteriores, figuras rojas en trazo tamponado, signos cuadrangulares– como figuras intercambiables con las de amplias regiones francesas, como el mamut de El Arco B).

3. Las cuevas del Carranza y la "Escuela de Ramales". Una evaluación horizontal



El estilo general de algunas figuras animales de las cuevas de Pondra, Arco A y B-C, y los procedimientos técnicos de pintura desplegados en ellas, presentan importantes similitudes con el grupo de cavidades que el profesor Apellániz ha integrado en la "Escuela de Ramales". La situación del desfiladero del Carranza a medio camino, y sobre el sitio de paso obligado, entre los conjuntos parietales de Arenaza y Covalanas (que son los que más se parecen entre sí, y vienen a ser el paradigma de esa Escuela) puede ayudar a reafirmar esa vinculación y la misma pertinencia de esa Escuela de Ramales. Pero al tiempo, nos exige precisar el sentido que podemos asumir actualmente para ella o, dicho de otra manera, los términos de esa pertinencia. Y aquí, no ocultaremos nuestra reticencia a asumir algunas de las claves metodológicas de la cuestión, y los términos en que se propuso ese círculo de pintores hace ya veinte años, acaso matizables en la actualidad.

1. La Escuela de Ramales y su problemática

El concepto de la "Escuela de Ramales" está ligado al desarrollo de un método de determinación de autor aplicado a la gráfica paleolítica que el profesor Apellániz desarrolla desde 1978, y su definición viene a coincidir con las primeras aportaciones de esa propuesta (esencialmente, Altuna y Apellániz, 1978, y

Apellániz, 1980 y 1982). En el más amplio de esos trabajos (1982: 117 y ss.), se propuso un grupo de maestros pintores que habría actuado con similares convenciones estilísticas y técnicas, e incluso con temáticas animales relativamente características, en un área cantábrica esencialmente centrada entre las cuencas del Asón y del Nervión, con las cuevas citadas de Cova-lanas, La Haza y Arenaza como principales lugares de actividad. Las peculiaridades de estos maestros aparecerían ocasionalmente en otros conjuntos más occidentales (Galerías A y C de La Pasiega), y serían diferentes de las que presentan los autores de otros conjuntos cantábricos contemporáneos como El Castillo, y de otras obras de La Pasiega, de Salitre y Pindal. Todos ellos, tanto los maestros de la Escuela de Ramales como los demás, participan del "estilo de las pinturas rojas" de Jordá (1978). Los elementos capitales en esa Escuela, o de los autores que participan en ella, se refieren esencialmente a aspectos estilísticos como la forma dada a los contornos del animal, que son esbeltos, con alargamiento del cuello y consiguiente reducción del resto del cuerpo, la apertura de la boca o la presencia de bucles y sunuosidades en cuello y vientre, en coherencia con la consideración del trazado de la línea como criterio esencial en la determinación de autores. Por el contrario, los procedimientos técnicos (trazo tamponado, línea continua, rellenos y modelados de color, repaso de contornos con grabado...) tienen un papel secundario en la definición de esa escuela o grupo de maestros (Apellániz, 1980: 18).

Antes de valorar la forma en que las cavidades de Carranza inciden en este tema debemos precisar algunas reservas que se nos han ido planteando, en algunos casos bien cercanas a las expresadas por F. Bernaldo de Quirós (1991: 8), e incluso por el mismo Apellániz en su más reciente trabajo (Apellániz y Calvo, 1999).

- El problema esencial reside en el sentido que se da a esa agrupación de conjuntos con un cierto parentesco en la realización de figuras animales (que todos admitimos). La propuesta de Apellániz se basa en la posibilidad de determinar autores concretos a partir del análisis de la forma, y de definir vinculaciones entre ellos. Esto, sin embargo, presenta una problemática que supera lo planteado en aquellos

primeros trabajos (la escasa complejidad de las representaciones, la no terminación de los contornos y la dificultad de establecer ligazones de autor sobre figuras de animales diferentes) (Apellániz, 1978: 124). Para nadie es nuevo que las obras parietales no se realizaron en lienzos normalizados, sino condicionados por una amplia variedad de factores, que intervienen –y pueden llegar a ser determinantes en algún caso– en la posición de la figura, los procedimientos técnicos elegidos y las dimensiones, o en rasgos estilísticos (piénsese en el tamaño de las figuras de Arco B, o en la forma tan peculiar de representar los cuernos de las cabras). Ello dificulta la definición y discriminación de autores en una misma cueva. Los artistas paleolíticos no trabajaron siempre con las mismas o similares condiciones, ni desplegaron siempre al máximo sus conocimientos técnicos o expresivos, ni su deseo de realismo o esquematismo fue regular, ni tampoco la finalidad de sus trabajos. Es también diferente el estímulo (comercial) de los talleres y autores de época moderna para repetir rasgos que permitan identificar la marca, de los intereses paleolíticos.

De otro lado, el procedimiento de determinar autores a partir de la forma (otras posibilidades complementarias podrían venir del análisis de colorantes, o en el caso de los grabados del análisis técnico detallado, como recientemente se ha hecho en Venta de la Perra, o sobre soportes mobiliarios) ofrece resultados difíciles de verificar, y que dependen quizá excesivamente de lo que en principio se pretende evitar: la subjetividad, o el grado de preparación y experiencia del investigador. Estas dificultades quedan reflejadas en los cambios que en un lustro se han ido produciendo en el número de autores considerados en Covalanas o en Venta de la Perra, o en la inclusión o no de las representaciones de Pindal y Salitre en la escuela. Consideramos posible, razonablemente, diferenciar autores dentro de un conjunto concreto en algunas ocasiones, no siempre; pero no un mismo autor trabajando en distintos yacimientos. En esto último incide otra cuestión:

- Los problemas de conservación y de escala cronológica son de cierto relieve. Un cálculo optimista nos diría que apenas conocemos el uno por ciento de los dibujos de animales realizados en la región cantábrica durante el

Solutrense (un registro muy inferior al de épocas o estilos en que puede tener más sentido el análisis de autores y escuelas, aparte de la existencia de importantes bases documentales de apoyo, firmas o marcas de autoría etc.). De otro lado, el registro conocido se distribuye a lo largo de varios milenios (un lapso que, según hemos visto en Pondra, tiende en todo caso a ampliarse). Con tales limitaciones no creemos que sea pertinente emplear el concepto de "autor" concreto mas que en el interior de un mismo yacimiento, y con un amplio riesgo de error en la mayor parte de las cavidades. Ese riesgo se reduce notablemente en conjuntos especialmente cerrados (como algunos de los estudiados por Apellániz –Covalanas y Arenaza sobre todo– y más aún, en una colección de contornos recortados o de plaquetas grabadas, asociados en una zona concreta de un yacimiento, por ejemplo), y otorga cierta viabilidad a ese procedimiento de determinación de autor.

- De otro lado, la propuesta de autores concretos vinculados entre sí en un mismo círculo, no sólo presupone una sincronía mucho más cerrada de la asumible, sino unos sistemas de comunicación y aprendizaje, y de control sobre el hecho artístico y su reproducción, relativamente similares a los documentados en época histórica. Esta línea de crítica (García Díez, 1999), bien asumible, prefiere pues "considerar la realidad gráfica como un hecho social, independientemente de los sistemas de transmisión que hubieran sido utilizados", mal conocidos en el Paleolítico superior, en el que desconocemos si hubo o no una "estructuración y jerarquía en la enseñanza y aprendizaje".

Creemos que estos problemas –vinculados a una aplicación del método más allá de conjuntos cerrados– han incidido en que los caracteres de la "Escuela" fueran menos explicitados que los de los maestros particulares propuestos. Dicho de otra forma, las diferencias entre la "Escuela" y el resto de cavidades que participan del "estilo de pinturas rojas" no son demasiado precisas. Las representaciones abstractas de algunos de los conjuntos integrantes (signos cuadriláteros de Covalanas, La Haza y Pasiega A, y líneas paralelas de puntos rojos de La Pasiega) no fueron valoradas en la definición de los maestros ni de la Escuela, probablemente por la muy superior dificultad de precisar en ellas

diferencias atribuibles al modo de trabajo de distintos autores. Su consideración, sin embargo, dificulta aún más precisar qué es lo característico de ese grupo de pintores y cuales sus diferencias con el resto de los que trabajan en la región.

2. Las nuevas cavidades del Carranza y las agrupaciones de conjuntos rupestres distinguibles

A pesar de las limitaciones que apreciamos en la posibilidad de asociar figuras de distintas cuevas a un mismo autor, o de establecer vinculaciones directas entre autores de diferentes cuevas, la propuesta de Apellániz sobre la Escuela de Ramales contiene elementos muy sugerentes. De hecho, esa propuesta hace referencia a unas semejanzas entre conjuntos que todos los investigadores consideran relevantes. Ahora, sin intentar plantear una alternativa, trataremos de precisar lo que para nosotros es más significativo, en línea con lo expuesto más arriba, y utilizando la información que proporcionan las cuevas de El Morro, Pondra, Arco A y B-C, u otros hallazgos recientes en la región cantábrica (El Pendo, Galería inferior de La Garma). Resumiríamos nuestro punto de vista al respecto en los siguientes aspectos:

1. Las nuevas cavidades muestran fuertes puntos de contacto con los sitios englobados en la Escuela de Ramales por su situación geográfica, el tratamiento de la forma de algunas figuras más o menos elegantes, el uso de las técnicas más características de aquella, y la representación de una temática animal relativamente cercana, especialmente en la cueva de Pondra. Al tiempo, también presentan similitudes en otros aspectos no valorados en la definición de aquella escuela: los tipos de signos presentes son los mismos que en Covalanas y relativamente similares a los de Haza, Pasiega A y Garma inferior. Y la forma de composición más usual, los emparejamientos de figuras animales, encuentra abundantemente refrendo especialmente en Covalanas, Arenaza, Pasiega A y El Pendo. La misma distribución interior de las representaciones, con una búsqueda de zonas terminales, y lienzos pequeños y muy definidos, evoca la de Covalanas y La Haza (con algunos matices), de Arenaza y La Pasiega (aunque son diferentes los casos de El Pendo y de las figuras tamponadas de la Garma).

Al tiempo, las nuevas cavidades ofrecen algunas particularidades. Los grabados figurativos de todas ellas, de convenciones relativamente simples, y la ocasional presencia de motivos muy convencionales de cronología antigua, como el mamut de Arco B, ayudan a rebajar la cronología considerada para este grupo de conjuntos, atribuido en ocasiones al Magdalenense inicial. De igual forma, esta misma presencia de grabados, o de otros motivos como las composiciones abstractas construidas con líneas de puntos rojos (en Arco A, B y en Pondra), también presentes en muchos sitios no integrables en la "escuela", entorpecen la individualización de ésta, reafirmando el continuo existente entre los conjuntos rupestres del "estilo de las pinturas rojas" de Jordá (o del estilo III de Leroi-Gourhan).

2. Desde nuestro punto de vista, nos interesa más, y consideramos más factible, la búsqueda y explicitación de convenciones asumidas por los grupos humanos y expresadas en el empleo recurrente de un determinado procedimiento técnico, o de una temática similar (especialmente en lo referido a signos abstractos), que la determinación de autores particulares. En esa búsqueda, y dada la continuidad que presenta el registro gráfico paleolítico, preferimos primar algunos rasgos técnicos (el trazo tamponado) o temáticos (signos cuadriláteros) en la evaluación de agrupaciones, frente a la forma del trazo u otros elementos puramente estilísticos, menos aprehensibles en nuestra opinión y de conclusiones más difíciles de proyectar fuera de un yacimiento concreto. Centraremos nuestra atención, por tanto, en el trazo tamponado y en los signos cuadriláteros "cantábricos". Desde la perspectiva en que nos parece más factible trabajar, preferimos entender una interacción entre áreas (y una capacidad de transmitir, asumir y reproducir conocimientos y fórmulas de aplicación) inversamente proporcional a las distancias, sobre todo en sociedades de cazadores-recolectores, y más aún, teniendo en cuenta la escala temporal en que estamos obligados a trabajar.

3. El trazo tamponado –discontinuo o yuxtapuesto– aparece vinculado, frecuentemente en la misma figura animal, con otros procedimientos de extensión geográfica muy superiores (trazo lineal –regular o con ampliaciones–

tinta plana, grabado complementario...). El uso del trazo tamponado es una convención estilística que no parece responder sólo al tipo de lienzos (más o menos lisos o ásperos y con distinta posibilidad de desplazar el pincel o trozo de piel). Es un procedimiento que parece vinculado a una cierta economía del pigmento, pues cuando aparece asociado a otros procedimientos sobre la misma figura, lo que es frecuente, es el elegido para las zonas menos definitorias (vid. cap. IV.5). Es relevante su asociación con el color rojo, probablemente por la mayor capacidad de disolución de estos colorantes y su necesaria aplicación líquida. El punteado en negro diluido es mucho menos frecuente y está vinculado más estrechamente con la pintura soplada (y en regiones extracantábricas). Cabe apreciar vinculaciones entre el tamponado discontinuo y el alargamiento y elegancia de las figuras animales –como ha destacado Apellániz–, especialmente con las de morfología más adecuada (las ciervas).

Con el registro disponible hoy, el trazo tamponado en rojo es un procedimiento pictórico aplicado a representaciones animales, y ocasionalmente a signos, especialmente concentrado entre las cuencas fluviales del río Sopuerta (Arenaza) y el Pas (La Pasiega). Además de estas cuevas se empleó con profusión en Covalanas y El Pendo, y en algunas figuras animales de La Haza, Arco B-C, Pondra y Galería inferior de La Garma. No es posible cerrar la posibilidad de que se reconozca con claridad este procedimiento en otras cuevas (Castillo, Salitre) o en zonas más occidentales (además de alguna figura concreta de Llonín, en el panel principal de Tito Bustillo se han identificado recientemente dos figuras con esta técnica de tamponado en rojo –comunicación personal de R. de Balbín–) ni orientales de esa época (por el momento desconocidos), entre otras cosas por la existencia de un buen número de composiciones abstractas formadas por líneas de puntos por toda la región (hasta Candamo). En todo caso, cabe suponer –teniendo en cuenta la ya relativa amplitud del registro disponible– que la proporción del trazo tamponado sería muy inferior a la de la zona comentada.

4. Los signos cuadriláteros cantábricos clásicos (Leroi-Gourhan 1983: fig. 25, y otras formas más simples no representadas) apare-

cen entre la cuenca del Asón (Covalanas y La Haza, Arco B y con más dudas en Pondra,) y la zona oriental asturiana (Mazaculos en la costa y Llonín sobre el Cares). Más al occidente los signos abstractos presentan caracteres menos homogéneos, aunque es posible encontrar elementos puntuales que los asocian a los del área indicada (así cenefas con trazos cortos en signos de El Buxu, Tito Bustillo, Entrecueves...). Dentro del área indicada son especialmente frecuentes en cuevas situadas en su zona central (La Pasiega A, C y D, El Castillo, Chimeneas y Altamira).

Estos signos cuadriláteros se asocian con figuras animales en tamponado en algunas cuevas (Covalanas, Haza, Arco B, La Pasiega A y D especialmente, y acaso Pondra), e incluso se han construido en ocasiones con ese procedimiento técnico (cuadriláteros simples de La Garma, y aparentemente alguno de Arco B: fig. 22). Tienen una cronología parecida –o al menos coincidente en un lapso temporal probablemente largo– y son obras de unos mismos grupos humanos, para los que tenían un sentido que se nos escapa. Desde nuestra perspectiva, no es posible asignar a agrupaciones humanas diferentes los conjuntos con tamponado y los sitios con cuadriláteros. Pero la identificación de ambos criterios –animales tamponados y signos cuadriláteros– no es totalmente cerrada: las zonas geográficas y la distribución de densidades no coinciden exactamente, y hay cuevas con tamponado sin cuadriláteros (Pendo, Arenaza) y al contrario (Castillo y especialmente las cavidades con cuadriláteros en negro: Altamira, Chimeneas, Llonín).

La evaluación de representaciones no figurativas, como los signos, no parece validar la pertinencia de esa Escuela de Ramales en los términos propuestos (presencia o no de determinados autores), aunque tampoco la invalida necesariamente. Cuando esos signos están presentes son de tipos relativamente diferentes en cada una de esas cuevas, y con fuertes conexiones con otros conjuntos rupestres que no pertenecen a la Escuela de Ramales (Mazaculos, Llonín, Castillo, Chimeneas, Altamira...). En todo caso, ambos elementos –tamponado en animales y cuadriláteros– constituyen los rasgos dife-

renciales más importantes de la gráfica paleolítica del centro de la región cantábrica durante la época Solutrense y acaso, según hemos valorado más arriba, el mismo periodo Gravetiense. La interacción entre grupos humanos en esa área y durante la época indicada parece, con el registro actual, mucho más cerrada que en fases posteriores, durante el pleno Magdaleniense, con conjuntos pictóricos mucho más intercambiables geográficamente a lo largo del cantábrico (el conocimiento del arte paleolítico regional no se modificaría de invertir la posición geográfica de Covaciella, Urdiales, Santimamiñe o incluso Altxerri).

5. Consideramos preferible referirnos a un "grupo" de yacimientos con caracteres especialmente cercanos, que a una escuela. Un grupo de conjuntos rupestres donde se empleó con frecuencia variable el trazo tamponado para la realización de animales o incluso de signos cuadriláteros (El Castillo, La Garma y acaso Arco B), centrado en un área geográfica concreta (occidente de Vizcaya, cuenca alta del Asón y cuencas del Miera y del Pas). Este grupo de conjuntos está caracterizado, secundariamente, por la realización de cuadriláteros clásicos, una temática muchas veces dominada por ciervas y caballos, la composición en parejas, o el mismo tratamiento estilizado y elegante de algunos temas animales. El carácter más específico de ese grupo de cavidades (el tamponado) tendería a diluirse conforme nos alejemos del área en donde tuvo mayor implantación; y la vigencia espacial y acaso cronológica de otros rasgos "secundarios" tendería a ser aún mayor. Desde el punto de vista de los paleolíticos, sin embargo, la utilización más o menos frecuente del trazo tamponado tuvo probablemente una relevancia muy inferior a la de la representación de signos cuadriláteros cantábricos, tal como argumentó Leroi-Gourhan (1981). Aun con las múltiples variantes diferenciadas, la representación recurrente de estos signos en muy distintas cavidades asegura la existencia de un significado más o menos concreto conocido y asumido por la colectividad. De manera que, de nuevo desde nuestra perspectiva, conforman el mejor marcador en la delimitación de áreas matrimoniales, o de más intensa interacción, durante el paleolítico superior de la región.

Fotografía 5. Composición de puntos pintados en rojo, en la cueva del Arco A (nº 1).



Fotografía 6. Figura de caballo (nº 3) pintada en rojo y muy alterada. Sala III de Arco A.

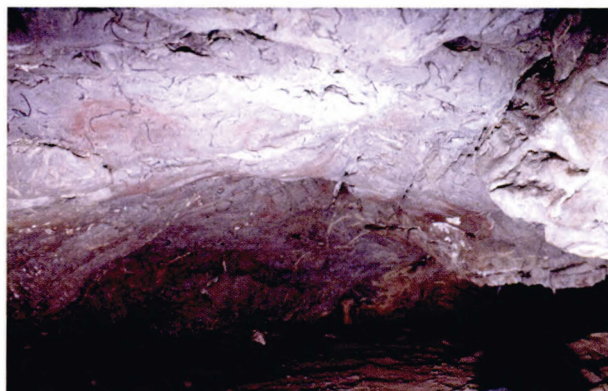
Fotografía 7. Restos de una figura de uro, o acaso un ciervo (nº 4), pintada en rojo en la sala III de Arco A.





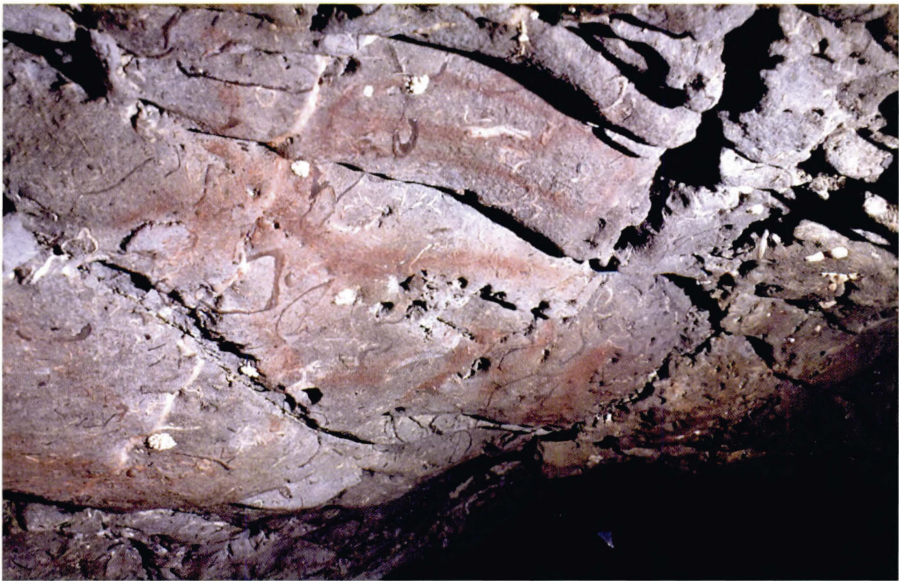
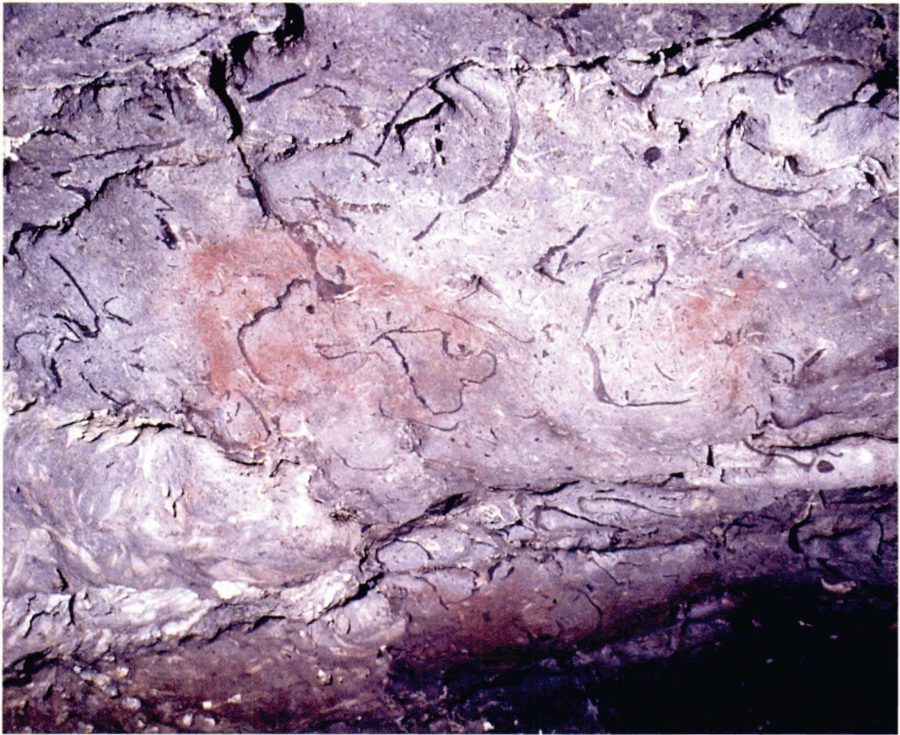
Fotografía 8. Composición parietal al fondo de la Sala inferior de Arco A. Se representó la parte anterior de un bisonte (n° 6) en color rojo aplicado en seco, y una figura de bovino más abajo (n° 7) muy alterada en la actualidad.

Fotografía 9. Pequeña figura de cabra (n° 8) grabada en el espacio terminal de la cueva de Arco A, de muy difícil acceso.



Fotografía 10. Sala II de la cueva de Arco B, desde su entrada. En las paredes y techos de este pequeño espacio se han diferenciado 18 unidades gráficas, todas pintadas en rojo salvo un trazo grabado.

Fotografía 11. Figura de cierva (nº 4) pintada en rojo en la sala II de Arco B.



Fotografía 12. Composición de animales y signos (nº 6-9) en el techo de la sala II de Arco B, aprovechando los planos delimitados por profundas grietas. Se aprecian los restos de una representación de cuadrúpedo, un probable macho cabrío y dos signos cuadriláteros.

Fotografía 13. Esbozo de una representación animal en trazo rojo sobre el lateral derecho de la sala II de Arco B (nº 10).



Fotografía 14. Figura completa de cabra pintada en color rojo (nº 14) al fondo de la sala II de Arco B. La inusual apertura de la cornamenta obedece a la escasez del espacio disponible.

Fotografía 15. Cabeza de cierva pintada en rojo (nº 21) en la sala III de Arco B.



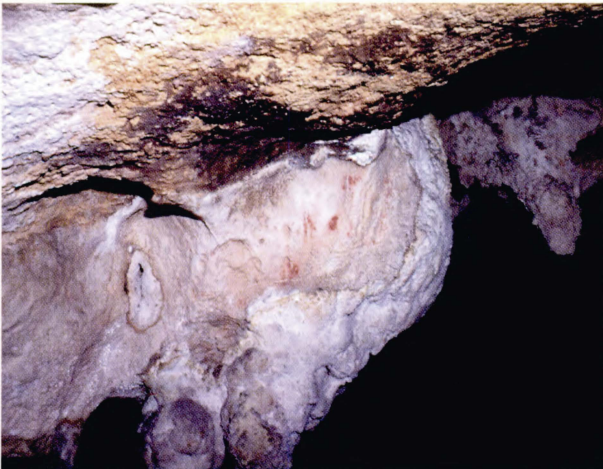
Fotografía 16. Trazos cortos y verticales, pintados en rojo (nº 22-23) al fondo de la sala III de Arco B.

Fotografía 17. Figura grabada de mamut, con doble arco en su parte inferior (nº 29), al fondo de la cueva del Arco B. Se aprecian también algunos restos de pigmento rojo bajo la trompa y otros trazos grabados.



Fotografía 18. Líneas profundamente grabadas (nº 32) en el techo de la zona terminal de Arco B.

Fotografía 19. Trazos no figurativos (nº 33), grabados sobre una capa de limos erosionada al fondo de la cueva de Arco B.



Fotografía 20. Restos escondidos de pintura roja (nº 34), muy alterados, en el área terminal de la cueva de Arco B.



Fotografía 21. Restos de una figuración o signo (nº 4) pintada en rojo con trazo tamponado, al fondo del vestíbulo de la cueva de Pondra.



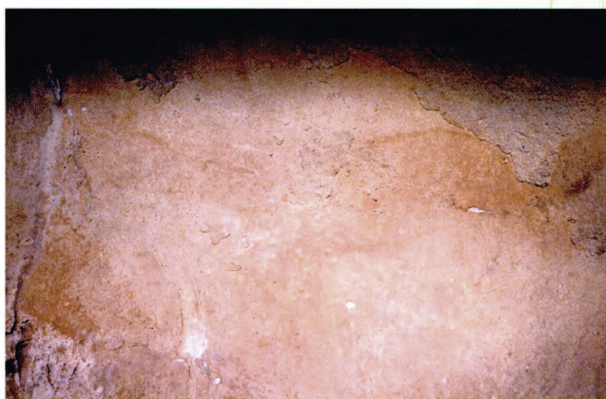
Fotografía 22. Cueva de Pondra. Representación de caballo y otras líneas grabadas (nº 9), superpuestas a una línea pintada en rojo (nº 8).



Fotografía 23. Cueva de Pondra. Figura incompleta de caballo (nº 10), grabada en las cercanías de la figura nº 9.



Fotografía 24. Figura de cierva (nº 13) y otros trazos pintados en color marrón-amarillento, en una pequeña sala de la cueva de Pondra.



Fotografía 25. Restos de una figura de cierva (nº 14) pintada en color marrón amarillento en yuxtaposición estrecha con la cierva nº 13.



Fotografía 26. Cueva de Pondra. Representación parcial de un ciervo joven (nº 16), pintado en rojo.

Fotografía 27. Línea pintada en rojo (nº 21) en el techo de la zona terminal de Pondra, acaso correspondiente a un esbozo inicial de signo cuadrilátero, abandonado.



Fotografía 28. Cabeza de caballo (nº 24) pintada en color amarillento en el techo muy bajo del fondo de la cueva de Pondra.



Fotografía 29. Cueva del Morro del Hordillo. Manchas informes de color rojo y signo circular.



Fotografía 30. Representación de caballo, con carbón vegetal, al fondo de la cueva de Sotarriza.

VI. Apéndice y bibliografía



nº	Nombre del yacimiento	Otros nombres	UTM	Altitud	Orientación	Longitud/ Desarrollo	Habitabilidad	Actuación arqueológica	Piezas líticas
1	C. del Bortal	-	VN 68998910	215	S	75 / 123 m	Escasa	SR, PS	-
2	C. de Venta de la Perra A	El Rincón	VN 68428924	203	S	45 / 45 m	Regular	PS, SI	1
3	Abrigo al pie de Venta de la Perra	-	VN 68408925	195	SO	1,5 / 1,5 m	Regular	PS	2
4	C. de Venta de la Perra	C. de Venta de la Perra C; C. de los Grabados	VN 68408924	195	S	Piso sup.: 37 / 250 m	Buena	EA, PS	Abundan
5	C. del Polvorín	C. de Venta de la Perra D; C. de los Gitanos	VN 68398923	185	S	Gal. Sup.: 70 / 550 m	Buena	EA,	1.467
6	C. de Venta de la Perra E	-	VN 68378922	185	S	10 / 10 m	Escasa	SR, PS	3
7	Yac. al aire libre de Venta de La Perra	-	VN 68178923	115	-	-	-	PS	7
8	C. de Las Caldereras	-	VN 68248936	225	S	22 / 30 m	Muy Buena	PS, SI	5
9	C. de La Trinchera	Cubil del Cura	VN 68218938	225	SO	15 / 15 m	Regular	PS	-
10	C. del Arco A	-	VN 68138939	200	O	66 / 125 m	Muy Buena	SI, PS, SR	13
11	C. del Arco B	-	VN 68098942	200	S	76 / 280 m	Muy Buena	PS, SR	93
s/n	C. del Arco C	-	VN 68088942	200	S	25 / 67 m	Buena	PS	6
12	C. del Arco Ch	-	VN 68078941	200	S	10 / 12 m	Escasa	PS	1
13	C. del Arco D	-	VN 68068943	195	S	21 / 25 m	Escasa	PS	6
14	C. del Arco E	-	VN 68058943	190	S	1,5 / 1,5 m	Escasa	PS	-
15	C. del Arco F	Cueva de Esquiente	VN 68008944	180	S-SO	22 / 23 m	Buena	PS, SI	19
16	C. del Arco G	C. del Cubillo del Cura	VN 67958950	185	S	18 / 18 m	Regulares	PS	2
17	C. de Pondra	-	VN 67888954	200	O y S	136 / 175m	Muy Buena	PS,SR	5
18	C. de Las Negras	-	VN 67909000	475	O	71 / 71 m	Escasa	PS	-
19	C. de la Hiedra	-	VN 67849014	460	O	1 / 1m	Escasa	PS	-
20	C. del Morro del Horidillo	Morro del Horadillo, del Oridillo; C. de la Garganta del Desfiladero	VN 67508961	150	O	3,5 / 12 m	Escasa	PS	-
21	C. de "Lorao"	-	VN 66049189	500	SE y NE	67 / 67 m	Regulares	PS	-
22	C. Chiquita	Cueva Chica	VN 67648936	170	NE	60 / 170 m	Buena	PS	13
23	C. del Jabalí	-	VN 67548886	525	NE	50 / 50 m	Escasas	PS	-
24	Cueva Negra	Cueva negra, Covanegra	VN 67458932	225	N	134 / 193m	Escasas	PS,SI	-
25	C. de Sotarriza	-	VN 67408939	220	N-NE	117 / 218m	Escasas	PS	-
26	C. del Sauco	-	VN 67378919	400	NE	64 / 64 m	Escasas	PS	-
27	C. del Cubillón	-	VN 67358899	510	E	33 / 33 m	Regulares	PS	1

(Actuación arqueológica: EA: Excavación arq.; SR: Sondeo reglado; SI: cartas ilegales e inéditas; PS: Prospección de superficie).

Piezas óseas	Restos cerámicos	Fauna	Moluscos	Restos óseos humanos	Arte rupest. Paleolítico	Marcas negras	Paleol. Medio	Paleol. Superior	Preh. Reciente	Antig. Medieval	Bibliografía
-	Abundantes	-	-	-	-	-	-	-	SI	-	Ferrer, 1944:85-86; Barandiaran, 1946: 96; 1947: 142; 1953: 184; 1958: 287; Ugartechea, 1966: 142; Apellániz, 1975: 77; Marcos, 1982: 92; GEV, 1990: 68; Muñoz et al. 1991: 90.
1	1	-	-	-	-	-	-	-	SI	-	Ferrer, 1944: 87; Nolte, 1962: 121; GEV, 1978: 20 y 1990: 65; Muñoz et al. 1991: 133
-	-	Escasos	-	-	-	-	?	?	-	-	Muñoz et al. 1991: 91, 133.
-	Escasos	SI	-	-	SI	-	SI	SI	SI	SI	Sierra, 1908: 112; Alcalde del Río, Breuil y Sierra, 1911: 2-8; Ferrer, 1944: 87; Barandiaran, 1946: 95, 1947: 143, 1953: 183, 1958: 288, 291; Breuil, 1952: 343; Leroi-Gourhan, 1965: 465; Nolte, 1962: 121, 1968: 28; Barandiaran Maestu, 1967: 203; Beltrán, 1971; Altuna, 1972: 78; Apellániz, 1973: 19; Casado, 1977: 41; González Echegaray, 1978: 53; GEV, 1978: 20-34, 1990: 57-64; Marcos, 1982: 16; Castaños (1986); Baldeón, 1990: 16; Muñoz et al. 1991: 134; Arizabalaga, 1995: 318; González García (1996: 699); Gorrochategui, (1997); Ruiz y Apellániz, 1998-99; Arias et al. 1998-99.
7	Varios	SI	Marina	SI	-	-	SI	SI	SI	-	Alcalde del Río, Breuil y Sierra, 1911: 2; Ferrer, 1944: 87; Barandiaran, 1946: 96, 1947: 143, 1953: 184, 1958: 289; Nolte, 1962: 121; 1968: 28; Barandiaran Maestu, 1967: 176; Beltrán, 1971: 388; Altuna, 1972: 72; Apellániz, 1975: 124; GEV, 1978: 21, 1990: 55; Marcos, 1982: 12; Castaños (1986); Ruiz, 1989, 1990: 29, 1992-93; Arizabalaga, 1995: 644-687
-	4	-	-	-	-	-	-	-	SI	-	Marcos, 1981: 162; Muñoz et al. 1991: 93
-	-	-	-	-	-	-	?	-	-	-	San Miguel (1996: 60).
-	2	SI	-	-	-	-	-	?	SI	-	Muñoz et al. 1991: 93.
-	-	SI	-	-	-	-	-	?	-	-	Muñoz et al. 1991: 94
1	3	SI	Marina escasa	-	SI	SI	?	SI	SI	SI	Muñoz et al. 1991: 94; San Miguel y Gómez Arozamena, 1992: 268; González Echegaray y González Sainz, 1994: 35; González Sainz y San Miguel, 1997: 163
-	1	SI	-	-	SI	SI	SI	SI	SI	-	Muñoz et al. 1991: 109; San Miguel y Gómez Arozamena, 1992: 270; González Echegaray y González Sainz, 1994: 35; González Sainz y San Miguel, 1996: 13; 1997: 164.
-	2	SI	-	-	SI	-	?	SI	SI	-	Muñoz et al. 1991:123; San Miguel y Gómez Arozamena, 1992: 270; González Echegaray y González Sainz, 1994: 35; González Sainz y San Miguel, 1996: 12; 1997: 165.
-	-	SI	-	-	-	-	-	?	-	-	Muñoz et al. 1991:124, 133.
-	16	SI	-	SI	-	-	-	-	-	-	Muñoz et al. 1991:125, 134.
-	1	-	-	-	-	-	-	-	SI	SI	Muñoz et al. 1991:125, 134.
-	2	SI	Marina y terrestre, escasas	-	-	-	-	?	SI	-	Muñoz et al. 1991:126, 133; San Miguel (1996: 56).
-	-	-	-	-	-	-	-	?	-	-	Muñoz et al. 1991:127, 133.
-	5	SI	-	-	SI	SI	-	SI	SI	SI	Muñoz et al. 1991:127; San Miguel y Gómez Arozamena, 1992: 268; González Echegaray y González Sainz, 1994: 35; González Sainz y San Miguel, 1996: 12; 1997: 166.
-	1	Escasa	-	-	-	-	-	-	SI	-	Muñoz y Gómez Arozamena, 1995: 138
-	-	-	-	-	-	SI	-	-	?	?	Muñoz y Gómez Arozamena, 1995: 138
-	-	-	-	-	SI	-	-	SI	-	-	Muñoz et al. 1991:127; González Echegaray y González Sainz, 1994: 35; González Sainz y San Miguel, 1997: 166.
-	4	-	-	-	-	-	-	-	SI	-	Muñoz y Gómez Arozamena, 1995: 138
-	-	SI	-	-	-	-	SI	-	-	-	Muñoz et al. 1991: 148
-	1	-	-	-	-	-	-	-	SI	-	Muñoz y Gómez Arozamena, 1995: 138
-	-	-	-	-	-	SI	-	-	-	-	Sierra 1908: 115; Alcalde del Río, Breuil y Sierra, 1911: 8; San Miguel et al. 1986-1988:47; González García, 1996: 687.
-	-	-	-	-	SI	-	-	SI	-	-	Sierra, 1908: 115; Alcalde del Río, Breuil y Sierra, 1911: 8; Casado, 1977: 41; San Miguel et al. 1986-88: 47; González García, 1996: 667.
-	2	-	-	SI	-	-	-	-	SI	-	Muñoz, Malpelo y Gómez Arozamena, 1996: 119
-	1	-	-	-	-	-	-	-	SI	-	Muñoz y Gómez Arozamena, 1995: 138



Alcalde del Río, H.; Breuil, H. y L. Sierra, 1911. *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*. Imprimerie Vve. A. Chéne. Mónaco.

Almagro, M.; Cabrera, V. y F. Bernaldo de Quirós, 1977. Nuevos hallazgos de arte rupestre en Cueva Chufín. Riclones (Santander). *Trabajos de Prehistoria*, 34, pp. 9-29.

Altuna, J. 1971. "Los mamíferos del yacimiento prehistórico de Morín (Santander)". En J. González Echegaray y L. G. Freeman, 1971, pp. 367-398.

Altuna, J. 1992. Asociaciones de macromamíferos del Pleistoceno Superior en el Pirineo occidental y el Cantábrico. En Cearreta, A. y F. M. Ugarte (eds.), *The Late Quaternary in the Western Pyrenean Region*, pp. 15-44. Bilbao.

Altuna, J. 1994. La relación fauna consumida-fauna representada en el paleolítico superior cantábrico. *Complutum* 5, pp. 303-311.

Altuna, J. y J. M. Apellániz, 1978. *Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Ekain (Deva, Guipúzcoa)*. Munibe 30. San Sebastián.

Altuna, J.; Baldeon, A. y K. Mariezkurrena, 1990. *La cueva de Amalda (Zestoa, País Vasco). Ocupaciones paleolíticas y postpaleolíticas*. Fundación J. M. de Barandiarán, Eusko Ikaskuntza. San Sebastián.

- Altuna, J. y L. G. Straus, 1976. The Solutrean of Altamira: the artifactual and faunal evidence. *Zephyrus* XXVI-XXVII, pp. 175-182.
- Apellániz, J. M. 1971. El mesolítico de la cueva de Tarrerón y su datación por el C14. *Munibe* XXIII, 1, pp. 91-104.
- Apellániz, J. M. 1973. *Corpus de materiales de las culturas prehistóricas con cerámicas de la población de cavernas del País Vasco*. Munibe Suplemento nº 1, San Sebastián.
- Apellániz, J. M. 1975. *El grupo de Santimamiñe durante la Prehistoria con cerámica*. Munibe XXVII, San Sebastián.
- Apellániz, J. M. 1980. El método de determinación de autor y su aplicación a los Santuarios paleolíticos del País Vasco. *Zephyrus* XXX-XXXI, pp. 15-22.
- Apellániz, J. M. 1982. *El Arte Prehistórico del País Vasco y sus vecinos*. Desclee de Brouwer, Bilbao.
- Apellániz, J. M.; Calvo, F. 1999. *La forma del arte paleolítico y la estadística. Análisis de la forma del arte figurativo paleolítico y de su tratamiento estadístico*. Universidad de Deusto. Bilbao.
- Apellániz, J. M. y E. Nolte. 1967. Cuevas sepulcrales de Vizcaya. Excavación, estudio y datación por el C14. *Munibe* 19, pp. 159-226.
- Arias, P. 1991. De cazadores a campesinos. *La transición al neolítico en la región cantábrica*. Universidad de Cantabria, Asamblea Regional de Cantabria. Santander.
- Arias, P.; Calderón, T.; González Sainz, C.; Millán, A.; Moure, A.; Ontañón, R. y R. Ruiz Idarraga, 1998-1999. Dataciones absolutas para el arte rupestre paleolítico de Venta de la Perra (Carranza, Bizkaia). *Kobie* XXV, pp. 85-92.
- Arias, P.; González Sainz, C.; Moure, A. y R. Ontañón. 1999. *La Gama. Un descenso al pasado*. Catálogo de la exposición. Gobierno de Cantabria y Universidad de Cantabria. Santander.
- Armendariz, A. 1999. La muerte antes de la historia: ritos y prácticas funerarias en épocas prehistóricas. En Altuna, J. (dir), *La Humanidad primitiva*, pp. 10.1 a 10.28. *El Campo de las Ciencias y las Artes* nº 136. Servicio de Estudios del Banco Bilbao-Vizcaya. Madrid.
- Arrizabalaga, A. 1992. Labeko koba (Arrasate, País Vasco): nuevos datos sobre el Paleolítico Superior inicial. En Cearreta, A.; Ugarte, F. M. (eds.), *The Late Quaternary in the Western Pyrenean region*. (Vitoria 1990), pp. 285-290. Bilbao.
- Arrizabalaga, A. (1995). *La industria lítica del Paleolítico superior inicial en el oriente cantábrico*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco, Departamento de Geografía, Prehistoria y Arqueología. Vitoria.
- Asociación Cantabra para la defensa del Patrimonio Subterráneo (ACDPS), 1986. *Las cuevas con arte paleolítico en Cantabria*. Monografías arqueológicas nº 2. Santander.
- Asociación Espeleológica Ramaliega (AER), 1971. La zona kárstica de Ramales de la Victoria (Santander). *Cuadernos de Espeleología* 5-6, pp. 209-230.
- Baena, J.; Carrión, E.; Requejo, V.; Conde, C.; Manzanao, I. y B. Pino, (1999, en prensa). Avance de los trabajos realizados en el yacimiento paleolítico de la cueva del Esquilleu (Castro-cillorigo, Cantabria). *IIIer Congreso de Arqueología Peninsular* (Vila Real, IX-1999).
- Balbín, R. de, y J. J. Alcolea, 1999. Vie quotidienne et vie religieuse. Les sanctuaires dans l'art paléolithique. *L'Anthropologie* 103, nº1, pp. 23-49.
- Balbín, R. de; Alcolea, J. J. y M. A. González Pereda, 1999. Une vision nouvelle de la grotte de El Pindal, Pimango, Ribadedeva, Asturias. *L'Anthropologie* 103, pp. 51-92.
- Balbín, R. de; González Morales, M. R. y C. González Sainz. 1986. Los grabados y pinturas de las cuevas de Los Emboscados y El Patatal (Matienzo, Cantabria). *Estudio de Arte Paleolítico*, pp. 235-270. Centro de Investigación y Museo de Altamira, Monografía nº 15. Madrid.
- Balbín, R. de, y C. González Sainz, 1992. "Pasiega (La). Monte de El Castillo, Puente Viesgo, Cantabria". *El nacimiento del arte en Europa*, pp. 239-241. Unión Latina, París.

- Balbín, R. de, y C. González Sainz, 1993. Nuevas investigaciones en la cueva de La Pasiega (Puente Viesgo, Cantabria). *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* LIX, pp. 9-38.
- Balbín, R. de, y C. González Sainz, 1994. Un nuevo conjunto de representaciones en el sector D.2 de la cueva de La Pasiega (Puente Viesgo, Cantabria). *Homenaje al Dr. Joaquín González Echegaray*. Museo y Centro de Investigación de Altamira, Monografías nº 17, pp. 269-280.
- Baldeon, A. 1990. El Paleolítico Inferior y Medio en el País Vasco. Una aproximación en 1990. *Munibe* 42, pp.11-22.
- Baldeon, A. 1999. El abrigo de Axlor (Bizkaia, País Vasco). Las industrias líticas de sus niveles Musterienses. *Munibe* 51, pp. 9-121.
- Barandiaran, J. M. de, 1947. Prehistoria de Vizcaya. Un cuarto de siglo de investigaciones. *Ikuska* 5-6, pp. 134-147.
- Barandiaran, J. M. de, 1953. El Hombre prehistórico en el País Vasco. Buenos Aires (Reedición Ed. Argiletxea, 1979. San Sebastian).
- Barandiaran, J. M. de, 1958. Excavaciones en Carranza: Bortal, Venta la Perra, Polvorín. *Vizcaya* 10, pp. 49-52.
- Barandiaran Maestu, I. 1967. *Paleomesolítico del Pirineo occidental. Bases para una sistematización tipológica del instrumental óseo Paleolítico*. Monografías Arqueológicas III. Universidad de Zaragoza.
- Barandiaran Maestu, I. 1995. La datación de la gráfica rupestre de apariencia paleolítica: un siglo de conjeturas y datos. *Veleia* 12, pp. 7-48.
- Bard, E.; Arnold, M.; Hamelin, B.; Tisnerat-Laborde, N. y G. Cabioch, 1998. Radiocarbon calibration by means of mass spectrometric $^{230}\text{Th}/^{234}\text{U}$ and ^{14}C ages of corals: an updated database including samples from Barbados, Mururoa and Tahiti. *Radiocarbon* 40 (3), pp. 1.085-1.092.
- Barrière, C. 1993. Les Proboscidiens. En GRAPP, *L'art pariétal paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*, pp. 151-159. Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche. Paris.
- Beltrán, A. 1971. Los grabados de la cueva de Venta de la Perra y sus problemas. *Munibe* 23, 2-3, pp. 387-398.
- Bernaldo de Quirós, F. 1982. *Los inicios del Paleolítico superior cantábrico*. Centro de Investigación y Museo de Altamira, Monografías, nº 8. Madrid.
- Bordes, F. 1961. *Typologie du Paléolithique Ancien et Moyen*. Bordeaux.
- Bosinski, G. 1999. Die Bilderhöhlen des Urals und in Südwesteuropa. Einige Vergleiche. En Scelinskij, V. E. y V. N. Sirokov, 1999. *Höhlenmalerei im Ural. Kapova und Ignatievka. Die altsteinzeitlichen Bilderhöhlen im südlichen Ural*. Pp. 138-170. Jan Thorbecke, Sigmaringen.
- Breuil, H. 1952. *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'âge du renne*. Centre d'études de documentation préhistoriques, Montignac. (Reimp. Max Fourny, Paris 1974).
- Breuil, H.; Obermaier, H. y H. Alcalde del Río, 1913. *La Pasiega à Puente-Viesgo (Santander) (Espagne)*. Vve. A. Chène, Monaco.
- Breuil, H. y H. Obermaier, 1935. *La Cueva de Altamira en Santillana del Mar*. Tipografía de Archivos, Madrid. (Reimpresión Ed. El Viso, Madrid, 1984).
- Cabrera Garrido, J. M. 1981. Conservación de la cueva de Altamira: sugerencias para un programa de trabajo. *Altamira Symposium*, pp. 621-641. Madrid.
- Cabrera Valdés, V. 1984. *El yacimiento de la cueva de "El Castillo" (Puente Viesgo, Santander)*. Bibliotheca Praehistorica Hispana, XXII. Madrid.
- Cacho, R. (1999). *Las representaciones animales en el arte rupestre paleolítico de la región cantábrica. Un acercamiento a su estructuración y variabilidad*. Trabajo de Investigación de III ciclo. Departamento de Ciencias Históricas, Universidad de Cantabria.
- Calderón, T.; Benítez, P.; Urbina, M. y A. Millán, (1998, en prensa). Datación absoluta por termo-

- luminescencia de materiales ricos en carbonato cálcico: una nueva estrategia. *Madrider Mitteilungen*.
- Calderón, T.; Townsend, P. D.; Benítez, P.; García-Guinea, J.; Millán, A.; Rendell, H. M.; Tookey, A.; Urbina, M. y R. A. Wood, 1996. Crystal field effects on the thermoluminescence of manganese in carbonate lattices. *Radiation Measurements* 26/5, pp. 719-731.
- Carrión, E. (1997). *El yacimiento de El Habario (Pendés, Cantabria) y su relación con las industrias musterenses al aire libre en el centro de la región cantábrica*. Universidad Autónoma de Madrid. Memoria de Licenciatura.
- Casado, M. P. 1977. *Los signos en el arte paleolítico de la Península Ibérica*. Monografías Arqueológicas, XX. Universidad de Zaragoza.
- Castanedo, I.; Muñoz Fernández, E. y B. Malpelo, 1993. El yacimiento al aire libre de El Habario (Castro-Cillorigo, Cantabria). *Nivel Cero* 3, pp. 5-29.
- Castañón, J. C. y M. Frochoso, 1996. Hugo Obermaier y el glaciario Pleistoceno. En A. Moure (ed.) *"El hombre fósil" 80 años después*, pp. 153-175. Universidad de Cantabria, Santander.
- Castaños, P. M. 1982. Estudio de los macromamíferos del yacimiento prehistórico de "Cueto de La Mina". *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, nº 105-106, pp. 43-86.
- Castaños, P. M. (1986). *Los Macromamíferos del Pleistoceno y Holoceno de Vizcaya*. Tesis Doctoral. Bilbao.
- Chauvet, J. M.; Deschamps, E. B. y C. Hillaire, 1995. *La Grotte Chauvet à Vallon-Pont-d'Arc*. Editions du Seuil, Paris.
- Clottes, J. 1995. Postface. La grotte Chauvet aujourd'hui. En J. M. Chauvet et al. 1995, pp. 81-117.
- Clottes, J.; Courtin, J. y H. Valladas, 1996. Nouvelles dates directes pour la Grotte Cosquer. *International Newsletter on Rock Art* 16, pp. 2-4.
- Clottes, M.; Chauvet, J. M.; Brunel-Deschamps, E.; Hillaire, C.; Daugas, J. P.; Arnold, M.; Cachier, H.; Evin, J.; Fortin, P.; Oberlin, C.; Tisnerat, N. y H. Valladas, 1995. Dates radiocarbones pour la Grotte Chauvet-Pont-D'Arc. *International Newsletter on Rock Art*, 11, pp. 1-2.
- Clottes, J.; Valladas, H.; Cachier, H. y M. Arnold, 1992. Des dates pour Niaux et Gargas. *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 89, pp. 270-274.
- Combier, J. 1984. Grotte Chabot. *L'art des Cavernes*, pp. 317-322. Ministère de la Culture, Paris.
- Corchón, M. S. 1971. *El Solutrense en Santander*. Institución Cultural de Cantabria, Santander.
- Corchón, M. S. 1986. *El Arte Mueble Paleolítico Cantábrico: contexto y análisis interno*. Centro de Investigación y Museo de Altamira, Monografía nº 16. Madrid.
- Corchón, M. S.; Valladas, H.; Bécares, J.; Arnold, M.; Tisnerat, N. y H. Cachier, 1996. Datación de las pinturas y revisión del arte paleolítico de cueva Palomera (Ojo Guareña, Burgos, Spain). *Zephyrus* 49, pp. 37-60.
- Delannoy, J. J. y Ph. Moverand, 1989. Contribution à la connaissance de la karstogenèse du Massif de Peña Laval (Cantabria, Espagne). *Grottes & Gouffres*, nº 111.
- Delluc, B. y G. Delluc, 1991. *L'art pariétal archaïque en Aquitaine*. XVIIIe supplément à Gallia Préhistoire. CNRS, Paris.
- Delluc, B. y G. Delluc, 1997. Dix observations graphiques sur la grotte ornée de Pair-non-Pair (Prignac-et-Marcamps, Gironde). *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 94/1, pp. 41-50.
- Fernández Acebo, V. 1994. *Estudios, patrimonio e inventario de las cavidades del municipio de Miera*. Boletín Cántabro de Espeleología nº 10. Monografía. Federación Cántabra de Espeleología. 144 pp.
- Fernández Ibáñez, 1978. Los yacimientos prehistóricos de las cavernas de Venta de la Perra y sus figuras rupestres (Molinár de Carranza, Vizcaya). *Ixitasun Izkutuak* 5, pp. 3-29.
- Ferrer, A. 1944. *Monografía de las Cavernas y Simas de la Provincia de Vizcaya*. Junta de Cultura de Vizcaya. Bilbao.

- Forte, J. 1989. Cuevas de La Lluera. Avance al estudio de sus artes parietales. En *Cien años después de Sautuola. Estudios en homenaje a Marcelino Sanz de Sautuola en el Centenario de su muerte*, pp. 187-202. Santander.
- Forte, J. 1992. Abrigo de La Viña. Informe de las campañas 1987 a 1990. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1987-1990*, pp. 19-28. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias. Oviedo.
- Forte, J. 1994. Los "santuarios" exteriores en el Paleolítico cantábrico. *Complutum* 5, pp. 203-220.
- Forte, J. 1995. Abrigo de La Viña. Informe y primera valoración de las campañas 1991 a 1994. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1991-1994*, pp. 19-32. Oviedo.
- Forte, J. 1997. Pintura paleolítica. En *El Arte en Asturias a través de sus obras*, nº 43, pp. 693-708. Suplemento de La Nueva España. Oviedo.
- Forte, J.; Rodríguez Asensio, J. A. y S. Ríos, 1999. La grotte de Los Torneiros (Castañedo del Monte, Tuñón, Asturias, Espagne). *International Newsletter on Rock Art* 24, pp. 8-11.
- Freeman, L. G. 1977. Contribución al estudio de niveles paleolíticos en la cueva del Conde (Oviedo). *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 90-91, pp. 447-488.
- Gabinete de Arqueología/Gestión de Patrimonio Histórico (GAEM), (1998). *Informe sobre el seguimiento arqueológico de las obras de instalación de verjas en cuevas con arte rupestre paleolítico de Cantabria. Año 1998*. Informe inédito en Servicio de Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura, Educación y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander.
- Gálvez, N. (1999). *Las técnicas de representación en el arte rupestre paleolítico de la región cantábrica: utilización diferencial en los temas animales*. Trabajo de Investigación de III ciclo, Departamento de Ciencias Históricas, Universidad de Cantabria.
- García Alonso, M. y R. Bohigas, 1995. *El valle de Soba. Arqueología y Etnografía*. 2 tomos, 167 pp. Tres, Santander.
- García Díez, M. 1999. Reflexiones en torno a la diversidad gráfica paleolítica. *Krei* 3, pp. 29-47.
- García Guinea, M. A. y M. A. Puente, 1982. El Arte rupestre de la cueva de Micolón (Riclones, Santander). *Sautuola* III, pp. 29-52.
- González Echegaray, J. 1978. Cuevas con arte rupestre en la región cantábrica. *Curso de Arte Rupestre Paleolítico*, pp. 49-77. UIMP. Zaragoza.
- González Echegaray, J. y L. G. Freeman, 1971. Cueva Morín. *Excavaciones 1966-1968*. Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander, VI. Santander.
- González Echegaray, J.; García Guinea, M. A. y A. Begines, 1966. Cueva del Otero. *Excavaciones Arqueológicas en España*, 53. Madrid.
- González Echegaray, J. y C. González Sainz, 1994. Conjuntos rupestres paleolíticos de la cornisa cantábrica. *Complutum* 5, pp. 21-43.
- González García, R. (1996). *Arte rupestre paleolítico: organización espacial y programa decorativo en las cavidades de la región cantábrica*. Tesis doctoral, Departament d'Història de l'Art. Facultat de Geografia i Història, Universitat de Barcelona.
- González Morales, M. R. 1987. Arte rupestre paleolítico en Asturias. En: *Arte rupestre en España*, pp. 56-65. Revista de Arqueología. Madrid.
- González Morales, M. R. 1994. Pero... ¿hubo alguna vez once mil bisontes? Los temas del arte parietal paleolítico de la región cantábrica. *Complutum* 5, pp. 291-302.
- González Morales, M. R. y C. González Sainz, 1985. Nuevos grabados parietales en la cueva de Las Aguas (Novales, Cantabria). *Caesaraugusta* 61-62, pp. 57-65.
- González Morales, M. R. y L. G. Straus, 1997. La Prehistoria del Valle del Asón: Excavaciones en la cueva del Mirón. La campaña de 1996. IIº Congreso de Arqueología Peninsular. Tomo I: Paleolítico y Epipaleolítico, pp. 119-131. Fundación Rei Afonso Henriques, Zamora.
- González Sainz, C. 1989. *El Magdaleniense Superior-Final de la región cantábrica*. Tantín y Universidad de Cantabria, Santander.

- González Sainz, C. 1999 a. Algunos problemas actuales en la ordenación cronológica del arte paleolítico en Cantabria. *I Encuentro de Historia de Cantabria* (Santander, XII-1996), tomo I, pp. 149-166.
- González Sainz, C. 1999 b. Estudio preliminar de H. Alcalde del Río, *De Escenas cántabras*. Colección 4 estaciones, Universidad de Cantabria, Santander.
- González Sainz, C. 1999 c. El *Megaceros giganteus* en la región cantábrica. Las representaciones parietales de las cuevas de La Pasiega y de La Gama. *Homenaje al profesor Dr. Miguel A. García Guinea*. *Sautuola* VI, pp.185-195.
- González Sainz, C. 1999 d. Sobre la organización cronológica de las manifestaciones gráficas del Paleolítico superior. Perplejidades y algunos apuntes desde la región cantábrica. *Edades. Revista de historia* 6, pp. 123-144.
- González Sainz, C.; Cacho Toca, R. y T. Fukazawa, 1999. Photo VR Multimedia Database: Paleolithic Art in Northern Spain. *International newsletter on Rock Art* 24, pp. 19-21
- González Sainz, C. y M. R. González Morales, 1986. *La Prehistoria en Cantabria*. Tantín, Santander.
- González Sainz, C.; Muñoz Fernández, E. y J. M. Morlote. 1997. De nuevo en La Cullalvera (Ramales, Cantabria). Una revisión de su conjunto rupestre paleolítico. *Veleia* 14, pp. 73-100.
- González Sainz, C. y C. San Miguel, 1996. Les grottes du défilé de Carranza. Nouveaux ensembles rupestres paléolithiques dans la région cantabrique. *International Newsletter on Rock Art* 13, pp.12-13.
- González Sainz, C. y C. San Miguel, 1997. Avance al estudio de los conjuntos rupestres paleolíticos del desfiladero del río Carranza (Ramales de la Victoria, Cantabria): Las cuevas del Arco, Pondra y Morro del Horidillo. *IIº Congreso de Arqueología Peninsular*. Tomo I, pp. 163-172.
- Gorochategui, X. (1997). *Las cuevas decoradas paleolíticas de Venta Laperra, Arenaza y Santamiñe (Bizkaia)*. Repertorio iconográfico, proyección espacial, análisis formal, estilístico y proceso decorativo. Tesis doctoral inédita. Universidad del País Vasco, Departamento de Geografía, Prehistoria y Arqueología. Vitoria.
- Grupo Espeleológico Vizcaíno (GEV), 1978. Breve monografía sobre cuevas de Carranza. *Kobie* 8, pp. 16-50.
- Grupo Espeleológico Vizcaíno (GEV), 1990. *Carranza. Belleza, Grandiosidad y Prehistoria*. Bilbao.
- Guy, E. 1997. Enquête stylistique sur cinq composantes de la figuration épipaléolithique en France. *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 94/3, pp. 309-313.
- Hazera, J. 1968. *La région de Bilbao et son arrière pays*. *Munibe* 1968, fasc. 1-4. Monografía. 358 p.
- Hernández-Pacheco, E. 1919. *La caverna de La Peña de Candamo (Asturias)*. CIPP, Memoria nº 24. Museo de Ciencias Naturales, Madrid.
- Jordá, F. 1964 a. Sobre técnicas, temas y etapas del arte paleolítico de la Región Cantábrica. *Zephyrus* XV, pp. 5-25.
- Jordá, F. 1964 b. El arte paleolítico de la región cantábrica: Nueva secuencia cronológico-cultural. En: Pericot, L.; Ripoll, E. (dir.), 1964. *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*. Pp. 47-81. Wenner-Gren Foundation, New York.
- Jordá, F. 1978. Los estilos en el arte parietal del Magdaleniense cantábrico. *Curso de Arte Rupestre Paleolítico*, pp. 79-130. UIMP. Zaragoza.
- Jordá, F. 1979. "Santuarios" y "capillas" monotemáticos en el arte rupestre cantábrico. *Estudios dedicados a Carlos Callejo Serrano*, pp. 431-449. Cáceres.
- Laplace, G. 1974. La Typologie Analytique et Structurale: Base rationnelle d'étude des industries lithiques et osseuses. *Banques de données archéologiques*, (Coll. Marseille, 1972), pp. 91-142. CNRS, Paris.

- Leroi-Gourhan, A. 1965. *Prehistoire de l'art occidental*. L. Mazenod, Paris. (2ª ed. 1971).
- Leroi-Gourhan, A. 1981. Les signes pariétaux comme "marqueurs" ethniques. *Altamira Symposium*, pp. 289-294. Madrid.
- Leroi-Gourhan, A. 1983. *Los primeros artistas de Europa. Introducción al arte parietal paleolítico*. Encuentro, Madrid. (1ª ed: 1980).
- Lorblanchet, M. 1995. *Les grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*. Errance, Paris.
- Lorblanchet, M.; Cachier, H.; Valladas, H. 1995. Datation des chevaux ponctués du Pech-Merle. *International Newsletter on Rock Art* 12, pp. 23.
- Marcos Muñoz, J. L. 1982. *Carta Arqueológica de Vizcaya. Primera parte: yacimientos en cueva*. Cuadernos de Arqueología de Deusto, 8. Bilbao.
- Montes, R.; Sanguino, J.; Gómez Laguna, A. J. y C. González Luque. 1998. New Palaeolithic Cave Art in Cueva de El Pendo, Cantabria region, Spain. *Rock Art Research* 15, nº 2, pp. 89-97.
- Morlote, J. M. y E. Muñoz Fernández (1999, en prensa). El conjunto rupestre paleolítico de la cueva del Calero II (Oruña, Cantabria). Primeros resultados de su estudio. *Congreso Internacional de Arte rupestre de Europa* (Vigo, Noviembre, 1999).
- Moure, A. y M. R. González Morales, 1992. Datation 14C d'une zone décorée de la grotte Fuente del Salín en Espagne. *International Newsletter on Rock Art* 3, pp. 1-2.
- Moure, J. A.; González Morales, M. R. y C. González Sainz. 1984-1985. Las pinturas paleolíticas de la cueva de La Fuente del Salín (Muñorodero, Cantabria). *Ars Praehistorica* III/IV. Pp. 13-23.
- Moure, A. González Morales, M. R. y C. González Sainz. 1990. Las pinturas rupestres paleolíticas de la Cueva de Covalanas (Ramales de la Victoria, Cantabria). *Trabajos de Prehistoria*, 47, pp. 9-38.
- Moure, A.; González Sainz, C.; Bernaldo de Quirós, F. y V. Cabrera, 1996. Dataciones absolutas de pigmentos en cuevas cantábricas: Altamira, El Castillo, Chimeneas y Las Monedas. En A. Moure (ed.) *"El Hombre fósil" 80 años después*, pp. 295-324.
- Moure, A.; González Sainz, C. y M. R. González Morales. 1987. La cueva de La Haza (Ramales, Cantabria) y sus pinturas rupestres. *Veleia* 4, pp. 67-92.
- Moure, A y C. González Sainz, 2000. Cronología del arte paleolítico cantábrico: últimas aportaciones y estado actual de la cuestión. *Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular* (Vila Real, 1999). Vol. II: *Paleolítico da Península Ibérica*, pp. 461-473. Porto, ADECAP
- Mugnier, C. 1969. *El karst de la región del Asón y su evolución morfológica*. Cuadernos de Espeleología nº 4. Monografía. Publicaciones del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander. 146 págs.
- Muñoz Fernández, E. y J. Gómez Arozamena. 1995. Catálogo topográfico de las cavidades con interés arqueológico: Asón – Castro-Urdiales (Zona VII). *Boletín Cántabro de Espeleología* 11, pp. 137-145.
- Muñoz Fernández, E.; San Miguel, C.; Gómez Arozamena, J.; Malpelo, B.; Serna, A. y P. Smith. 1991. Los yacimientos arqueológicos del Valle de Carranza. *Arquenas. Arte Rupestre y Mobiliar* 2, pp. 89-140.
- Muñoz Fernández, E. y A. Serna Gancedo. 1999. Los niveles solutrenses de la cueva del Ruso I (Igollo de Camargo, Cantabria). *Homenaje al profesor Dr. Miguel A. García Guinea*. Sautuola VI, pp. 161-176.
- Nambi, K. S. V. y M. J. Aitken. 1986. Annual dose conversion factors for TL and ESR Dating. *Archaeometry* 28, pp. 202-205.
- Nolte, E. 1962. Las cuevas prehistóricas de Venta Laperra. Carranza (Vizcaya). *Pyrenaica* 3, pp. 123-125.
- Nolte, E. 1968. *Catálogo de simas y cuevas de la provincia de Vizcaya*. Bilbao.
- Nueva Guía de Santander y La Montaña con arreglo al último censo oficial y con notas sobre la

- reciente división judicial de la provincia. L. Blanchard, Santander, 1892.
- Quintanal, J. M. 1991. Nuevos lugares prehistóricos de Asturias descubiertos por los grupos de espeleología "Polifemo" y "Oviedo". Oviedo.
- Rodríguez Asensio, J. A. 1990. Excavaciones arqueológicas realizadas en la cueva de "La Lluera" (San Juan de Priorio-Oviedo). *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1983-1986*, pp. 15-17. Oviedo.
- Rodríguez Asensio, J. A. 1992 a. Excavaciones arqueológicas en la cueva de La Lluera. San Juan de Priorio. Oviedo. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1987-1990*, pp. 29-32. Oviedo.
- Rodríguez Asensio, J. A. 1992 b. La cueva de Trescalabres (Posada de Llanes, Asturias) y sus pinturas rupestres. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1987-90*, pp. 81-87. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo.
- Ruiz Idarraga, R. 1989. Azagayas de base hendida en el yacimiento del Polvorín (Venta de Laperra D) (Carranza, Bizkaia). *Kobie XVIII*, pp. 47-54.
- Ruiz Idarraga, R. 1990. El complejo Auriñaco Perigordense en el País Vasco. *Munibe* 42, pp. 23-32.
- Ruiz Idarraga, R. y J. M. Apellániz, 1998-1999. Análisis de la forma y de la ejecución de las figuras grabadas de la cueva de Venta Laperra (Carranza, Bizkaia). *Kobie XXV*, pp. 93-140.
- San Miguel, C. (1996). *Los conjuntos parietales paleolíticos de las cuevas del Arco, Pondra y Morro del Horiñillo (Ramales de la Victoria, Cantabria)*. Trabajo de Investigación de Tercer Ciclo. Dpto. de Ciencias Históricas. Universidad de Cantabria.
- San Miguel, C. y J. Gómez Arozamena. 1992. El Arte paleolítico de las cuevas del Arco y Pondra, valle de Carranza-Ramales (Cantabria). *Actas del V Congreso Español de Espeleología (Camargo Santander, 1990)*, pp. 268-278.
- San Miguel, C.; Muñoz, E.; Bermejo, A.; Somavilla, J. I.; Gómez Arozamena, J.; Quevedo, J. y P. Smith. 1986-1988. La cueva Sotarriza Covanegra. *Sautuola V*, pp. 47-54.
- Serna, A. y E. Muñoz Fernández. 1996. Informe de la Federación Cántabra de Espeleología sobre la zona de Ramales. *Memorias ACDPS 1993-1995*, pp. 91-99.
- Sierra, L. 1908. Notas para el mapa paleontográfico de la provincia de Santander. *Actas y Memorias del Ier Congreso de Naturalistas españoles*, pp. 103-117. Zaragoza.
- Smith, P. y J. Ruiz Cobo. 1999. Avance al inventario arqueológico de la depresión cerrada de Matienzo. *Homenaje al profesor Dr. Miguel A. García Guinea. Sautuola VI*, pp. 243-255.
- Soto, E. y G. Meléndez. 1981. Fauna de la cueva de Las Caldas (Oviedo). En Corchón, M.S., 1981. *Cueva de Las Caldas. San Juan de Priorio (Oviedo)*. Excavaciones Arqueológicas en España, nº 115. Madrid. Pp. 261-268.
- Straus, L. G. 1983. *El Solutrense vasco-cantábrico. Una nueva perspectiva*. CIMA, Monografías nº 10. Madrid.
- Straus, L. G. y M. R. González Morales. 1996. The Rio Asón Prehistoric Project: 1997 Excavations in El Mirón Cave (Ramales de la Victoria, Cantabria, Spain). *Old World Archaeology Newsletter* 21 (1), pp. 2-11.
- Stuiver, M.; Reimer, P. J.; Bard, E.; Beck, J. W.; Burr, G. S.; Hughen, K. A.; Kromer, B.; MacCormac, G.; Van der Plicht, J. y M. Spurk. 1998. INTCAL 98 Radiocarbon age calibration, 24,000-0 cal BP. *Radiocarbon* 40 (3), pp. 1.041-1.083.
- Ucko, P. J. y A. Rosenfeld, 1967. *Arte Paleolítico*. Guadarrama, Madrid.
- Urbina, M.; Millán, A.; Benítez, P. y T. Calderón. 1996. The use calcite mineral TL for the determination of previous received gamma dose in foods. *Food Science and Technology International* 1, p. 1.082.
- Urbina, M.; Millán, A.; Benítez, P. y T. Calderón. 1998. Dose rate effect in calcite. *Journal of Luminescence* 79, pp. 21-28.

- Valle, M. A.; Morlote, J. M.; Serna, A.; Muñoz, E. y P. Smith. 1998. La cueva del Portillo del Arenal (Velo, Piélagos, Cantabria). El contexto arqueológico de las manifestaciones "Esquemático abstractas". En *el Final de la Prehistoria. Ocho estudios sobre Protohistoria de Cantabria*. Actas de la IIª Reunión sobre Arte Esquemático Abstracto (Santander, 1996), pp. 32-79. ACDPS, Santander.
- Van Andel, T. H. 1998. Middle and Upper Palaeolithic environments and the calibration of ¹⁴C dates beyond 10,000 BP. *Antiquity* 72, pp. 26-33.
- Van der Plicht, J. 1999. Radiocarbon calibration for the Middle/Upper Palaeolithic: a comment. *Antiquity* 73, pp.119-123.
- Vaquero Turcios, J. 1996. *Maestros subterráneos*. Celeste, Madrid.
- Vega del Sella, C. de la, 1916. *Paleolítico de Cueto de La Mina (Asturias)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria nº 13. Madrid.
- Vicario de la Peña, N. 1975. *El Noble y Leal Valle de Carranza*. Junta de Cultura de Vizcaya. Bilbao.
- Villaverde, V. 1994. *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. S.I.P. Diputació de Valencia.
- Zilhao, J. (coord.). 1997. *Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Côa. Trabalhos de 1995-1996*. Ministério da Cultura, Lisboa.



Junio. 2001

ISBN 978-84-8102-283-4



9 788481 022834

MONOGRAFÍAS ARQUEOLÓGICAS DE CANTABRIA



SERVICIO DE
PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE CANTABRIA