

UNIVERSITAT DE BARCELONA

DIVISIÓ I: CIÈNCIES HUMANES I SOCIALS

FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA

DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART

TESI DOCTORAL

"ARTE RUPESTRE PALEOLÍTICO: ORGANIZACIÓN ESPACIAL Y PROGRAMA DECORATIVO EN LAS CAVIDADES DE LA REGIÓN CANTÁBRICA. (Cueva de La Meaza, Cueva de La Clotilde, Cueva de Santián, Cueva de Las Monedas, Cueva de La Pasiega, Cueva de Las Chimeneas, Cueva del Castillo, Cueva del Salitre, Cueva de Cobrantes, Cueva de Cullalvera, Cueva de Sotarriza y Cova Negra, Cueva de Venta de Laperra y Cueva de Ekain)."

PRESENTADA PER: **REYNALDO GONZÁLEZ GARCÍA.**

DIRIGIDA PER: **DR. FEDERICO BERNALDO DE QUIRÓS GUIDOTTI.**

PONENT PEL DEPARTAMENT D'ART: **DRA. NÚRIA DE DALMASES I BALANYÀ.**

BARCELONA, OCTUBRE DE 1996.

CUEVA DE LA CLÓTILDE

CUEVA DE LA CLOTILDE. (La Clotilde de Santa Isabel).

CONSIDERACIONES PREVIAS.

Nuestra primera impresión tras estudiar la cavidad y la zona en que deberían hallarse los grabados digitales fue no incluirla en el presente trabajo. Su aparición en el mismo obedece a otras razones ajenas propiamente al estudio y que a continuación pasaremos a exponer.

De las diez figuras que se mencionan en la publicación de 1911 (Alcalde del Río, Breuil, Sierra, 1911: 40-46), sólo pudimos identificar con absoluta claridad una de ellas, las restantes, caso de que alguna todavía exista o esté intacta, fueron imposibles de detectar debido a la enorme cantidad de grafitis modernos que aparecen en la zona de los grabados paleolíticos.

Desgraciadamente nuestra experiencia personal nos ha permitido observar el grado de agresiones y deterioro que presentan muchas de las figuras y de las cavidades de este estudio. Sin embargo, el caso de la cueva de la Clotilde es paradigmático y ejemplar en este sentido. Así, toda la zona del techo en que deberían estar los grabados se halla plagada de rayas, nombres, letras y todo lo que uno se pueda imaginar (Láms. 3b-CL, 4a-CL y 4b-CL). Es tal la profusión de grafitis que caso de conservarse alguna otra figura o partes de la misma

(cosa por lo demás poco probable), se tendría que hacer un estudio específico en cada caso para poder dilucidar que fragmentos son de la figura y cuales no.

En definitiva, buena parte de los grabados de la cueva de la Clotilde han sido con seguridad totalmente destruidos, aunque cabe la posibilidad de la pervivencia de alguno de ellos en medio de la multitud de grafitis modernos o aislado; hecho que debería de clarificar, como ya hemos señalado, un análisis pormenorizado, distinto al de los propósitos del presente trabajo. La inclusión en el mismo obedece pues, tan sólo, a la intención de denunciar públicamente y en la medida de lo posible un hecho realmente desgraciado y que es extremadamente significativo de la poca importancia que se presta a las manifestaciones artísticas paleolíticas en este país.

SITUACION Y DESCRIPCION DE LA CAVIDAD.

La cueva de la Clotilde se localiza próxima a la estación de tren de Santa Isabel, en la línea férrea de Santander a Oviedo;, en el municipio cántabro de Reocín (Fig. 1-CL). Se halla situada en lo alto de un pequeño acantilado de unos 70 metros de altura desde donde se domina la vía del tren, así como el río Saja (Lám. 1a-CL).

Su situación en el mapa 1:50.000, del Instituto

Geográfico Catastral, hoja núm 34 de Torrelavega es en coordenadas geográficas; Longitud: 0°, 25', 20" O; Latitud: 43°, 21', 33"; con una altura sobre el nivel del mar de 60 metros. Por su parte los coordenadas UTM muestran las siguientes especificaciones, Longitud: 410155, Latitud: 4801495, con la misma altura sobre el nivel del mar que la previamente citada.

Pese a su cercanía a la estación de tren, el acceso a la cueva se debe realizar desde la zona superior del acantilado ya que éste es excesivamente escarpado como para disponer de algún tipo de sendero. El camino más corto es a través del bosque que se desarrolla entre la carretera³³ y el mencionado acantilado. En el extremo del mismo se identifica un pequeña vereda que desciende unos pocos metros hasta dar con unos escalones que llevan directamente a la actual boca artificial de la cueva (Lám. 1b-CL).

En el momento de descubrirse la cueva, ésta solamente poseía una boca, visible aún hoy en día y situada a la izquierda de la entrada actual (Fig. 2-CL). Desconocemos en que momento se procedió a abrir su actual acceso, aunque suponemos que las obras son contemporáneas a la ejecución de los escalones, probablemente sobre los años 60; aunque es pura especulación.

La cavidad tiene un desarrollo aproximado de 377

³³ La nacional 634 a la altura del kilómetro 31,500.

metros, con un desnivel negativo de 10 m.50, organizándose en dos zonas muy diferenciadas. La primera es un largo y estrecho vestíbulo de 110 metros de largo, que a modo de galería se halla dispuesto de forma transversal al acantilado. Casi adyacente al mismo se inicia la galería, que dispone de una orientación Suroeste, y que tiene unas dimensiones muy reducidas que oscilan entre 1 y 2 metros de ancho por otros tantos de alto (Fig. 2-CL).

La cavidad no tiene actividad hidrológica, lo que unido a la ausencia de manifestaciones litogenéticas³⁴ significativas, la hace una cavidad poco vistosa (Lám. 2a-CL y 2b-CL).

En lo que atañe a las antiguas manifestaciones parietales, uno de los aspectos más significativos es la presencia en algunas zonas de las paredes y techos, de arcilla de descalcificación, lo que facilitó la realización de los grabados digitales por los que es conocida esta cavidad.

HISTORIA Y DESCOBRIMIENTO.

La cueva de La Clotilde fue descubierta por Alcalde del Río en los primeros meses del año 1906, aunque la localización de los grabados, a cargo del propio Alcalde y Breuil, tuvo lugar más tarde, concretamente el mes de julio de ese mismo año

³⁴ Carece de estalagmitas y estalactitas, así como de las grandes coladas, que vemos, por ejemplo, en otras cavidades decoradas de la zona.

(Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1911: 40). Desconocida por los habitantes de la zona y por lo tanto carente de apelativo - según las fuentes consultadas-, sus descubridores propusieron denominarla Clotilde, nombre de la hija mayor de Alcalde del Río y por el que se conoce la cavidad hoy en día (Breuil 1952: 350).

El origen paleolítico de las figuras digitales fue objeto de controversia en el momento de su descubrimiento, ya que en una primera impresión Breuil consideró que no se trataba de grabados de esa cronología, opinión totalmente contraria a la que defendía Alcalde del Río. Tras la realización por parte de los mismos investigadores de un examen atento de las imágenes y de alguna digitación³⁵, se pudo comprobar que las figuras no habían sido realizadas en época reciente, lo que unido a la comparación con otras cuevas con grabados digitales, caso de Hornos de la Peña o Gargas, llevó a la determinación de su origen paleolítico (Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1911: 41-42 y 46).

Los trabajos fueron publicados en 1911 en la conocida obra *Les Cavernes de la Région Cantabrique* (Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1911: 40-46), que hoy por hoy sigue siendo el trabajo más completo sobre la cueva. En dicha monografía se menciona la existencia de seis bóvidos, un posible équido y un carnívoro, así como varios signos, todos ellos grabados digitalmente (Lám. 5-CL).

³⁵ Suponemos que en otras zonas de la cueva.

Tras su descubrimiento las referencias a la cavidad han sido más bien escasas. Destacar en este sentido las aportaciones de Breuil (1952: 350-351), un resumen del texto de "*Les Cavernes ...*", y de Ripoll (1957: 53-58), donde junto a una revisión de las figuras se hace hincapié en el deterioro de las mismas e incluso se cita la casi desaparición de una de ellas³⁶.

Tenemos menciones esporádicas de La Clotilde en otras publicaciones más recientes, aunque en la mayoría de casos se trata de revisiones generales o trabajos de inventario (Casado López 1977: 116-117; González Echegaray 1978: 64). También se cita la cavidad en relación a las asociaciones de animales (Leroi-Gourhan 1965: 88) o bien respecto de su cronología (Jordá Cerdá 1964: 62 y 1978: 92-93).

Sorprende la ausencia, en las publicaciones anteriores, de referencias respecto al estado de conservación de los grabados parietales, tanto más cuando en 1957 ya se menciona el grado de deterioro de alguno de ellos (Ripoll 1957: 53-58). En este sentido sólo tenemos constancia de dos breves trabajos (Anónimo 1980 y Fernández 1986: 68-69) en los cuales se cita expresamente el estado de abandono de la cavidad y por otra parte la gravedad de los daños que se detectan en algunas de las figuras. Este último autor cita además el descubrimiento en 1981 de nuevos grabados de los que no se aporta ni localiza-

³⁶ Suponemos fruto de la casualidad, que sea esta figura que cita Ripoll la única que hemos podido detectar en medio de la gran cantidad de grabados modernos existentes hoy en día en la cueva.

ción ni información gráfica (Fernández 1986: 69).

DISTRIBUCIÓN TOPOGRÁFICA DE LA DECORACIÓN PARIETAL Y DESCRIPCIÓN DE LOS SOPORTES Y REPRESENTACIONES.

Como ya se ha indicado al principio de este capítulo dedicado a la cueva de La Clotilde, sólo nos ha sido posible identificar con claridad una de las diez figuras que se mencionan en el trabajo de 1911 (Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1911: 40-46), por lo que este trabajo no puede considerarse exhaustivo, ya que es posible, aunque problemática, la pervivencia de alguna otra imagen confundida entre la gran cantidad de grafitis modernos.

La zona en que se localizaban los grabados, se encuentra a unos 180 metros de la boca artificial (Fig. 3-CL), en un área de la cueva en que las paredes disponen de pequeños entrantes y salientes y el techo se configura con una capa de arcilla de descalcificación (Láms. 2a-CL y 2b-CL).

El panel decorado se desarrolla por la parte izquierda del techo de la galería, prácticamente enfrente de una oquedad natural que aparece en uno de los salientes de la pared más occidental (Lám. 3a-CL). Como ya hemos indicado se distinguen multitud de grafitis modernos, todos ellos realizados como la única figura paleolítica estudiada del panel, mediante la técnica digital (Lám. 3b-CL). El sistema es

bastante evidente y a su vez sencillo, ya que debido al grosor de la arcilla cualquier digitación queda perfectamente grabada y con una cierta profundidad.

Junto a las imágenes modernas se distingue un bóvido de unos 75 cm. de largo de realización muy sumaria y poco detallada (Lám. 4a-CL). Se ha representado la totalidad de la figura con las dos patas anteriores y posteriores, la cola y unas cuernas en visión frontal. Destaca en su interior la presencia de unas ocho líneas de disposición casi vertical y que aparentan un rayado interior. El bóvido también se ha visto afectado por los grabados modernos y muestra sobre el grabado antiguo, una gran aspa que cruza verticalmente toda la figura desde la línea dorsal hasta las patas anteriores. Del punto de intersección del aspa parte otro trazo horizontal que atraviesa la imagen desde el interior del cuerpo hasta el exterior, más allá de la cabeza del animal. Finalmente en la zona del anca se distinguen varios trazos pertenecientes a grafitis que se originan en otras zonas del panel.

Hasta aquí nuestro análisis, repetimos que a pesar de que nosotros sólo hemos podido identificar una figura, cabe la posibilidad de que se conserven algunas más o partes de ellas, aunque reiteramos asimismo, que debido al estado de la cueva sería necesario un estudio totalmente distinto del que venimos realizando a lo largo de este trabajo.

ATRIBUCIÓN CROMOLÓGICA TRADICIONAL.

Las primeras consideraciones cronológicas sobre las figuras de la cueva de La Clotilde se deben a sus descubridores, quienes, atendiendo a las semejanzas técnicas con otras

No se conoce la existencia de yacimiento en la cueva. Ello puede ser debido en parte a la orientación septentrional de la boca y a las pequeñas dimensiones tanto de esta última como de la galería, lo que no proporciona un lugar demasiado óptimo para la residencia en tiempos paleolíticos.

INVENTARIO DE LAS FIGURAS ANALIZADAS.

Carece de sentido la elaboración de un inventario de las figuras parietales de La Clotilde, ya que como se ha indicado anteriormente, sólo ha sido posible la identificación de 1 imagen completa de bóvido muy deteriorada. La representación ha sido realizada mediante trazos digitales que han incidido sobre la arcilla blanda de descalcificación.

ANÁLISIS DE LA DISTRIBUCIÓN ESPACIAL DE LAS REPRESENTACIONES PARIETALES.

Antes de concretar este apartado de la monografía sobre la cueva de La Clotilde conviene destacar que todo su desarrollo se planteará en función de las informaciones

otras parecen haber sido desplomadas de manera voluntaria.

TESTIMONIOS ARQUEOLÓGICOS.

No se conoce la existencia de yacimiento en la cueva. Ello puede ser debido en parte a la orientación septentrional de la boca y a las pequeñas dimensiones tanto de esta última como de la galería, lo que no proporciona un lugar demasiado óptimo para la residencia en tiempos paleolíticos.

INVENTARIO DE LAS FIGURAS ANALIZADAS.

Carece de sentido la elaboración de un inventario de las figuras parietales de La Clotilde, ya que como se ha indicado anteriormente, sólo ha sido posible la identificación de 1 imagen completa de bóvido muy deteriorada. La representación ha sido realizada mediante trazos digitales que han incidido sobre la arcilla blanda de descalcificación.

ANÁLISIS DE LA DISTRIBUCIÓN ESPACIAL DE LAS REPRESENTACIONES PARIETALES.

Antes de concretar este apartado de la monografía sobre la cueva de La Clotilde conviene destacar que todo su desarrollo se planteará en función de las informaciones

historiográficas, ya que como hemos indicado sólo hemos sabido identificar una de las figuras que son mencionadas en los escritos dedicados a esta cavidad; el resto a nuestro entender han sido destruidas o bien, en el caso de conservarse son -sin un estudio muy pormenorizado- imposible clarificarlo-, prácticamente imposibles de separar de los grafitis modernos.

A tenor de las poco significativas localizaciones que se desprenden de la observación de la planta de la cavidad que aparece en el estudio de 1911, las manifestaciones parietales estaban emplazadas a unos 170 o 180 metros de la boca original. Se trata, tal como se puede ver hoy en día, de una zona de la cueva en cuyas paredes se detectan diversos entrantes y salientes, entre los que destaca de forma espacial una oquedad de ciertas dimensiones, especialmente si la comparamos con el tamaño general. Todos los grabados digitales estaban emplazados en el techo de la galería que afronta o es adyacente a la citada oquedad. Esta especial configuración espacial (véanse las láminas de esta monografía) produce una impresión de conjunto o unidad, ya que la zona semeja de hecho una pequeña sala siendo su elemento físico más sobresaliente la citada formación rocosa. Es interesante destacar en este sentido que la impresión de unidad espacial no se observa tan claramente en otras partes de la cueva, especialmente en lo que atañe a la relación entre configuración morfológica de las paredes, techo y espacio de la galería. Paralelamente y a pesar del mal estado que presenta el techo en la actualidad, la zona utilizada para la localización de las figuras debía de

mostrarse como una superficie muy óptima para la recepción de manifestaciones parietales, cosa que no sucede en la misma medida en las otras áreas de la cueva. Las razones son varias, por una parte la propia arcilla de descalcificación que es una base ideal para la ejecución digital de imágenes, y por otra la forma del panel (en el sentido moderno del término, no en el que venimos empleando a lo largo de este trabajo) de esta parte del techo. Todo ello identifica la antigua zona decorada de Clotilde como un área específica y particular de la cavidad la cual no tiene paralelos morfológicos dentro de la propia cueva.

De lo citado anteriormente, recordemos que es un planteamiento originado en la combinación de informaciones historiográficas y el estado actual de la cavidad, se desprende que la antigua localización de las manifestaciones parietales pudiera estar relacionada con la configuración física de una parte concreta de la cueva, reafirmando una organización espacial y en consecuencia un claro origen paleolítico para las figuras; tema que desarrollaremos con posterioridad.

En otro orden de cosas, la aproximación al estado original de la cavidad en el momento de su decoración puede ayudar a reafirmar los planteamientos señalados en los párrafos anteriores. En efecto, las acciones antrópicas realizadas con tal de modificar la forma del antro, a pesar de su aparatosidad, no parecen haber alterado excesivamente la morfología interior de la cueva. Así, con independencia del cambio de boca

y acceso, la presencia de los escalones exteriores y los lógicos rebajes o movimientos de la tierra de los pavimentos en esa parte de la cavidad, la galería se muestra de manera muy similar a como debieron encontrarla sus descubridores³⁷. Hay que señalar, no obstante, que se detectan pequeñas excavaciones o catas que no parecen tener un origen arqueológico, si bien esto último no nos parece demasiado claro.

En cuanto al estado interior en el momento de la decoración de la cavidad, creemos que debía ser bastante similar a lo que vemos hoy en día. Varias razones nos asisten en ello. La primera y más importante, es que la decoración del techo arcilloso fue realizada probablemente mientras el ejecutor estaba de pie³⁸. La segunda es que no se detecta actividad hidrológica antigua como para haber modificado sensiblemente el espacio de esta zona de la cavidad en el período que media entre la realización de las figuras y el presente. Cabría considerar, no obstante, un probable incremento en el nivel del suelo, pero no creemos que éste sea muy significativo. El argumento anterior sería definitivo en relación a este aspecto.

³⁷ Estamos hablando en términos que podríamos considerar como generales. El hecho de que la cavidad estuviera abierta durante muchos años indicaría que su frecuentación moderna debe haber sido significativa y como consecuencia la actividad antrópica en su interior también debe haber sido notable, tal como prueba la propia desaparición de algunas de las figuras. Sin embargo, no apreciamos transformaciones importantes, salvo en el exterior, que puedan falsear la visión espacial de la cueva.

³⁸ No creemos en este caso que debamos considerar la posible presencia de bastidores de madera u otros artefactos que ayudaran a la realización de las imágenes. El origen digital de las figuras apunta hacia una acción más inmediata y carente de la necesidad de los citados artefactos.

**DISTRIBUCIÓN Y ORGANIZACIÓN ESPACIAL DE LAS FIGURAS PARIETALES.
DEFINICIÓN DEL PROGRAMA DECORATIVO DE LA CAVIDAD.**

Como ya se ha dicho anteriormente, los planteamientos de esta parte final de la monografía de la cueva de La Clotilde se basan en gran medida en informaciones historiográficas. En el capítulo que nos ocupa, la imposibilidad de haber podido comprobar la existencia de cada una de las figuras mencionadas en los trabajos anteriores es un obstáculo realmente significativo a la hora de intentar aproximarnos a la posible existencia de un programa decorativo en la cavidad. Creemos, sin embargo, que una propuesta como la que a continuación desarrollaremos puede poner a prueba, aunque sea parcialmente, el método que veremos siguiendo en este trabajo.

Ya se ha indicado que la zona de la cueva donde se localizaban las manifestaciones parietales tiene una entidad espacial característica y distinta de la que se puede observar en otras partes de la cavidad. En base a ello deberíamos analizar o aproximarnos a como sería aprehensible el citado espacio con la presencia de las figuras recién grabadas. Esta aproximación nos proporcionaría algunos elementos de juicio para intentar la categorización del o de los supuestos paneles de la zona y por ende llegar a concluir la existencia o no de un programa decorativo identificable.

Dado que sólo hemos podido estudiar una figura deberíamos de intentar deducir si en origen existían más

paneles o si solamente tendríamos un soporte.

Las descripciones e informaciones historiográficas antiguas (Alcalde del Río, Breuil, Sierra, 1911: 40-46; Ripoll Perelló 1957: 53-58) localizan muy someramente las manifestaciones parietales, si bien siempre las circunscriben al ámbito físico señalado anteriormente³⁹, y más concretamente a la bóveda de la galería (véase la planta que aparece en *Les Cavernes...*, Fig. 4-CL). Una observación detallada de la zona (véanse láminas 2b-CL y 3a-CL) permite apreciar las diferencias entre la forma y tipo de superficie del techo de la galería y lo que serían propiamente sus paredes. Para el primero se distingue una superficie bastante regular y lisa dentro de una ligera concavidad de toda la bóveda. No se detectan actualmente elementos físicos que interrumpan o compartimenten esta gran superficie, por lo que en atención a ello y antes de entrar a analizar su relación con las manifestaciones parietales, podría considerarse como un único soporte. Este último aspecto no es paralelizable a lo que puede observarse en las paredes, definibles como ya hemos dicho por entrantes y salientes rocosos y por la presencia de la oquedad que afronta visualmente a la parte del techo citada.

Si consideramos pues, que el soporte en el que se ubicaban las figuras es el techo de esta parte de la galería,

³⁹ Señalar que Fernández (1986: 69) menciona la presencia de más grabados de los que aparecen identificados en los trabajos antiguos. Como ya indicábamos, la ausencia de ubicación topográfica e información gráfica de estas nuevas manifestaciones ha impedido su localización y por lo tanto no están incluidas en esta monografía.

deberíamos de plantearnos su posible categoría a tenor de los escasos datos que tenemos. La única figura que hemos analizado tiene unos 75 cm. de largo y está realizada con un trazo digital bastante ancho, entorno a los 2 cm. Se trata de una imagen de ciertas dimensiones. El resto de manifestaciones de la zona disponía, a tenor de lo que reflejan los calcos de la época, de un modo de realización semejante, por lo que estaríamos delante de un grupo de figuras de unas medidas significativas. Recordemos que junto a trazos y un par de teóricos signos se identificaban algunas figuras de animales, de las cuales cuatro son claramente bóvidos, el resto fue interpretado como un posible caballo, otro posible bóvido, un animal indeterminado y un supuesto carnicero.

Otra de las características que deberíamos de mencionar antes de intentar categorizar el soporte, es el impacto visual y la incidencia espacial del panel teniendo en cuenta el número y modo de realización de las figuras indicadas en el párrafo anterior. En la actualidad, la única figura que hemos analizado tiene una ligera pátina que minimiza el contraste del grabado con el fondo de arcilla. Hemos de suponer, no obstante -los grafitis modernos nos servirían de ejemplo- que tras su realización o bien poco tiempo después, el contraste entre el grabado digital y su fondo sería más evidente, siendo de más fácil visualización que en la actualidad. Si este razonamiento lo trasladamos al resto de las imágenes del panel y a ello le añadimos sus tamaños, convendremos en que se trataría de un soporte claramente visible

especialmente si asumimos un recorrido en dirección al interior de la cavidad. Esta incidencia espacial nos llevaría en consecuencia, a calificar el panel como perteneciente al tipo que hemos definido en nuestro método como activo. Señalaríamos de nuevo, que se trata de un planteamiento hipotético ya que no hemos podido identificar más figuras que las ya indicadas.

En cuanto a la definición del presunto programa decorativo, la consideración de activo para el único panel decorado de la cueva, permite fácilmente su encuadre en los modelos que venimos desarrollando hasta el momento. Los argumentos son varios pero basados en la posible relación espacial entre la bóveda decorada y la oquedad a la que afronta. Así, estaríamos delante de un panel considerable como de acceso o flanqueo, en base, repetimos, a la oquedad; panel de acceso configurando de forma prioritaria por bóvidos. Paralelamente su aislamiento también permitiría encuadrarlo en el modelo de panel principal.

De lo dicho hasta ahora puede desprenderse que las representaciones parietales de la cueva de La Clotilde no tan sólo reflejaban la existencia de una organización espacial típicamente paleolítica, sino que es verosímil presumirles ser objeto de un programa decorativo elaborado. En consecuencia creemos posible un intento de enmarcamiento cronológico, tal como desarrollaremos en el apartado de conclusiones de este trabajo.

PROGRAMA DECORATIVO Y TEMPORALIZACIÓN.

Dada la poca entidad de las manifestaciones conservadas intactas y de lo que puede observarse en los calcos de época, no tenemos suficientes evidencias como para posicionarnos claramente al respecto de la frecuentación de la cavidad. Cabría, no obstante, apuntar la posibilidad, con un cierto margen de verosimilitud, de que las figuras fueran realizadas de una sola vez. Repetimos, sin embargo, que no disponemos de suficientes elementos para pronunciarnos con seguridad.

CUEVA DE SANTIÁN

CUEVA DE SANTIÁN. (Cueva de los Señores).

SITUACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LA CAVIDAD.

La Cueva de Santián se localiza en el territorio municipal de Piélagos (Cantabria), muy próxima a la carretera que lleva desde Puente Arce a Escobedo. Su acceso se realiza hoy en día mediante una vereda de escaso desnivel que se inicia a la izquierda de la carretera, a escasos kilómetros de Escobedo⁴⁰ (Fig. 1-SN).

La localización de la cavidad en el mapa 1:50.000 del Instituto Geográfico Catastral, hoja 34 de Torrelavega, en coordenadas geográficas es de Longitud: 0°, 14', 07" O; Latitud: 43°, 24', 10"; con una altura sobre el nivel del mar de 70 metros. En cuanto a las coordenadas UTM dispone de una Longitud de 425400 y una latitud de 4806200, mostrando la misma altura.

Tras unos metros en sentido descendente a través de la vereda, se llega a la boca de la cueva, la cual dispone actualmente de dos entradas (Lám. 1a-SN). La izquierda está cerrada con una puerta metálica y es el paso utilizado, en la

⁴⁰ En la realización de nuestros trabajos en la cueva fuimos acompañados por el guía de la misma el Sr. "Maso" Arce. Persona de cierta edad, se encargaba, además de acompañar a los visitantes, de limpiar el camino y vigilar el estado de la puerta. Desconocemos si actualmente se sigue el mismo régimen de visitas, por lo que no estamos en condiciones de asegurar si actualmente la vereda es visible desde la carretera.

actualidad, para la visita a la cavidad. Por su parte, la entrada derecha, al parecer por la que se descubrió la gruta⁴¹, se encuentra cegada en su interior.

Desde la boca, que se abre al sur, se domina un amplio valle con un paisaje de matorral y escaso arbolado próximo a un bosque de eucaliptus. También se observa la existencia de una cantera cuyos barrenos parecen no haber afectado la cueva⁴² (Lám. 1b-SN).

La cavidad dispone de un recorrido de 249 metros con un escaso desnivel, aunque esta última referencia debe ser tomada con cautela ya que el suelo de la galería fue rebajado en varios puntos, ignoramos hasta que punto (Fig. 2-SN). La cueva se configura mediante una galería única orientada en dirección noroeste de unos 4 metros de ancho y otros tantos de altura en sus primeros 35 metros. En esa zona se inicia otra pequeña galería de unos 20 metros de recorrido que finaliza en un pequeña sala y que no presenta ningún tipo de decoración parietal⁴³.

Vueltos a la galería principal, ésta continúa unos

⁴¹ Según nos comunicó personalmente el propio Sr. Arce.

⁴² En este sentido queremos remarcar que las únicas medidas de control y protección existentes en la cueva eran unas varillas de cristal situadas en algunas zonas de la galería y que tenían por objeto saber si la cueva se resentía de las explosiones de la cantera próxima. El sistema no puede ser más pedestre ya que como las varillas no se habían roto, se dió por supuesto que la cueva no sufría ningún peligro. Desconocemos si en la actualidad se han tomado otro tipo de medidas más científicas.

⁴³ Señalar que la citada galería lateral no aparece en la topografía realizada por Alcalde del Río para la publicación de 1911.

45 metros en dirección noroeste hasta configurar una sala de pequeñas dimensiones (Láms. 2a-SN y 2b-SN). En ella se han detectado unas posibles figuras parietales aunque su autenticidad, como se verá posteriormente, es bastante dudosa (Láms. 2b-SN y 3a-SN).

Tras atravesar la pequeña sala y a unos 10 metros de aquélla, la galería reduce su tamaño configurando primero un recodo hacia la izquierda (dirección oeste) para volver a girar de nuevo y tras un corto tramo (unos 10 m.), hacia la izquierda (dirección sur). Llegados a este punto la galería continúa unos escasos metros para volver a girar otra vez a la dirección original, ampliando y configurando lo que semeja otra pequeña sala de dimensiones más alargadas que la que habíamos visto anteriormente (Láms. 3b-SN y 4a-SN). En la pared izquierda de dicha sala y en unas formas convexas de la supuesta imposta de la bóveda, se localiza el gran panel decorado de la cueva de Santián, del cual hablaremos más adelante.

A partir de ese punto la galería reduce su altura de forma considerable, obligando a recorrer los últimos metros de la misma (unos 45 metros), de forma algo más incómoda que en el trayecto hasta las pinturas. Es precisamente esta parte final de la cavidad la que presenta un mayor interés geomorfológico ya que todo el recorrido se halla plagado de gran cantidad de formas reconstructivas⁴⁴, configurando la zona más atractiva geológicamente hablando de la cueva. Suponemos que

⁴⁴ Estalactitas y estalagmitas.

ello es debido en parte a que, ausente de decoración parietal, ha sido mucho menos visitada y consecuentemente carece de las obras de acondicionamiento que se observan en otras zonas de la gruta.

HISTORIA Y DESCUBRIMIENTO.

Desconocemos de la fecha exacta del descubrimiento de la cueva de Santián, aunque según las fuentes, éste se produjo unos dos o tres años después del de Altamira, es decir, entre 1881 y 1882⁴⁵. El artífice del hallazgo fue el coronel del ejército Sr. Manuel Santián, hijo de una familia hacendada de la zona (Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1911: 28), que encontró la cueva de manera casual un día que estaba de caza⁴⁶. Debido al atractivo de la cueva y suponemos, probablemente, por el conocimiento que tenía el Sr. Santián de lo que ocurría en otros lares, decidió acondicionarla para su visita y tras las obras⁴⁷, cerrarla con una puerta de madera (Alcalde del Río,

⁴⁵ Hemos tomado 1879 como año del descubrimiento de Altamira, fecha en que se detectó el famoso panel de los policromos. Hay que tener presente, sin embargo, que el hallazgo de esta cavidad se produjo algunos años antes, en 1869. Suponemos que la referencia que aparece en "Les Cavernes..." y de la cual hemos tomado la noticia, parte expresamente de la fecha del descubrimiento de las pinturas de Altamira y no de la cavidad. En caso contrario la Cueva de Santián y en función de lo apuntado por Breuil y sus colegas, hubiera sido descubierta entre 1870 y 1871.

⁴⁶ Esta última información nos fue facilitada por el guía de la cueva Sr. "Maso" Arce. Ignoramos por carecer de información, si realmente el Sr. Santián se encontraba de caza o andaba en otras labores cuando se descubrió la cueva, o si fue él mismo en persona quien encontró la cavidad. No obstante, la similitud del relato con el del hallazgo de Altamira nos hace sospechar una cierta confusión.

⁴⁷ Desconocemos la envergadura de las obras del Sr. Santián en la cueva, aunque podemos suponer que se rebajó el suelo y se cortaron algunas estalactitas para facilitar un trayecto más cómodo. También es plausible que

Breuil, Sierra, 1911: 28). Debemos recordar en este punto, que en las fechas que estamos hablando el arte parietal paleolítico "no existía" por lo que el acondicionamiento de la cavidad se debió exclusivamente a la intención de facilitar su visita para la observación de sus formas naturales.

Al parecer el negocio, si podemos hablar en estos términos, fue rentable durante un tiempo ya que según las fuentes la cavidad era conocida como la cueva de los Señores, denominación popular que nos indica que la gruta no era precisamente frecuentada por las gentes de la zona.

De una forma u otra lo cierto es que en 1905, fecha en que Alcalde del Río descubre las pinturas, la puerta de madera ya se encontraba en estado ruinoso (Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1911: 28), lo que nos indica que el interés por la cueva fue disminuyendo progresivamente a lo largo del tiempo. Al propio Alcalde del Río se debe la colocación de una segunda puerta ya que tras comunicar a la municipalidad el mal estado de la antigua, aquélla procedió a cerrar de nuevo la cueva con una puerta metálica.

El nombre moderno de la cavidad se debe a los autores de "Les Cavernes....", los cuales en ausencia de un apelativo tradicional⁴⁸ pasaron a denominarla como cueva de Santián. Como

se abriera el acceso por la actual puerta.

⁴⁸ La gruta era conocida como hemos señalado como cueva de los señores o sencillamente como la cueva.

ellos mismo aducen, debido a las proximidades de un pintoresco y pequeño castillo que llevaba el citado nombre (Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1911: 26-28); y suponemos también, como homenaje al descubridor de la cueva.

Como se ha señalado las figuras parietales fueron descubiertas por Alcalde del Río en octubre de 1905, aunque su estudio definitivo, fue realizado por el propio Breuil un año más tarde, en 1906 (Breuil 1952: 349). El trabajo fue presentado en 1911 en la conocida obra "*Les Cavernes de la Région Cantabrique*" y constituye en la actualidad el trabajo más completo realizado sobre la cavidad. Existen, no obstante, abundantes referencias a la cueva en otras publicaciones más recientes, pero estas son escasas y acostumbran a repetir lo señalado en 1911 o bien plantean consideraciones de conjunto sobre todo el arte parietal paleolítico (Breuil 1952: 349, Jordá Cerdá 1964: 67, González Echegaray 1978: 56, Muñoz, Peñil 1986: 44-46). Especial atención merece en este sentido el trabajo de Pilar Casado (1977: 55-58) que constituye la revisión más completa de las figuras parietales de que tenemos conocimiento. Más recientemente (Moure 1991-92) la cueva ha sido de nuevo parcialmente estudiada, siendo consideradas sus figuras parietales como paleolíticas (González Echegaray 1994-95: 31).

DISTRIBUCIÓN TOPOGRÁFICA DE LA DECORACIÓN PARIETAL Y DESCRIPCIÓN DE LOS SOPORTES Y REPRESENTACIONES.

Consideraciones previas: Junto a las figuras descubiertas por Alcalde del Río en 1905, recientemente han sido identificadas otra serie de dudosas imágenes en la primera sala de la cueva. Desconocemos quién fue su descubridor pero a nosotros nos fueron mostradas por el Sr. Arce, al que, sin otras referencias, atribuimos su descubrimiento. Dichas manifestaciones un presunto caballo, una mano positiva en rojo y una mancha del mismo color son de autenticidad muy discutible, pudiéndose tratar de exudaciones de color de la roca (Muñoz, Peñal 1986: 44-46). En ausencia de un análisis más pormenorizado de las citadas figuras, entre otros un estudio de la posible pigmentación, es prácticamente imposible determinar si se trata de un hecho natural (*ludi naturae*) o bien de representaciones realmente pictóricas ya que como se verá tienen en algún caso una clara forma figurativa. El permiso de trabajo que demandamos para visitar la cavidad no incluía más que la posibilidad de realizar algún material fotográfico y las planimetrías, por lo que no fue posible atender de manera más científica las citadas manifestaciones. El estudio pormenorizado de las mismas ultrapasaba el propósito original de este trabajo. A pesar de ello, hemos optado por incluirlas, argumentando en cada caso su presunta autenticidad en función de nuestras posibilidades de análisis.

Panel I. - Se localiza en la primera pequeña sala de la cavidad, concretamente en una formación de cierto tamaño que desciende del techo; prácticamente en el centro de la sala (Lám. 2b-SN). Su visualización no es difícil, aunque atendiendo al grado de humedad de las paredes, puede ser más o menos clara.

El panel soporta dos elementos de color. De izquierda a derecha una mancha roja y lo que podría calificarse como una mano izquierda positiva, también en rojo, que refleja asimismo parte de la muñeca (Lám. 2b-SN). Hay que señalar que los dedos no quedan del todo definidos, apreciándose tan sólo unos botrones que recuerdan vagamente la forma de algunos de ellos.

En cuanto a la mancha de color, creemos que se trata de una tonalidad natural producida por la exudación de la roca, aunque también podría ser resultado de una pigmentación antigua. Más complejo es determinar la originalidad de la presunta mano negativa. Ante todo hay que destacar que la tonalidad del color es distinta de la que se observa en la mancha, lo que podría ser indicativo de su autenticidad. Un argumento a seguir sería que en el caso de tratarse de un fenómeno natural ambas manifestaciones y debido a su proximidad, deberían de tener una tonalidad bastante similar, cosa que como se ha dicho no sucede. En segundo lugar tenemos la semejanza formal de la presunta mano con los sigros ya conocidos del interior de la cueva. Esta similitud vendría parcialmente avalada por la poca definición de los dedos y por la posible existencia de la representación de la muñeca y de algo del antebrazo. Consecuen-

temente, creemos que puede tratarse de una figura parietal, de menor tamaño, pero similar a las que vemos en el gran panel del interior. Hay que volver a señalar, sin embargo, que se trataría de una figura dudosa.

La superficie del panel muestra una forma inequívocamente convexiforme, muy similar, salvando las distancias, a la que vemos en el gran panel interior.

Panel II.- El siguiente soporte se localiza también en la misma sala que el panel anterior, en una formación que sobresale de la pared derecha de la cueva (en dirección al interior de la cavidad). Se encuentra a escasa distancia del panel anterior, con el que se halla alineado visualmente de forma transversal (Lám. 3a-SN). Su observación no ofrece ninguna dificultad, ya que tratándose de una manifestación rojiza, resalta de forma evidente sobre el fondo blanco de la roca de su soporte.

Sobre el panel se identifica una mancha de color de unos 35 cm. de largo que semeja vagamente un caballo en actitud semi-rampante o encabritado (Lám. 3b-SN). Resulta complejo determinar si se trata o no de un figura pintada ya que ciertamente la mancha recuerda la imagen de un caballo realizada en tinta plana y en el que se detectarían las patas anteriores, las posteriores y la cabeza.

En ausencia de un estudio sobre la existencia o no de pigmentación, creemos que se trata de un manifestación

natural (*ludi naturae*) basándonos especialmente en la supuesta actitud del animal y la forma de panel. En cuanto al primer argumento, si bien es verdad que existen numerosos ejemplos de animales en posición vertical, la mayoría de ellos disponen de una postura plenamente erecta respecto de una teórica línea de suelo, aunque no coincida con el de la cueva, caso por ejemplo del bisonte en relieve de la cueva del Castillo o el conocido "sorcier" de la cueva de "Trois Frères". En el caso que nos ocupa, y como ya hemos señalado, el supuesto caballo semeja haber sido representado con sus patas posteriores sobre esta supuesta línea de tierra, mientras levantaría sus patas anteriores a manera de estar encabritado. No tenemos constancia de la existencia de otra figura en todo el arte parietal paleolítico que muestre una posición semejante, por lo que este hecho se convierte en un argumento clave a la hora de juzgar su validez como una supuesta figura. En segundo lugar tenemos la forma y localización del panel, por delante del cual se ha de pasar forzosamente para llegar al panel del final de la cueva, lo que unido a la coloración de la figura, hace bastante improbable que pasara desapercibida a los numerosos prehistóricos que han visitado la cavidad. Finalmente es interesante destacar la similitud de tonalidad que existe entre el supuesto caballo y la mancha de color, la cual ya se ha interpretado como de origen natural. Todo ello nos hace dudar de la autenticidad de la imagen por lo que será considerada como una mancha de color natural.

Panel III.- Se trata del soporte más conocido de la cavidad, hallándose emplazado a unos 125 metros de la boca. Su localización es bastante singular, ya que, como se ha indicado, se define por las formas convexas de la roca de la bóveda en su entrega a la pared. La zona más alta del panel se encuentra a más de dos metros del actual suelo de la caverna, lo que puede ser indicativo de que para su decoración fue necesario el empleo de algún bastidor o similar, o sencillamente subirse a las espaldas de un supuesto compañero. Hay que tener presente, no obstante, que desconocemos si el suelo en esta parte de la cueva ha sido rebajado en las diferentes obras de acondicionamiento de la cavidad. Sobresale asimismo, la existencia en la parte inferior del muro de un pequeño resalte, que a modo de banco recorre todo el panel como si de otro suelo se tratara (Láms. 3b-SN y 4a-SN). Debido a la situación de las manifestaciones parietales y a su tonalidad roja son unas imágenes fácilmente visibles, sin bien se encuentran algo deterioradas, lo que puede impedir en algún caso una identificación formal precisa.

El panel soporta un total de 15 representaciones dispuestas a modo de dos registros. El superior con 5 figuras y el inferior con las 10 restantes (Láms. 4b-SN y 5a-SN).

Registro superior (Láms. 4b-SN, 5a-SN, 5b-SN y 6a-SN):

De izquierda a derecha el friso superior presenta en primer lugar, una figura en forma de "tridente" pero de sólo

dos "dedos" y de unos 75 cm. de largo, dispuesta de modo vertical y, realizada, como el resto de imágenes del panel, en tinta plana de tonalidad rojiza. La imagen se halla bastante deteriorada especialmente en su zona inferior.

A continuación se encuentra otra figura ligeramente escorada hacia la izquierda que semeja una mano o garra de palma muy ancha y de cuatro dedos, y que cuenta también con la representación de la supuesta muñeca y parte del brazo. Mide unos 75 cm. de largo. En realidad desconocemos de que tipo de imagen se trata, por lo que su descripción como mano o garra ha de ser entendida exclusivamente a efectos de una identificación convencional. No se trata pues, de una auténtica interpretación de la figura. Esto último es válido para la descripción del resto de representaciones del panel.

La siguiente imagen, de unos 60 cm. de largo, muestra un diseño bastante similar al anterior, a pesar que en vez de cuatro posee sólo tres "dedos". También se halla bastante deteriorada.

Separada unos 60 cm. de la figura anterior se localiza la siguiente manifestación del registro superior. Se trata de una imagen de unos 55 cm. de alto, dispuesta en forma vertical y que semejaría una especie de "barra", terminada en ambos extremos con una punta aguda. En el dibujo que aparece en "Les Cavernes ..." (Láms. 5b-SN y 6a-SN) presenta el extremo superior ligeramente curvado hacia la derecha, detalle que no

se observa en la pintura original (Lám 4b-SN). Su estado de conservación es deficiente.

La última representación del registro superior muestra también una disposición vertical y tiene forma de espátula. Mide unos 50 cm.

Registro inferior (Láms. 4b-SN, 5a-SN, 5b-SN, 6b-SN y 7a-SN):

Como en el friso superior iniciaremos la descripción de las figuras siguiendo el mismo orden, de izquierda a derecha.

La primera manifestación se define como una figura de unos 60 cm. de alto que dispone de variaciones en el grosor de su perímetro. Realizada en tinta plana de tonalidad rojiza, se amplía en su parte superior semejando una palma o garra alargada. En la actualidad es imposible distinguir de manera clara si posee "dedos" o no, aunque en el dibujo que aparece en "Les Cavernes" figuran cuatro protuberancias (Lám. 6b-SN).

A continuación se identifica otra figura de tendencia vertical a pesar de estar ligeramente escorada hacia la derecha. Dispone de un diseño tronco-cónico, siendo de anchura inferior en su base. Actualmente es difícil distinguir el número de protuberancias de su parte superior, si bien su

existencia no admite dudas. En el dibujo de "Les Cavernes" la imagen aparece reflejada como si se tratara de una mano o un pie de características similares a las de un simio; es decir, con una amplia palma en cuya zona inferior se localizaría el pulgar, muy distanciado de los dedos. Hoy en día la figura no permite observar estos detalles ya que buena parte de su coloración rojiza está corrida. Mide aproximadamente unos 60 cm.

La siguiente representación del friso muestra unas características similares a la anterior, aunque en este caso la existencia de cuatro "dedos" o protuberancias de su parte superior son fácilmente observables. Mide unos 55 cm. y también ha sido realizada en tinta plana de tonalidad rojiza.

Más hacia la derecha se identifica otra imagen de tendencia vertical aunque, ligeramente ladeada. La pintura se halla muy corrida por lo que no se pueden apreciar sus detalles con precisión. Da la impresión de que también posee algún tipo de protuberancia en su parte superior, a pesar de que sólo se distingue con claridad la que se localiza más a la izquierda. Tiene una longitud aproximada de 70 cm.

Seguidamente aparece otra imagen de forma prácticamente idéntica a la anterior figura. El corrimiento de la pintura impide una mayor concreción de sus detalles aunque no parece que disponga de protuberancias en su parte superior, tal como aparece en el dibujo de "Les Cavernes" (Lám. 6b-SN).

La figura que aparece a continuación mide unos 75 cm. y se halla ligeramente ladeada hacia la derecha. Muestra un diseño similar a las dos imágenes anteriores aunque en este caso se identifican claramente sus tres salientes o "dedos" de la parte superior. El estado de la representación no permite una descripción más detallada.

La séptima imagen del friso inferior dispone de un tamaño algo menor que sus precedentes. Como aspecto más original presenta una forma de tridente, con sus vástagos muy separados entre sí.

A continuación se identifica una figura de tendencia vertical definible como un amplio vástago de color que dispone en su parte inferior izquierda de un abultamiento y diversos trazos de color que le son adyacentes. También se identifica otra protuberancia en la parte superior derecha. La imagen no se corresponde con la que aparece en el dibujo de "*Les Cavernes ...*" ya que aquélla no presenta el abultamiento del lado derecho de la figura.

La penúltima figura de panel se halla bastante deteriorada por lo que no es posible una descripción demasiado detallada. Muestra un tamaño menor que el de sus antecesoras, identificándose algunas protuberancias en su zona superior. Tanto en diseño como formalmente no se parece para nada al dibujo que aparece en "*Les Cavernes ...*".

La siguiente representación es la última del panel y sus características son bastante similares a las señaladas para la figura anterior. Indicar, no obstante, su forma algo inclinada y la existencia de diversas protuberancias en la parte superior; es imposible distinguir su número exacto. De nuevo, su similitud con el dibujo de "Les Cavernes ..." es muy discutible.

El guía de la cueva el Sr. "Maso Arce", dice haber identificado además, la figura grabada de un antropomorfo. Si bien es verdad que en la parte superior izquierda del panel existen algunas líneas que semejan un grabado, lo cierto es que recuerdan más a pequeñas fisuras naturales que no a un grabado de origen humano. Sin embargo, la distancia a la que se realiza actualmente la observación no permite una mayor concreción de la supuesta figura, por lo que no será incluida en nuestro inventario final.

Panel IV.- Se trata del último panel de la cavidad que dispone de manifestaciones parietales. Se localiza a escasos metros del soporte anterior, concretamente en una formación de la parte derecha del techo de la galería (Lám. 7b-SN). Su observación, aun no siendo compleja, puede pasar desapercibida, ya que las imágenes que soporta son de pequeño tamaño y escasa coloración.

El panel soporta una figura similar a la de un aspa, realizada con dos líneas cruzadas de longitud distinta y de tonalidad rojiza. A la derecha se identifica asimismo un

pequeñísimo punto también de color rojo y de muy poca entidad (Lám. 8a-SN).

La zona utilizada para la ubicación de las imágenes muestra una superficie totalmente plana.

ATRIBUCIÓN CRONOLÓGICA TRADICIONAL.

La originalidad de las manifestaciones parietales de la cueva de Santián -únicas en todo el arte paleolítico conocido- es en gran medida la responsable de la ausencia de atribuciones cronológicas en la historiografía dedicada al tema. Valga, suponemos, como teórica disculpa, el hecho de que la mayoría de los sistemas de datación tradicionales se basan en comparaciones formales y estilísticas, lo que en este caso es imposible.

Los primeros intentos de datación de las representaciones de Santián se deben a los autores de "*Les Cavernes de la Région Cantabrique*" los cuales, aún manteniendo el carácter hipotético de sus conclusiones, atribuían a las figuras de la cavidad una cronología de principios del arte Aurignaciense (Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1911: 35)⁴⁹.

⁴⁹ " Notre impression sur les peintures si sauvages de Santián, est que leur antiquité extrêmement reculée doit les reporter aux tout premiers débuts de l'art aurignacien: mais nous ne cacherons pas que cette conclusion garde un caractère hypothétique, et résulte simplement de rapprochements morphologiques à notre sens il est vrai, très concluans."

Años más tarde el propio Breuil (1952: 349), insistía de nuevo en la asignación cronológica de las figuras a un período muy antiguo del Aurifiaciense, comparándolas con los signos rojos que aparecen bajo las figuras del gran panel de Altamira. Dicha opinión era reafirmada poco tiempo después por Andérez (1954: 32), quien a tenor del análisis de la escasa industria lítica aparecida en el yacimiento (véase el apartado que hemos dedicado a los testimonios arqueológicos) se inclinaba también por una datación Aurifiaciense.

Tras las fechas y autores anteriores, han sido más bien limitadas las referencias cronológicas sobre las representaciones de la cavidad. Destacaríamos en este sentido la breve anotación de Jordá Cerdá (1964: 67) en la que atribuía las figuras al ciclo Magdalenense superior o bien al Aziliense. Se argumentaba que tratándose de formas abstractas (?) eran más propias de los momentos finales del arte paleolítico.

Finalmente, hacer mención de la existencia de distintas referencias a la cronología de las figuras en trabajos recopilatorios, de inventario o divulgación (especialmente Casado López 1977: 55-58 y Muñoz, Peñil 1986: 44-46), aunque todos ellos mencionan las dataciones elaboradas por los autores arriba citados. Por su parte recientemente, González Echegaray (1994: 31) propone un paralelo formal entre las figuras de Santián y un signo superpuesto a un ciervo de la Galería A de la cueva de La Pasiega, facilitando una *mínima inferencia cronológica* sobre el estilo III avanzado del sistema

de Leroi-Gourhan. Por su parte Alfonso Moure (Moure Romanillo 1991-92: 11-13), propone una cronología enmarcada en un horizonte Magdaleniense medio o superior inicial.

ESTADO DE CONSERVACIÓN.

El conocimiento que desde antiguo se ha tenido de la cueva, no ha sido obstáculo para que sus manifestaciones parietales se conserven en un relativo buen estado, a pesar de presentar abundantes decoloraciones. La razón hay que buscarla, sin lugar a dudas, en la pronta defensa que se hizo de su entrada mediante la colocación de distintas puertas a lo largo del tiempo. Prueba de este hecho es la existencia de algunas pintadas y borrones modernos, realizados con carburo o velas y que fueron ejecutados precisamente cuando la puerta fue derribada de manera intencionada, tardando cierto tiempo en ser repuesta. También se observa como algunas estalactitas fueron seccionadas. Es de destacar en este sentido, el trabajo del guía Sr. "Maso" Arce, el cual además de mantener limpia la cueva, cubrió las "pintadas" modernas con barro, de manera que su presencia queda algo disimulada (Lám. 8a-SN). Hay que señalar, sin embargo, que a tenor de los dibujos que aparecen la publicación de 1911 ("*Les Cavernes ...*" las pinturas muestran hoy en un día una menor definición, y se hallan en algún caso bastante difuminadas. Este fenómeno no ha de ser forzosamente de origen antrópico y puede deberse a causas exclusivamente naturales. A pesar de ello, existen evidencias

que indican que algunas figuras han sido reseguídas con el dedo.

Más que las pinturas, ha sido la propia cavidad, la que ha sufrido de forma más evidente la acción humana. Destaca especialmente su acondicionamiento turístico a principios de siglo, y en distintas etapas posteriores. Estas actuaciones, de las que no existe memoria alguna -que nosotros tengamos constancia- deben de haber cambiado la fisonomía interior de la cueva, variando su nivel de suelo, y eliminando las formaciones que se encontraban en lo que hoy en día es el recorrido de la visita. Si bien se trata de obras realizadas en un lapso de tiempo relativamente largo (desde finales del siglo pasado), son aún visibles algunas de sus actuaciones.

Finalmente es de señalar como elemento más preocupante la existencia de la cantera próxima y de los barrenos que en ella se utilizan. Desconocemos si en la actualidad la citada cantera sigue en funcionamiento -recordemos que nuestros trabajos en la cavidad son del año 1986- aunque se trata de una actividad que puede representar algún peligro para la estabilidad geológica de la zona. Como ya hemos señalado anteriormente, la única prueba que se ha realizado para analizar el impacto de la cantera en la cueva, es la colocación de láminas de cristal en sitios estratégicos de la misma. La idea era que en el caso que las láminas se rompieran significaría que la cavidad se movía tras los estallidos de los barrenos, hecho que al parecer no ocurrió. No tenemos constancia de ningún otro

tipo de análisis o prueba.

TESTIMONIOS ARQUEOLÓGICOS.

Las primeras referencias a algún hallazgo arqueológico nos retrotraen a 1905 (Alcalde del Río, Breuil, Sierra, 1911: 28). En ellas se menciona como Alcalde del Río recogió en la zona que hemos denominado como primera sala, un puñado de conchas marinas perforadas, probablemente parte de un collar o colgante, y dos o tres sílex atípicos. También se localizaron algunos restos de "*Ursus Speloetus*". Breuil descartó la idea de vestigios de habitación humana y de suelo arqueológico, argumentando que los restos de actividad humana se debían al paso de los paleolíticos tras del oso (?).

Años más tarde Andérez (1953) realizó una pequeña excavación en el vestíbulo de la cueva, hallándose abundantes restos paleontológicos y una escasa industria lítica atribuida de forma un tanto dudosa, al Auriniaciense inferior. También se encontró un punzón óseo con marcas en su base y un cráneo humano (Andérez 1954: 8). No tenemos constancia de ninguna otra actividad arqueológica en la cueva.

INVENTARIO DE LAS FIGURAS ANALIZADAS.

Como ya hemos señalado anteriormente la cueva de Santián dispone de unas figuras parietales sin paralelo en las

manifestaciones artísticas paleolíticas conocidas hasta el momento, lo que unido a su particular diseño impide una identificación precisa. Así pues, es cuestionable si nos encontramos delante de representaciones de manos y pies con sus brazos, muñecas y piernas, de armas de caza, o de distintos tipos de siglos. En consecuencia, y a efectos de una mayor concreción hemos optado por plantear dos grupos de representaciones, las que parecen reflejar alguna parte fisiológica sea humana o no, y el grupo de los que denominamos tridentes o barras.

De las 17 figuras que componen nuestro inventario total de Santián, sólo el aspa con su punto del panel IV se apartaría de los dos grupos en que hemos organizado las manifestaciones de la cavidad. Al primer conjunto pertenecerían la supuesta mano positiva del panel I, la segunda de las figuras del registro superior y las tres primeras del friso inferior del panel III. El resto de imágenes del panel corresponderían al tipo tridente o barra.

Todas las representaciones están realizadas con una tonalidad rojiza, y excepción hecha del aspa (panel IV), las figuras han sido ejecutadas mediante la técnica de la tinta plana.

ANÁLISIS DE LA DISTRIBUCIÓN ESPACIAL DE LAS REPRESENTACIONES PARIETALES.

La cueva de Santián dispone de dos áreas en las que se detecta decoración parietal. La primera de ellas se encuentra situada en un ensanchamiento de la galería sito a unos 80 metros de la boca y que a efectos de su mayor comprensión espacial hemos definido como primera sala. Sólo es posible identificar, y aun con un margen muy escaso de seguridad, la presencia de una figura que puede semejar una mano positiva y que mostraría asimismo una parte de la muñeca. Se trata de una figura problemática y que merecería un estudio mucho más pormenorizado para determinar su autenticidad de forma clara; objetivo fuera de lugar en un trabajo de este tipo. En la misma sala también se identifican otras muestras de color que han sido interpretadas como exudaciones de la caliza, por lo que no han sido consideradas como figuras parietales.

El siguiente grupo de representaciones parietales se localiza a unos 125 metros de la entrada de la cueva, en una zona de la galería que debido a sus dimensiones, algo mayores que en el resto del recorrido, hemos definido también como una pequeña sala. Son identificables dos soportes parietales, el primero, situado en la pared izquierda (en dirección al interior de la cueva), que dispone de 15 representaciones dispuestas en dos registros, y el segundo, sito en la pared contraria y a unos escasos metros, con tan sólo una pequeña aspa y una puntuación.

En la actualidad el trayecto por la cueva a efectos de acceder a la visualización de los soportes decorados no ofrece ninguna dificultad o característica digna de mención, Exceptuaríamos tan sólo en este sentido, la distancia a la que se encuentran de la boca las figuras parietales. Esta ausencia de complejidad se reafirmaría por la carencia de elementos físicos significativos a lo largo del recorrido. Así, no se detecta actividad hidrológica alguna, no hay gourgs, el suelo es perfectamente liso y concrecionado a modo de sendero o pista interior, y no existe, salvo en el final de la cueva, ningún espacio o paso estrecho que requiera una circulación espeleológica específica. Tenemos constancia de que la cueva ha sido adaptada y modificada en distintas ocasiones para facilitar su visita turística, primeramente por parte del coronel Santián entre el 1881 y el 1886, y posteriormente en 1953 a cargo del ingeniero García Lorenzo (Andérez 1954: 8). Estas intervenciones, de las cuales no tenemos concreción documental precisa, se basaron probablemente en la creación de un sendero interior, -el que se sigue actualmente- que facilitara un recorrido cómodo por el interior de la cueva. Para ello fueron necesarios rebajes y nivelaciones de suelo, algunos observables incluso hoy en día, y la eliminación en puntos críticos de formaciones u otros elementos físicos de la cavidad.

El grado de alteración del interior de la gruta por parte de las intervenciones citadas anteriormente hace bastante dificultosa la restitución del estado de la cavidad, tanto en el momento del descubrimiento de las figuras parietales, como

en el momento de su realización. Hay que añadir a ello la poca especificidad de la topografía que aparece en "Les Cavernes..." (Fig. 4-SN), cosa que no permite su contraste con la realizada por nosotros. En consecuencia intentar una aproximación a la morfología interior de la gruta no creemos que pueda aportar mucha información al respecto del programa decorativo de la misma. Hay, no obstante, algunos aspectos a tener en cuenta, concretamente las dimensiones de la galería y de sus salas, y el nivel de suelo de la zona final de la cueva (emplazamiento del panel III). En cuanto al primero y en atención a las supuestas técnicas de progresión paleo-espeleológica (Rouzaud 1978), la anchura de la galería permite su seguimiento central, ya que siempre son visibles ambas paredes de la misma. Esto facilita el recorrido por el interior -con independencia de cual sea el nivel de suelo- lo que constituye un aspecto de facilidad o sencillez en el trayecto, que se ha de tener presente a efectos de los condicionantes de su decoración prehistórica.

Por lo que hace al emplazamiento del panel III no podemos suponer el nivel del suelo original por las razones aducidas anteriormente. No obstante, la existencia de una banqueta o pequeña colada en la zona inferior del muro del panel III nos permite plantear algunas hipótesis interesantes a efectos del sistema de realización de las figuras parietales. Así, y a pesar de que la forma actual de dicha colada pueda ser consecuencia de un rebaje forzado de época moderna, lo cierto es que el decorador del panel tuvo que sostenerse de alguna

manera en ella para realizar las figuras. Este hecho unido a la altura a la que se encuentran las imágenes, especialmente las del friso superior, nos lleva a suponer que para la ejecución de las representaciones fue necesario algún tipo de bastidor o estructura, ya que el desplome de la zona superior del soporte obligaría a una posición prácticamente imposible en atención a la pendiente que presenta la colada. Dicho en otros términos, la altura e inclinación del soporte y en función del nivel planteado por la colada e incluso por el suelo actual, no permite la realización de las figuras si no es mediante algún sistema que incremente la altura del supuesto decorador. Que sea mediante un bastidor y no otro sistema puede deducirse de la extensión del panel y de su número de figuras, aunque tampoco serían descartables otras técnicas.

DISTRIBUCIÓN Y ORGANIZACIÓN ESPACIAL DE LAS FIGURAS PARIETALES. DEFINICIÓN DEL PROGRAMA DECORATIVO DE LA CAVIDAD.

La presencia de dos zonas con decoración parietal separadas por un número significativo de metros y por el propio recorrido de la cavidad, hace difícil intentar su relación espacial, tanto más cuando las figuras del panel I son de autenticidad dudosa. En consecuencia, este apartado sólo analizará aquellas figuras cuya identificación como representaciones parietales hemos considerado válida en esta monografía.

Panel I.- La única imagen que hemos considerado como analizable

es una supuesta mano positiva, que se desarrolla sobre un soporte cuya superficie responde al tipo que hemos definido como convexiforme. A efectos de su categorización se han de medir distintos aspectos que están relacionados tanto en función del acceso a la visualización del panel como del propio impacto visual de la figura. En primer lugar, la hipotética mano positiva sólo es visible cuando la progresión por la cavidad es en dirección al exterior; hacia la boca. Es decir, la disposición del soporte parietal afronta hacia el interior de la cueva (Lám. 2b-SN), de manera que en el trayecto hacia el interior podría llegar a pasar desapercibido. No obstante, si el trayecto se realiza hacia el exterior de la gruta, es con toda probabilidad la imagen más visible de la pequeña sala. Este peso visual, deducible tanto de las medidas de la imagen, como de su localización, color y forma de su soporte nos lleva a considerar que estamos delante de un panel de tipo activo. Sin embargo, su disposición, contraria a lo que sería habitual ya que parece ubicada "hacia la salida", podría señalar una intencionalidad específica como analizaremos posteriormente.

Panel III.- Se trata del soporte que detenta el mayor número de manifestaciones parietales de la cavidad con un total de 15 imágenes dispuestas en dos registros o niveles distintos. El nivel superior muestra 5 figuras, mientras que las 10 restantes se desarrollan en el registro inferior. La localización elevada del panel así como sus dimensiones³⁰, el número de figuras que soporta y la coloración y tamaño de las mismas, permiten una

³⁰ En este caso claramente determinadas por la presencia de las figuras.

visualización sencilla lo que unido a la morfología rocosa - claramente convexiforme-, enmarcan este soporte dentro del tipo que hemos definido como activo. Es decir, su forma física unido al impacto visual de las imágenes que soporta "agreden" el espacio de la caverna en esa zona. (Láms. 3b, 4a, 4b, 5a-SN).

Panel IV.- Se trata del último panel decorado de la cueva de Santián, soportando tan sólo dos imágenes de escaso tamaño : 1 aspa y 1 pequeño punto. Ambas figuras se desarrollan en la parte inferior de una formación de la bóveda que es paralela al suelo actual de esta parte de la cavidad (Lám. 7b-SN). Este hecho determina que las imágenes no sean visibles sino es inclinando el cuerpo ligeramente. Se da el caso que para la realización de las imágenes fotográficas que se adjuntan en esta monografía nos tuvimos que arrodillar sobre el citado nivel de suelo. En adición a lo señalado, se debe indicar que en esta parte de la sala el pavimento está configurado por sedimento arcilloso y no parece haber sido manipulado en las distintas obras de acondicionamiento de la cavidad. Todo ello, la localización del soporte unido al tipo, forma y realización de las figuras, evidencia una clara intencionalidad en el sentido de que las imágenes existentes no sean fácilmente visibles. Además la superficie del panel es absolutamente plana. En consecuencia la categorización del panel se enmarcaría en el tipo que hemos definido como no activo.

El programa decorativo de la cueva de Santián muestra una organización muy sencilla basada exclusivamente en un panel

principal o núcleo: el panel III. La deducción anterior se fundamenta tanto en la concentración de figuras -la más numerosa de la cavidad-, como en la técnica de realización de las mismas -dimensiones y coloración-, como en el tipo y categoría del soporte que, recordemos, hemos definido como activo.

Más difíciles de definir son los restantes soportes: el I y el IV. En cuanto al primero, su localización, bastante alejada del panel III, hace complejo el análisis de su relación a efectos de un programa decorativo común. Existe ciertamente una cierta correspondencia formal en el aspecto figurativo, pero la ubicación topográfica es demasiado distinta y al parecer orientada (en el caso del P.III) de forma independiente, tal como se ha expuesto anteriormente. Tampoco sería pertinente un valor estrictamente topográfico o si lo fuera, sólo sería correcto en relación a la salida de la cavidad, por lo que no tendría relación directa con el panel principal. En consecuencia no creemos que exista una relación a efectos de un programa decorativo común entre el panel I y el III. Hay que tener presente que la sala en que se encuentra la supuesta mano positiva podría haber albergado más representaciones parietales y que éstas no se hayan conservado. No obstante, y dada la problemática determinación de autenticidad de las figuras de la citada sala, no creemos pertinente profundizar más en el hecho de que su participación en el programa decorativo, sea independiente o ligado al panel III.

El soporte IV dispone por su parte, de una situación y tipo de figura que lo relacionaría con el modelo de par que hemos definido como marginal. Es decir, no ligado directamente al programa decorativo base determinado por el panel III. Carece de validez considerar su posible valor como indicador topográfico, ya que el diseño y disposición de sus imágenes (el aspa y el pequeño punto) sobre el soporte rocoso, condicionan que no sea fácilmente visible.

PROGRAMA DECORATIVO Y TEMPORALIZACIÓN.

A tenor de lo señalado en los anteriores apartados se advierte la complejidad que conlleva un análisis de la frecuentación a efectos decorativos de la cueva de Santián. Los valores empleados en otras cavidades como son por ejemplo la diferente coloración o la técnica de realización no permiten su trasposición a las características de las manifestaciones parietales de esta cavidad. Este hecho se debe por un lado a la poca definición formal de las imágenes ajenas al panel principal y por otro al limitado número de las citadas manifestaciones.

El único soporte medible en este sentido es el panel central. Este parece haber sido ejecutado de una sola vez, aspecto que se deduce, con independencia del tiempo real empleado en la ejecución de las imágenes, tanto de la temática, como de la técnica de realización de las figuras. No tenemos

evidencias que permitan ponerlo en relación con los otros paneles de la cavidad, ya que no hemos detectado en los mismos una participación directa en el programa decorativo que debería generar el panel principal.

LAS CUEVAS DEL MONTE DEL CASTILLO.

(Puente Viesgo, Cantabria).

SITUACIÓN Y PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS GEOLÓGICAS.

Puerto Viesgo es una pequeña localidad que se encuentra emplazada a unos 30 kilómetros de la capital cántabra, Santander; por la actual carretera que lleva a Burgos (N-623) (Fig. 1-MC). Su peculiar nombre tiene origen en la antigua existencia de un puente que comunicaba los dos márgenes del río Pas y que aprovechaba la estrechez del río en esa zona.

A finales del siglo pasado, el pueblo tuvo cierto renombre debido a la existencia de un manantial de aguas termales, el cual tenía su fuente en el margen derecho del río. Esta presencia motivó la construcción de un balneario que actualmente y después de distintas modificaciones arquitectónicas contemporáneas, sigue en funcionamiento.

El pueblo, así como parte del valle del Pas, están dominados por una elevada colina de unos 355 metros de altura máxima, que muestra una particular forma cónica en esta parte del trayecto del río (Lám. 1a-MC). El monte es, de hecho, el extremo oriental de una sierra denominada del Dobra (Fig. 2-MC), por ser este pico el más alto (unos 606 m.) del macizo (Lám. 1b-MC y 2-MC).

La peculiar forma de la colina determinó que antiguamente se la conociera con el nombre del Picacho (Alcalde del Río, Breuil Sierra, 1911: 112). El actual nombre de Monte del Castillo tiene su origen en una torre o pequeño castillo que

estuvo edificado en la cima de la colina y que años más tarde fue convertido en santuario mariano bajo la advocación de Nuestra Señora del Castillo (Alcalde del Río 1906: 27).

El monte del Castillo, tal como sucede con el resto de la sierra del Dobra, se incluye desde el punto de vista estructural en la denominada *franja cabalgante del escudo de Cabuérniga*. Se trata de una importante escama alóctona⁵¹ que se desarrolla en un trazado casi lineal de unos 70 km. de longitud y que presenta unas elevaciones montañosas de escasa altura, caso del Castillo o el propio Dobra; especialmente si las comparamos con otras montañas cántabras. La litología dominante en todo el escudo es la triásica, con arenisca dolomítica⁵² y ofitas⁵³. Sin embargo el macizo del Dobra y el Monte del Castillo están formados por materiales más antiguos, paleozoicos, que pertenecen al período carbonífero: las calizas de montaña⁵⁴.

Dentro de las distintas zonas de surgencias del

⁵¹ El término alóctona indica que el escudo se ha formado en un lugar distinto del que se encuentra actualmente; habiendo sido desplazado.

⁵² Combinación de carbonato cálcico y magnesio.

⁵³ Roca ígnea básica compuesta esencialmente de feldespatos y uralita.

⁵⁴ Con el nombre de calizas de montaña se designan las formaciones calizas que, aunque de configuraciones distintas, ocupan una gran parte de Cantabria y Asturias. A pesar de ello, en la zona que nos atañe tan sólo disponen de unos 20 kilómetros de extensión.

La caliza de montaña es muy masiva, esto es, con una estratificación muy distanciada y poco definida. Se trata de biomicritos con abundantes restos orgánicos que se fechan en el período Carbonífero. En este área, las calizas de montaña tienen tan sólo 300 metros de potencia. Sobre éstos se dispone un nivel pizarroso-arcilloso que llega a aflorar localmente en el Dobra.

macizo del Dobra, una de las más significativas es precisamente el Monte del Castillo. En la actualidad el nivel de salida del agua es mucho más bajo que en épocas geológicas pasadas, tal como puede comprobarse en la cueva de Los Chorros. Sin embargo, un antiguo nivel de surgencia sin actividad puede identificarse en la parte media de la montaña. El conjunto está formado por distintas cavidades entre las que destacan cuatro, no por su tamaño, sino porque en tiempos prehistóricos fueron escogidas para ubicar algunas de las primeras manifestaciones artísticas humanas que se han conservado hasta el presente; nos estamos refiriendo a las cuevas del Castillo, de Las Chimeneas, de La Pasiega, y de Las Monedas (Figs. 3-MC).

CUEVA DE LAS MONEDAS.

CUEVA DE LAS MONEDAS .

SITUACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LA CAVIDAD.

La Cueva de Las Monedas es la de mayor recorrido del grupo de cavidades con manifestaciones parietales del Monte del Castillo, ya que dispone de una espeleometría de 805 metros con unos 26 m. de desnivel (Fig. 1-MO).

Su situación en el mapa 1:50.000 del Instituto Geográfico y Catastral, hoja 58 de Corrales de Buelna, es Longitud: 0°, 16', 49"; Latitud: 43°, 17', 20", siendo su altura sobre el nivel del mar de 187 metros. En cuanto a las coordenadas UTM, éstas muestran la siguiente localización, Longitud: 421625; Latitud: 4793555.

Se localiza a unos 730 m. de la Cueva del Castillo y a unos 150 m. de La Pasiega, siguiendo la pista asfaltada abierta el año 1952 y que flanquea la vertiente de la montaña. Puede definirse como la más occidental de las cavidades con decoración parietal de la zona, abriéndose a la vertiente S.O. del Monte, a unos ochenta metros por encima de los caseríos de Hijas y Villanueva, dominando el valle de Toranzo y la cuenca alta del río Pas (Figs. 2-MC y 3-MC).

La cavidad se desarrolla gracias a un plano de estratificación visible a todo lo largo de la cueva. Cerca de la entrada actual encontramos el llamado vestíbulo, lugar donde

ha sido localizado un pequeño yacimiento arqueológico que ha proporcionado los pocos restos que hoy día conocemos³⁵.

Mediante una estrecha fisura, que las obras de urbanización se encargaron de ampliar, se pasa a la que el profesor Ripoll denomina como primera sala³⁶ (Ripoll Perelló 1972: 11). Este importante y espectacular espacio tiene unos 120 m. de largo por unos 35 m. de ancho, con una altura aproximada de entre 3 y 12 metros. Se halla profusamente concrecionado disponiendo además, de un pozo de unos 12 metros, que es su máxima profundidad. En su parte occidental y a unos 3 metros de altura, se localiza la llamada galería de las pinturas, la cual describiremos más adelante.

De la gran sala parte una galería de 65 metros con una gran cantidad de formas reestructivas³⁷, a la que sigue otra de unos 50 metros rellena de sedimentos. Esta última galería comunica mediante un paso, abierto probablemente con explosivos, con la sala final de la cueva. Dicha sala presenta unas dimensiones notables, destacando la gran cantidad de concreciones calcáreas cristalinas de sus paredes (Fig. 1-MO).

³⁵ Véase el apartado que hemos dedicado a los testimonios arqueológicos.

³⁶ A pesar de utilizar el mismo término que Ripoll, cuando nos referimos a la primera o gran sala, estamos hablando de lo que serían la primera y la segunda sala de su texto, puesto que no existe ningún elemento físico de la cueva que marque una diferenciación espacial entre las dos citadas salas.

³⁷ El calificativo de constructivas se refiere a todas las formaciones que configuran típicamente una cavidad: estalactitas, estalascmitas, excéntricas, etc...

Por su parte, la galería de las pinturas, se encuentra, como ya hemos indicado, en la parte occidental de la gran sala, a unos 3 metros de altura, siguiendo aproximadamente la misma orientación que el resto de la cueva: norte-sur. Su acceso actual puede realizarse por dos zonas. La primera, da paso desde la sala a la galería, mediante unos escalones que recuperan los 3 metros que median de altura. La segunda zona de acceso, es un paso más estrecho que se abre al fondo de la ya citada sala de entrada. Parece lógico suponer que esta última fuera la zona que se utilizara primitivamente, ya que la ascensión desde la sala a la galería sería algo compleja sin la ayuda de los escalones; especialmente si tenemos en cuenta las técnicas de progresión espeleológica de tiempos paleolíticos (Rozaud 1978: 134-137) (Fig.2-MO).

Existe todavía otro posible paso, pero de mayor dificultad, ya que sería desde la parte más meridional de la sala superior⁵⁸.

La galería tiene una longitud aproximada de 22 metros, y una anchura que oscila entre los 8 metros del principio (sección A-A' de la Fig. 3-MO), hasta los 3 metros del final (sección F-F' de la Fig. 4-MO). Su altura varía desde los 4 metros (sección A-A'), hasta los 1,70 m. del final (sección F-F'). A partir de este punto se convierte en dos galerías en

⁵⁸ A pesar de calificar el lugar donde se encuentran las pinturas como de galería, ésta no es sino una parte de la gran sala. Así pues, cuando nos referimos a las salas superiores, estamos hablando de las que los son respecto de la gran sala. Véase la topografía general de la cavidad.

las que no encontramos ningún resto de pintura.

Un elemento significativo desde el punto de vista geomorfológico es la presencia hacia la mitad de la galería, de una plataforma rocosa (visible en las secciones B-B' de la Fig. 3-MO y E-E' de la Fig. 4-MO), que la cierra por su parte superior configurando dos niveles. De igual manera, un tabique residual de pequeño tamaño sito justo en mitad de la galería, provoca su división visual, organizando el espacio en dos ámbitos (Lám. 8b-MO).

Finalmente cabe señalar que la particular distribución de las figuras y la presencia de los elementos geomorfológicos citados, determinan que el acceso a las imágenes pueda requerir en algún caso la ascensión por las formaciones; tal como se verá posteriormente al tratar los distintos paneles de la cavidad (Figs. 6-MO y 7-MO).

HISTORIA Y DESCUBRIMIENTO.

Es más que probable que la existencia de la Cueva de Las Monedas fuera conocida desde mucho tiempo atrás. Prueba de ello son las veintitrés monedas de época de los Reyes Católicos dejadas en su interior, y que son las responsables del actual nombre de la cavidad. No obstante, todo parece indicar que la gruta fue escasamente frecuentada a lo largo del tiempo.

El descubrimiento moderno de la cueva se debe a Isidoro Blanco, guarda forestal que encontró su entrada actual durante los primeros días del mes de abril de 1952⁵⁹. El origen del hallazgo se debe a la roza ejecutada en el Monte del Castillo para la plantación de eucaliptus, cosa que obviamente modificó el estado de la vegetación poniendo al descubierto la citada entrada⁶⁰.

La coincidencia del descubrimiento con las diferentes obras de remodelación del Monte del Castillo, facilitó su pronto cierre, ya que tras la visita de Isidoro Blanco y, el en aquel entonces guía-jefe de las cuevas Felipe Fuente, se comunicó al ingeniero encargado de las obras, García Lorenzo, la existencia de la nueva cavidad. Éste, tras visitarla el día 8, adoptó las medidas para su acondicionamiento entre las que se encontraba la colocación de una puerta. Posteriormente, y tras sucesivos trabajos de exploración se comprobó la existencia de decoración parietal en una pequeña galería del sector occidental de la cueva.

Carente de nombre popular, la gran cantidad de huesos de oso encontrados en su interior, motivó que en un primer momento la cavidad se denominara como Cueva de Los Osos. Sin embargo, el hallazgo posterior del pequeño tesoro de monedas

⁵⁹ Al parecer Isidoro Blanco conocía la existencia de la cueva, ya que en 1920, según la historiografía, se refugió en su interior un día de tormenta (Ripoll Perelló 1972: 8).

⁶⁰ Es interesante destacar que el actual acceso a la Cueva de Las Monedas no es el de época prehistórica. Es probable, no obstante, que la boca original se halle bastante próxima.

determinó su cambio de nombre, pasando a denominarse desde entonces como Cueva de Las Monedas.

Las primeras referencias historiográficas de la cueva son del mismo año de su descubrimiento (Ripoll Perelló 1951 (1952): 71-72), aunque se trata tan sólo de unas breves noticias sobre el hallazgo. A partir de esa fecha se suceden diversas publicaciones que dan cuenta tanto del descubrimiento de la cueva, como estudian aspectos parciales de las figuras representadas (González Echegaray 1952a: 234-236 y 1952b: 343-345; Ripoll Perelló 1952b: 179-183, 1953: 51-56, 1954: 129-134, 1956a: 165-170; Carballo 1953: 48-49). No obstante, ninguno de los trabajos citados puede considerarse estrictamente como una monografía sobre las imágenes de la cavidad.

El primer trabajo de conjunto sobre la cueva, carece de autor conocido (Anónimo 1953), tratándose de un estudio pormenorizado de las figuras -con fotografías, croquis y dibujos-, orientada a la divulgación tanto de Las Monedas como de las otras cavidades del Castillo. Es de reseñar que el material gráfico empleado había sido realizado por Ripoll (Ripoll Perelló 1972: 8).

Desde la fecha anterior hasta el año 1972, data de publicación de la única monografía de la cueva (Ripoll Perelló 1972), las noticias sobre la cavidad son bastante escasas. Destaca, sin embargo, el trabajo de Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan 1965: 316-317) en el cual, junto a la identificación

de algunas imágenes complejas, se añade una planimetría esquemática y una propuesta de datación según el método estilístico.

Como ya se ha indicado, el trabajo más completo existente en la actualidad sobre la cueva de Las Monedas es el publicado por el profesor Ripoll el año 1972. En él, se procede a un análisis detallado de cada una de las figuras con un amplio soporte gráfico (Fig. 8-MO) y fotográfico. Existen, no obstante, publicaciones más recientes que han trabajado aspectos puntuales de la cueva o la han referenciado para temas concretos (Pilar Casado 1977: 97-102; Llanos Ortíz 1977: 646; González Morales y Moure Romanillo 1984: 37).

Finalmente conviene señalar que la Cueva de Las Monedas es frecuentemente citada en los trabajos de catalogación sobre arte parietal, así como en los manuales de divulgación, referencias que no apuntaremos en este trabajo.

DISTRIBUCIÓN TOPOGRÁFICA DE LA DECORACIÓN PARIETAL Y DESCRIPCIÓN DE LOS SOPORTES Y REPRESENTACIONES.

De manera lógica, y a efectos de la numeración de los paneles, ha sido necesario trazar un circuito o recorrido por el interior de la cavidad. Atendiendo a un presupuesto práctico hemos escogido un itinerario parecido al que utiliza Leroi-Gourhan, es decir, entrando desde del norte de la galería de pinturas y siguiendo por la pared derecha para proseguir por

la izquierda en dirección a la salida. La única excepción a este recorrido es el panel I que a pesar de encontrarse a la izquierda ha sido tratado en primer lugar. Seguidamente se abandona la galería para ir a buscar dos paneles aislados (Fig. MO), con lo que damos por finalizado el itinerario.

Como en otras cavidades de este trabajo, en cada panel mencionaremos la numeración dada por parte de otros autores. En este caso citaremos la ordenación de Leroi-Gourhan y de Ripoll.

Finalmente, hay que destacar, que en el momento de la realización de las fotografías de las láminas de este trabajo, los paneles y figuras de la cueva se hallaban protegidos por redes, lo que puede dificultar en algún caso su buena observación. En este sentido se han utilizado los calcos y algunas de las fotografías de la monografía de Ripoll, tal como se citará cuando corresponda.

Panel I.- Se localiza en un soporte rocoso sito a la izquierda de la galería, antes propiamente de entrar en la misma (Lám. 1a-MO). Correspondería dentro de la numeración de Leroi-Gourhan al 1, y al número 23 dentro de la ordenación de Ripoll. Su visualización no es compleja ya que la roca se halla a poca altura, hecho que, unido al color negro de sus imágenes, facilita su observación (Lám. 1b-MO).

El panel soporta un número significativo de repre-

sentaciones carentes de figuración precisa, aunque pueden observarse algunas formas oculares difíciles de delimitar formalmente (Lám. 2a-MO). También pueden detectarse multitud de trazos y borrones de color entre los que algunos han identificado un tectiforme con una silueta de caballo inscrita (Ripoll Perelló 1954: 129-132 y 1972: 43-44), interpretación que no consideramos nada segura. Ciertamente, no existe ningún tema claramente figurativo, por lo que es prácticamente imposible considerar si nos hallamos delante de un panel de "signos enigmáticos" (Ripoll Perelló 1972: 19) o bien de un soporte de "ovalos y bastoncillos" (Leroi-Gourhan 1965: 316-317). En consecuencia con ello y a efectos de nuestro inventario consideraremos que se trata de un panel de trazos de color y figuraciones indeterminadas.

La zona decorada ocupa aproximadamente 1 m.20 de largo por unos 60 cm. de alto, disponiendo de una superficie claramente convexa.

Panel II. - El siguiente soporte de la cavidad se halla situado en otra formación rocosa que se localiza prácticamente enfrente del panel anterior (Lám. 2b-MO), correspondiendo al n°. 3 de Leroi-Gourhan y al 22 de Ripoll.

La roca presenta buena parte de su superficie cubierta por un cierto grosor de concreción calcárea lo que impide una clara observación de la imagen que soporta. En este hecho

hay que buscar la diferente identificación de que ha sido objeto por parte de los distintos autores que han estudiado la cavidad. Así para Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan 1965: 316) se trataría de un soporte de contornos inacabados entre los que se reconocería un caballo / quizás un mamut incompleto⁶¹. Por su parte Ripoll señala la probabilidad de que se trate de un caballo incompleto (Ripoll Perelló 1972: 19).

Es realmente difícil interpretar de que figura se trata, aunque podemos descartar la existencia de dos imágenes (Lám. 3a-MO). No obstante, el calco de Ripoll (Lám. 3b-MO), parece mostrar la imagen incompleta de un équido del que se han representado la línea dorsal y lo que parece la pata posterior, parte de la cabeza (falta el hocico), así como el inicio del cuello. También pueden observarse otras líneas de color que no parecen tener una relación figurativa con el citado équido.

La figura, de unos 60 cm. de largo, es bastante somera en su realización, lo que unido al hecho de estar parcialmente cubierta por concreciones calcáreas puede falsear, como ya hemos señalado, su identificación. Sin embargo, creemos que la interpretación correcta, aún con ciertas reservas, es la que propone Ripoll, es decir, un caballo incompleto pintado en negro.

En cuanto a la superficie del panel, ésta dispone de

⁶¹ "Les figures 2 et 3 sont sur la paroi en face (se refiere al panel I) et traitées en contours inachevés : on y reconnaît un cheval et peut-être la trompe, la tête et le dos d'un mammoth" (Leroi-Gourhan 1965: 316).

una variada morfología por lo que se enmarcaría dentro del modelo que hemos denominado poliforme.

Panel III.- Se encuentra a mano derecha de la galería y a unos 8,5 metros de la entrada de la misma (Lám. 4a-MO). Desde un punto de vista de organización espacial puede resultar reseñable que sea el primer panel claramente figurativo de esta parte de la cueva. Es decir, siguiendo nuestro recorrido⁶², es el panel que antecede espacialmente a la reducción de tamaño de la galería y a la zona con mayor profusión de imágenes parietales, aspecto que unido a su fácil visualización, lo convierten en lo que podríamos considerar como un panel de entrada⁶³.

El soporte se identifica en el recorrido de Leroi-Gourhan con el n.º. 4, mientras que Ripoll lo sitúa con el 20 y 21, lo que lleva a suponer que este último autor no lo considera como un único panel.

Una de los aspectos más significativos de este soporte es su forma angular. Esta característica física determina la existencia de dos superficies planas dispuestas casi en un ángulo de 90° sobre las que se han ejecutado dos de las

⁶² La elección del itinerario reproduce uno de los accesos a la galería de las pinturas, el cual, como ya hemos señalado en la descripción de la cavidad, es el que más se puede corresponder con el recorrido de época paleolítica.

⁶³ Véase el apartado de este trabajo que hemos dedicado al programa decorativo de la Cueva de Las Monedas.

figuras más interesantes de la cavidad (Lám. 4b-MO). La imagen de la izquierda muestra un caballo completo⁶⁴ realizado en negro y en el que destacan el detalle de algunas de sus partes, y su posición vertical. La atención a los detalles anatómicos se detecta en la cabeza (con el ojo y el hocico), así como la M ventral y la representación de la pelambreira de vientre (Lám. 5-MO). La figura mide unos 65 cm. de largo y muestra en la zona inferior varios trazos, también de color negro, que no tienen relación figurativa con la misma.

Por su parte la imagen de la derecha se identifica con seguridad como un reno pintado en negro y también se halla dispuesta en forma vertical (Lám. 6-MO). Su tamaño es bastante aproximado al del caballo, pero a diferencia de aquél, se trata de una imagen incompleta en la que no se han representado el vientre y las patas anteriores, pero que dispone de zonas realizadas también con un cierto detalle anatómico. Destacan en este sentido la cabeza, que además de la cornamenta (con la forma típica del reno), dispone de ojo, hocico y la boca, y la parte baja del cuello en el que se ha representado el pelaje típico de estos animales.

A la derecha del reno y fuera propiamente del panel pueden distinguirse algunos trazos de color carentes de figu-

⁶⁴ Como ya hemos indicado en otras monografías de este trabajo, la consideración de completo se basa en la conceptualización de una imagen acabada. Es cierto que al caballo le faltan una pata trasera y parte de una de las delanteras. Sin embargo, figurativamente la imagen está acabada o al menos parece deducirse esa intención. De forma contraria, una figura inacabada será para nosotros aquella que sólo muestre una o varias partes de la misma y no sea deducible una intención de acabado, caso por ejemplo, de algunos de los caballos acéfalos de esta misma cavidad.

ración precisa.

Uno de los aspectos más interesante de ambas figuras al margen de su calidad técnica, es precisamente la disposición vertical. No se trata de ejemplos aislados ya que otras representaciones de la galería disfrutaban de la misma orientación, tal como veremos más adelante. Se hace difícil dar una explicación única a este fenómeno, tanto más cuando significa la ausencia del concepto de línea de tierra en las imágenes de las Monedas. En el caso que nos ocupa la reducción del tamaño de las figuras pudiera haber facilitado su orientación respecto de la línea del suelo de la caverna. Sin embargo, el volumen de las imágenes hace imposible su ubicación sino es en la posición vertical citada. Se deducen pues, dos aspectos objetivos. En primer lugar el autor quiso realizar las figuras a un tamaño concreto y en segundo lugar las quiso ubicar en un soporte concreto. Ambos condicionantes son los responsables probablemente de la verticalidad de las figuras y en definitiva parecen demostrar la existencia de una organización basada en tres categorías: la técnica de ejecución, la localización y tipo de soporte y, finalmente, el tipo de fauna representada⁶⁵.

Lógicamente la particular forma del panel lo identifican dentro del tipo que hemos denominado como concaviforme, si bien hay que señalar que las dos superficies ocupadas son físicamente planas. Recordemos en este sentido, que la valora-

⁶⁵ Desarrollaremos específicamente este tema en el apartado de este trabajo dedicado al concepto de programa decorativo.

ción física se establece en función de todo el panel y no sólo de sus partes.⁶⁶

Panel IV.- Casi en contacto con el panel anterior, se localiza un cuarto soporte de la cavidad. No ofrece ningún tipo de dificultad en su observación ya que se halla a una altura de 1 m.60 respecto del actual suelo (Lám. 7a-MO).

Pertenece al n°. 19 dentro del recorrido de Ripoll, y Leroi-Gourhan lo sitúa con el n°. 4.

El panel soporta numerosos trazos de color negro en los que no es posible identificar ningún elemento figurativo seguro (Lám. 7b-MO). Es probable que se trate de restos pictóricos de la representación de un animal o de signos, ya que la disposición y linealidad de los trazos de color los alejan bastante del modelo de trazo aislado que podemos ver, por ejemplo, en las líneas negras que aparecen bajo el vientre del caballo del panel anterior. De una forma u otra y a tenor de lo que puede observarse "in situ", carecen de verosimilitud las afirmaciones que identifican partes o la totalidad de una figura concreta y formalmente delimitada, razón por la cual no se incluirá en el inventario final de las figuras de la cavidad.

⁶⁶ Un análisis de los paneles y de las zonas de los mismos en la Cueva de Las Monedas puede verse en (González García 1985 : 144-191)

La superficie rocosa utilizada tiene una altura de 70 cm. y una anchura de 60 cm. pudiendo ser definida como poliforme o plana.

Panel V.- Siguiendo por la misma pared y a unos 12 metros de la entrada de la galería y a unos 2,5 m. del soporte anterior, se localiza el siguiente panel (véase sección C-C'). Se identifica con el n°. 18 en la numeración de Ripoll y con el 5 en el itinerario de Leroi-Gourhan.

Las características físicas de la zona no presentan ningún tipo de dificultad de cara a la observación de la única figura del panel. Ésta se define como la imagen incompleta de un animal de compleja interpretación realizada en color negro. También pueden observarse otras líneas de color, una, de forma curva, sobre el hocico del presunto animal y otra vertical, sita en la zona inferior de la figura; ambas realizadas asimismo en color negro.

La figura, de unos 45 cm. de largo, se orienta de derecha a izquierda, mostrando la realización de la línea del dorso, la cabeza, en la que quizás podría identificarse el ojo, la oreja y algún elemento del hocico, y el inicio del cuello (Lám. 8a-MO). La gran sencillez⁶⁷ de su técnica de ejecución imposibilita precisar sin las lógicas dudas de que tipo de

⁶⁷ No creemos que "toscamente realizado" (Ripoll Perelló 1972: 18) sea la mejor manera de expresar la calidad técnica de la figura.

animal se trata. Es probable una interpretación como caballo, pero también podrían ser pertinentes otras identificaciones como por ejemplo la de mustélido e incluso la de algún tipo de carnívoros. Ante la falta de una lectura precisa del animal, hemos definido la imagen como indeterminada y así será considerada en nuestro inventario final.

El panel dispone de una superficie plana, destacando no obstante, la presencia, a la derecha del animal, de una figura en la roca a partir de la cual se inicia la línea dorsal del mismo. Creemos significativo dar constancia de este hecho, ya que la totalidad de la superficie de la pared occidental muestra una superficie bastante lisa -muy óptima para la ubicación de figuras parietales-, pero en la que aparecen elementos físicos como el citado. Dichos elementos físicos parecen ser utilizados como separaciones físicas de un panel a otro; tal como veremos con los otros soportes de esta misma pared de la galería. Da la impresión, en definitiva, de que se han buscado los distintos paneles donde situar las manifestaciones parietales, en función de límites espacialmente definidos por la morfología de la pared.

Panel VI.- Para encontrar el siguiente soporte hemos de desplazarnos unos 2 metros en dirección hacia el interior de la galería, siguiendo la pared occidental. El panel correspondería al n°. 17 en el recorrido de Ripoll y al 6 en el de Leroi-Gourhan.

Tal como sucedía en el soporte anterior con la fisura de la roca, la existencia de una hilera de pequeñas formaciones rocosas que sobresale a la izquierda del plano de la pared, separa espacialmente este panel del siguiente. Ante esta delimitación física los márgenes del panel quedan perfectamente definidos, mostrando una altura de 1,70 cm. y una anchura próxima al metro.

A pesar de que el panel tiene las mismas características de acceso y visualización que el resto de los soportes estudiados, este tramo de la galería presenta la particularidad de estar cubierto por la plataforma rocosa que hemos señalado anteriormente en la descripción de la cavidad. Dicha plataforma junto al tabique residual que nos aparece en el centro de la galería, reduce el espacio sensiblemente, haciendo más difícil la observación de las figuras del soporte desde otros puntos de la galería (Lám. 8b-MO y secciones C-C' y D-D'). Se identifican tres tipos de representaciones todas ellas realizadas en color negro. La primera de ellas, situada en la parte superior del panel, puede definirse como un caballo acéfalo ejecutado con un trazo bastante grueso (Lám. 9a-MO). La figura mide unos 30 cm. de largo y unos 26 cm. de altura y carece, junto a la cabeza, de la línea ventral. Es de clara observación, sin embargo, el resto del animal.

La siguiente imagen se localiza unos 50 cm. por debajo del caballo y puede interpretarse como los restos de otro animal, aunque su identificación no puede ser precisada.

Son visibles varias líneas entre las que podrían observarse dos extremidades posteriores. No obstante, esta lectura puede ser incorrecta, por lo que a efectos de inventario, no serán consideradas. Lerol-Gourhan incluye dichas extremidades en el panel siguiente, hecho que consideramos incorrecto a tenor de la separación física que existe entre ambos soportes, tal como hemos indicado al principio de la descripción de este panel.

Finalmente y casi a tocar del suelo actual se localizan las últimas imágenes del panel, las cuales pueden definirse como trazos de color carentes de intención figurativa.

Dada la altura del soporte, éste dispone de una morfología bastante variada, por lo que a efectos de su definición lo incluiríamos dentro del tipo poliforme.

Panel VII.- El siguiente soporte se localiza en la misma pared de la galería a 1,5 metros del panel anterior. Sus límites vienen también definidos por la morfología de la pared. Así, el límite derecho del panel se origina en las pequeñas formaciones rocosas que hemos señalado para el soporte anterior. Por su parte, el margen izquierdo se origina en una reducción en la anchura de la galería, la cual se configura a través de una variación casi en ángulo recto de la linealidad de la pared occidental (Lám. 8b-MO).

La identificación en los recorridos de Ripoll y

Leroi-Gourhan es mediante los números 14, 15 y 16 para el primero y 7 para el segundo.

El panel soporta junto a distintos trazos y líneas de color, probablemente restos de más representaciones hoy en día perdidas, tres figuras de animales identificables como un reno y dos cápridos (Lám. 9b-MO). El reno, de unos 60 cm. de largo, dispone de un acabado incompleto aunque las partes más significativas del animal se hallan representadas. Destacan las dos patas traseras, algún borrón de la línea dorsal, la cabeza, el cuello, y lo que puede interpretarse como los restos de las patas anteriores. En la cabeza se observa la cornamenta definitiva de este tipo de cérvido, además de la oreja y el ojo (Lám. 10a-MO). En varias zonas de la figura se observan trazos de color, al parecer relacionados con la misma. Lo escaso y poco definido de los mismos impide confirmar si están relacionados o no con la imagen.

La siguiente representación del panel se muestra dispuesta prácticamente sobre el lomo del reno y en la actualidad se presenta muy decolorada. Se trata de una figura completa de cáprido de unos 40 cm. de largo y de realización muy somera. Están pintadas todas las partes del animal faltando el detalle de las patas anteriores. También se observan algunos restos o trazos de color próximos a la figura.

Bajo la zona ventral y posterior del reno pueden detectarse varias líneas de color que actualmente carecen de

figuración precisa. Sin embargo, el grupo de la izquierda permite deducir la existencia de un cáprido incompleto (Lám. 10a-MO). Su realización es totalmente distinta de su homólogo de panel, disponiendo de lo que parecen las dos patas posteriores, parte de la línea ventral (con especial atención a la representación de la zona inguinal), el pecho e inicio de las patas anteriores, así como una larga cuerna, la oreja y parte de línea dorsal. A pesar de que la figura es legible, mantene-
mos serias reservas sobre su existencia, aunque será incluida en el inventario final.

En cuanto a la morfología del panel, éste sería definible como de tipo poliforme, si bien las distintas superficies que ocupan las figuras tiene una ligera concavi-
formidad.

Panel VIII. - Para encontrar el siguiente soporte de esta zona hemos de encaramarnos por las formaciones del final de la galería (Lám. 14a-MO y sección D-D'). Éstas conducen al nivel que se desarrolla por encima de la plataforma y desde el cual han sido realizadas tanto la imagen de este panel como la del siguiente. La visualización de la única figura que soporta es consecuentemente difícil, ya que sin la ascensión anteriormente citada es prácticamente imposible su observación desde el nivel inferior de la galería. Además hay que contar con las reducidas dimensiones del lugar, el cual no supera el metro de altura y el 1 m.30 de anchura, hecho que dificulta aún más si cabe la

citada observación. De las características físicas de esta zona de la galería se deduce asimismo que la figura fue realizada de rodillas o mientras el individuo estaba sentado⁶⁸ ya que por propia experiencia no es posible otra posición debido a lo reducido del espacio⁶⁹.

Pertenece al n°. 12 del itinerario de Ripoll y al 9 del de Leroi-Gourhan.

El panel soporta una única figura incompleta realizada en color negro y que es identificable como un caballo (Lám. 11a-MO). Mide aproximadamente unos 35 cm. de largo y muestra la realización de la línea cerviceo-dorsal, la cabeza, con indicación de la oreja, el pecho y la pata delantera. También se observa una línea horizontal que podría intentar definir la zona ventral del animal ya que en su extremo izquierdo se presenta otro trazo más pequeño y vertical, que puede semejar la representación de la zona inguinal (Lám 13b-MO). Destaca la sencillez de la figura y especialmente la figuración de la cabeza, cuya forma globular es semejante a la de otros caballos de la misma cueva.

La forma física del panel sobresale ligeramente de la vertical de la pared por lo que a efectos de su definición

⁶⁸ En el caso de un individuo adulto.

⁶⁹ Hay que tener presente que las referencias de acceso están tomadas en base al actual estado de la cavidad, desconocemos si en tiempos paleolíticos la situación física de la cueva era distinta a la actual, aunque suponemos que correría bastante pareja.

lo enmarcaríamos dentro del modelo denominado convexiforme.

Panel IX.- La observación del siguiente panel se realiza sin tener que descender del nivel superior ya que se localiza en la bóveda del techo que desciende hasta configurar la gatera del final de la galería. En dicha bóveda se localiza asimismo el panel XI, tal como veremos más adelante. A pesar de la altura en la que se encuentra la única figura del panel (véanse secciones D-D' y C-C'), ésta es también visible desde el suelo de la galería, aunque la visión más cómoda es sin duda desde el citado nivel superior (Láms. 11b-MO y 12-MO).

La identificación de la figura en el recorrido de Ripoll se realiza mediante el n°. 11, mientras que en el recorrido de Leroi-Gourhan se identifica con el n°. 10.

La superficie del panel está ocupada por un caballo acéfalo dispuesto en posición vertical que mide unos 50 cm. de longitud y que está pintado en negro (Lám. 13-MO). Dispone de la representación del resto del cuerpo, destacando -en comparación con las otras figuras de la cueva- la existencia de las dos patas anteriores y de las dos posteriores. También es de señalar la presencia de una larga cola que, de forma lineal y oblicua, evoluciona hasta la altura de las patas. La ausencia de cabeza parece voluntaria, no observándose restos o trazos que indiquen su desaparición. En la zona inferior del panel se observa la existencia de varios trazos de color que no disponen

de ningún tipo de figuración precisa (Lám. 12-MO).

A diferencia de las figuras del panel III la posición vertical del caballo está invertida, es decir, la cabeza se orienta boca abajo. En este sentido conviene señalar que la posición vertical era la única posible dadas las dimensiones y forma del soporte. Además hay que tener presente la forma en que se realizó la figura. Así, la gran altura en la que se encuentra el panel respecto del suelo de la galería hace verosímil la suposición de que el nivel superior fuera el único desde donde se pudo realizar la figura. La ausencia de suelo determinó de esta manera que el autor se apoyara en su mano izquierda y realizara la imagen con la mano derecha.

Vemos de nuevo como se produce una adecuación de la figura representada a la forma y localización del panel, poniendo de relieve una relación entre el tipo de fauna representada, su técnica de ejecución y su tipo de soporte.

La cara del panel dispone de una superficie cóncava, con lo que su tipo más pertinente sería el concaviforme.

Panel X.- Para encontrar el siguiente soporte de nuestro recorrido hemos de descender desde el nivel superior hasta el ras de la galería. Allí, a mano derecha, y en la pared a partir de la cual se inician las gateras, se localiza el panel X (Lám. 14a-MO y sección F-F'). Esta es prácticamente la única

superficie lisa de una zona del muro ya que el resto se halla repleto de rugosidades estalagmíticas.

Se identifica en el recorrido de Ripoll con el n.º 10 y en el de Leroi-Gourhan con el 8.

El panel tiene unas medidas realmente pequeñas con una anchura de 20 cm. y una altura de unos 17 cm. En él se halla representada una figura de unos 12 cm. de longitud de difícil interpretación y que parece completa (Lám 14b-MO). Para Ripoll podría ser la representación de un carnicero o un caballo "toscamente" dibujado (Ripoll Perelló 1972: 16), mientras que para Leroi-Gourhan se trataría de un caballo (Leroi-Gourhan 1965: 316). Por otra parte los guías de la cueva Sres. Ceballos y Riancho consideran que pudiera tratarse de un cánido.

La figura tiene pocas características físicas que sean definitorias del tipo de animal de que se trata. En consecuencia, y a efectos del inventario final, la estimaremos como una representación indeterminada.

Es posible que un análisis de la organización espacial de la cueva facilitara la identificación de la imagen, caso que suponemos sucedió con la lectura de Leroi-Gourhan. No obstante, hay que poner de relieve que no es posible una identificación de la figura por sí misma, ya que carece de atributos físicos determinantes.

Algo más arriba de la figura pueden observarse unos trazos de color, probablemente restos de una figura hoy en día desaparecida.

A pesar de que el área próxima al panel puede ser considerada como poliforme, la zona utilizada para la ubicación de la figura es especialmente plana, característica que trasladaremos a la definición de la superficie del soporte.

Panel XI.- El siguiente panel puede considerarse como uno de los más significativos de Las Monedas. Tal afirmación se basa en el número de figuras representadas -unas seis-, y en la posibilidad de identificar fácilmente el tipo de especie a la que pertenecen. También resulta de especial interés la manera en que las imágenes se distribuyen por el soporte, lo que puede proporcionar una información muy valiosa sobre la existencia o no de un programa decorativo en las cavidades con decoración parietal paleolítica⁷⁰.

Pertenece dentro del recorrido de Ripoll a los números 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, mientras que en el itinerario de Leroi-Gourhan se identificaría entre los números 10 y el 11.

El panel se encuentra en una formación convexa que se origina en la bóveda del final de la galería y que ya había

⁷⁰ Véase el apartado de este trabajo que hemos dedicado a la definición del concepto de programa decorativo.

sido utilizada en su parte superior por el panel IX (Láms. 12-MO y 15a-MO). Dicha formación desciende hasta casi tocar el suelo, configurando con su volumen distintas superficies que son utilizadas para localizar las también distintas figuras. En la zona más convexa de todo el panel, que además afronta directamente a la galería, se halla emplazada una figura de bisonte casi completo realizada en color negro (Lám. 15b-MO y 16a-MO). Dispone de una posición vertical con la cabeza orientada hacia el techo de la galería y las patas hacia la derecha. La verticalidad, como ya hemos visto en otras figuras de la cavidad, se origina por la necesidad de adaptar la figura del bisonte a la particular forma de su soporte. Esta adaptación es además la responsable del acabado del animal dado que presenta una realización algo sencilla, debido probablemente a la casi tridimensionalidad de esta parte del panel. La figura, de unos 30 cm. de longitud, tiene representadas la cabeza, la línea ventral con una pata para los trenes trasero y delantero, y parte de la línea dorsal en la zona más próxima a la cabeza. Destaca en ella y en otras partes del cuerpo, la existencia de ciertos emborronados que son interpretados por Ripoll como un intento de tinta plana (Ripoll Perelló 1972: 16). Disentimos del profesor catalán en esta apreciación. En primer lugar, porque no hay ninguna figura en la cavidad que disponga de lo que tradicionalmente se interpreta como tinta plana. Por otra parte, los únicos acabados interiores observables son ciertos modelados. En consecuencia, parece poco probable que el color interior del bisonte sea originado por un intento de tinta plana, antes bien, su origen debe relacio-

narse con la exudación de la roca que puede haber decolorado y difuminado algún dibujo interior del animal.

La siguiente figura del panel se ubica en el lado derecho del mismo, aprovechando la forma cóncava de la roca. Se trata de un caballo completo pintado en negro cuya longitud se aproxima a los 40 cm. (Lám. 15b-MO y 16a-MO). A diferencia del bisonte la posición de la figura es más o menos horizontal respecto del suelo de la galería, pero como aquél dispone de una realización sencilla. Muestra todas las partes corporales con indicación solamente de dos patas, anterior y posterior. Destaca especialmente la coloración del cuello cuyo relleno de color puede ser interpretado como un sombreado para indicación de la crinera. Es relevante, asimismo, el aprovechamiento de una pequeña verruga estalagmítica que hace las veces de ojo. La figura ha estado sometida como el bisonte a las exudaciones húmedas de la roca, la que ha facilitado el arrastre del color por el panel y consecuentemente la existencia de decoloraciones no interpretables como realizaciones ajenas al caballo.

Bajo el caballo y de nuevo en una zona totalmente cóncava del soporte, se localiza la siguiente figura del panel. Esta es interpretable como un cáprido incompleto de unos 21 cm. de largo realizado en negro (Láms. 15b-MO y 16a-MO). Destaca especialmente el hecho de estar incompleto ya que parece ser que el autor quiso aprovechar la forma rocosa para acabar de dar forma a la figura. Dicho en otros términos, da la impresión que, de manera voluntaria, algunas partes del animal no fueron

realizadas y que se complementan con la forma del soporte. Así, sólo están dibujadas unas manchas en la localización de la cabeza, un gran cuerno curvo con su parte del cuello y línea dorsal, y, en la zona inferior, unos trazos que recuerdan las patas delantera y trasera (la primera con indicación del final del cuello). También puede leerse la línea ventral. No creemos que el calco presentado por Ripoll refleje la totalidad de la figura.

Descendiendo por la formación que configura el panel y a un ras inferior de la imagen anterior, se localizan una figura indeterminada -identificada por Ripoll como un caballo- y una representación que podría tratarse de los restos de otra imagen figurativa (Lám. 16b-MO). En este último caso no creemos que se trate de un signo, básicamente por la ausencia de una limitación gráfica entendible. Más difícil es determinar el presunto équido. A nuestro entender, lo escueto de su diseño, especialmente en lo que atañe a la cabeza, hace compleja su identificación precisa. Sin embargo, la línea dorsal parece claramente de caballo y como tal será considerado en nuestro inventario final.

Para encontrar las siguientes figuras del panel hemos de cambiar de cara y situarnos a la izquierda del soporte. Allí, a una altura similar a la de las imágenes anteriores, se localizan dos figuras de reno dispuestas sobre una pequeña cornisa rocosa convexa (Lám. 17-MO). Los renos se hallan dispuestos uno detrás de otro, siguiendo una teórica línea de

suelo marcada por la propia morfología de la cornisa. El reno de la izquierda mide aproximadamente unos 40 cm. de largo y a pesar de faltarle actualmente la grupa, la parte superior del anca, parte de la pata delantera y el hocico, creemos que debería de ser considerada como una figura completa. Disfruta de unos detalles interesantes tanto en lo que se refiere a la posición de las patas posteriores como en el acabado interior, en el cual pueden destacarse la representación de la zona inguinal, la M ventral y el volumen del pelaje del cuello. También se hallan dibujados el ojo y la cornamenta con dos ramales.

Por su parte el reno de la derecha muestra un acabado más sencillo, careciendo de cabeza y de la totalidad de la pata delantera, por lo que será considerado como incompleto. Tiene un tamaño similar al de su figura homóloga, destacando como en aquélla un cierto modelado interior que refleja las zonas en que el pelaje del animal cambia de color. Se detecta tan sólo la existencia de una cuerna. Sobre ésta se observan unos trazos de color que no parecen querer representar ningún elemento figurativo.

Panel XII.- Se localiza en el muro lateral que cierra por la izquierda una de las gateras del final de la galería por su parte oriental (Lám. 18a-MO). En las planimetrías de Ripoll y de Leroi-Gourhan el panel se identifica con el n°. 1 y el n°. 12 respectivamente.

El soporte dispone de una superficie cóncava en la que se han representado dos figuras realizadas en negro (Lám. 18b-MO). La imagen de la izquierda, de unos 10 cm. de longitud, se configura mediante varios trazos unidos entre sí y a uno mayor central. Desconocemos la identidad de la figura aunque en este caso la consideración de signo no sería ajena a la formalización de la imagen. Para Ripoll podría tratarse de una flecha emplumada dirigida hacia la figura de la derecha (Ripoll Perelló 1972: 14). Por su parte Leroi-Gourhan habla de signo "barbele" acoplado (Leroi-Gourhan 1965: 316). Junto a éstas podrían realizarse otro tipo de lecturas aunque a efectos de nuestro inventario sólo tomaremos su referencia como signo.

A la derecha de la representación anterior se identifica otra imagen carente de figuración concreta, compuesta por varios trazos de color unidos en sus extremos de forma que recuerda una figura de tendencia un tanto triangular que mide unos 22 cm. de altura (Lám. 18b-MO). No creemos que se trate de los restos de un animal (Ripoll Perelló 1972: 14), ni tampoco de un tipo de claviforme (Leroi-Gourhan 1966: 316), ya que la figura no muestra caracteres que permitan una identificación en esa línea. En consecuencia y dada la problemática lectura de la imagen la consideraremos como un signo indeterminado, aunque con ciertas reservas. En la misma zona, pero estrictamente fuera del panel se localizan varias líneas pequeñas de color.

Panel XIII.- El siguiente soporte de nuestro recorrido se localiza en las formaciones estalagmíticas formadas bajo la plataforma que cubre la galería, que lo convierte de manera práctica en un soporte de bóveda (Lám. 19a-MO). Resulta curiosa esta localización ya que determina que la figura que sostiene no sea visible en un tránsito normal por la galería, puesto que la altura de la formación es menor que la de un adulto. Para su observación es necesario la genuflexión o simplemente la colocación de rodillas (Lám. 19b-MO).

En cuanto a los recorridos de Ripoll y Leroi-Gourhan, ambos coinciden en señalarlo con el número 13.

La forma cóncava del panel soporta la figura incompleta de un caballo de dimensiones muy reducidas, unos 25 cm. de longitud (Lám. 20a-MO). La imagen muestra una realización sencilla faltándole la mayor parte de la pata posterior. Sin embargo, merece nuestra atención la coloración de parte de la crin, la cual desciende hasta el pecho del animal y que puede considerarse como el detalle más significativo de la figura.

Panel XIV.- El siguiente soporte se localiza en unas formas rocosas situadas a la derecha de la segunda entrada a la galería, la que se realiza a través de los escalones que se inician en la gran sala (Lám. 20b-MO). La profusión de manifestaciones parietales en esta parte de la cueva hace difícil una organización en paneles, tanto más cuando las separaciones físicas

y a los números 30 y 31 de Ripoll.

Como ya sucedía en el panel anterior son observables numerosos trazos, líneas, borrones y puede que algún que otro signo de diseño realmente curioso (Lám. 23a-MO). A este último grupo pertenecerían una figura estrellada y un grafismo parecido a unos dientes de sierra romos.

Las únicas formas figurativas del soporte son un caballo acéfalo de unos 55 cm. de largo y un tren trasero con indicación de vientre de su animal -inscrito en la imagen anterior-, probablemente parte también de un caballo (Lám. 23b-MO). En la primera de estas figuras, se observa el aprovechamiento de la forma natural del soporte para figurar la parte superior del cuello (la zona de la crin) del animal.

En la parte inferior del panel se observan unos trazos que podrían representar los restos de una figura, hoy en día, prácticamente perdida.

La superficie del panel dispone de una morfología bastante variada, con zonas planas y cóncavas. En consecuencia, consideraremos el soporte como de tipo poliforme.

Panel XVI.- Se localiza a continuación del soporte anterior y a unos 14 metros de la entrada de la galería que hemos utilizado en nuestro recorrido. La gran superficie utilizada (1m.50

de alto por unos 2 m. de ancho) unido al color negro de las manifestaciones parietales que soporta, hacen bastante cómoda la visualización de las figuras (Lám. 24a-MO).

Viene indicado en el itinerario de Leroi-Gourhan con el n°. 16, mientras que Ripoll lo indica mediante los números 25, 26, 27, 28 y 29.

El panel soporta un número abundante de representaciones (Lám. 24b-MO y 25-MO). La primera de ellas se localiza en la parte superior izquierda del soporte y su asignación zoológica puede resultar compleja, debido especialmente a la extraña disposición de unas supuestas cuernas. Se trata de una imagen incompleta en la que se identifican con claridad parte del cuello y del pecho así como la cabeza, en la cual se pueden observar el hocico, el ojo y las dos orejas. Sobre éstas una serie de trazos han sido interpretados generalmente como una extraña cornamenta de dos candiles que identifican la figura como un ciervo o un bóvido (Leroi-Gourhan 1965: 317 y Ripoll Perelló 1972: 20), identificación que en base a lo visto "in situ" no consideramos correcta. Una observación detenida de la cabeza nos permite destacar, tal como hemos señalado, la presencia de dos orejas. Este hecho es prácticamente único en las figuras de Las Monedas y no se detecta en ninguna otra imagen de la cueva. Además, el extremo de la presunta cornamenta arranca uno de sus candiles desde la oreja de la derecha del animal, a la que además no llega ni a tocar. En cuanto al otro candil, éste no contacta con la cabeza ya que en el caso de que

lo hubiera hecho arrancaría desde la frente del animal, en una zona próxima al ojo. Vemos pues, que los supuestos cuernos no tienen físicamente una relación con la cabeza, de lo que se deduce que no pertenecen a ésta. Siendo así, y en función de la aparición y disposición de las dos orejas, estaríamos delante de la figura de una cierva incompleta. Para el Sr. Ceballos, guía de las cuevas de Puente Viesgo, la cornamenta sería además una cabeza de caballo, identificación más difícil de precisar y que por lo tanto no incluiremos en nuestro inventario final.

Del hocico de la cierva se inicia una gruesa línea en forma de S invertida de la que parten varios trazos y que se halla prácticamente envuelta por otras líneas de color. La disposición de éstas semeja en la parte inferior de la línea ondulada, una cierta radialidad convergente. Ripoll sugiere la posibilidad que pueda tratarse de una giba y grupa de un bisonte (la S invertida) rodeada de flechas que lo hieren (Ripoll Perelló 1972: 20). Por su parte Leroi-Gourhan habla de signos barbelados y bastoncillos (Leroi-Gourhan 1965: 317), mientras que Pilar Casado apunta en la misma dirección que el profesor catalán (Pilar Casado 1977: 101). Realmente se trata de un grupo de líneas de compleja identificación ya que su disposición no puede interpretarse como simples trazos, por esta razón nos inclinamos a considerarlas como algún tipo de signo.

En la zona inferior de los trazos se localiza la

siguiente figura del panel. Se trata de la imagen incompleta de oso de casi un metro de longitud y en la que se han representado la línea dorsal y posterior, así como la cabeza y el inicio del cuello. En la cabeza se aprecia el detalle de la oreja, de una protuberancia de la frente y del hocico, factores que llevan a algunos autores a identificarlo como un oso de las cavernas (Ripoll Perelló 1953: 51-56 y 1972: 30- 34). Bajo el oso se observan las dos últimas representaciones del panel. Buena parte de ellas está cubierta por calcita lo que puede complicar su observación (Lám. 26a-MO). La figura de la derecha se identifica como un cáprido completo a pesar de la ausencia actual de patas delanteras⁷¹. Mide unos 23 cm. de largo y tiene dibujadas todas las partes de su cuerpo, destacando las dos patas traseras, la M ventral, y la cabeza, en la que pueden observarse además, una oreja, la cuerna y el ojo. Por su parte, la imagen de la izquierda se corresponde con una identificación de cáprido, aunque su realización, muy sencilla, sólo representa la cabeza con dos cuernas y un cuerpo, resuelto de forma esquemática y carente de patas.

Panel XVII.- Se trata del último soporte estudiado de la galería y se localiza en la cara oriental del tabique residual que se sitúa en su centro (sección C-C') (Lám. 26b-MO).

En el itinerario de Ripoll se identifica con el n°.

⁷¹ Es más que probable que la exudación de la roca sea la responsable de la desaparición de las patas delanteras.

24 mientras que Leroi-Gourhan lo sitúa con el n°. 14.

El panel muestra una serie de largos trazos de color negro dispuestos de forma vertical e inclinada que se cruzan formando en alguna zona un cierto enrejado. También pueden observarse restos de otras líneas y algunos puntos de color (Lám. 27a-MO). No es posible identificar ningún modelo figurativo.

En cuanto a la superficie del panel, de gran tamaño (casi 2 x 2 metros), se observa una clara morfología convexa.

Panel XVIII.- Para encontrar más paneles decorados hemos de salir de la galería de pinturas y desplazarnos a una de las galerías superiores (Fig. 5-MO). El siguiente panel se localiza en un soporte parietal muy óptimo para recibir decoración (Lám. 27b-MO) pero en el que sólo se identifican unas líneas y borrones de color. Los Sres. Ceballos y Riancho han identificado entre las líneas una cabeza de caballo y una de reno, aunque se trata de una interpretación dudosa que nos hace desestimar su inclusión en el inventario final de la cueva.

Panel XIX.- La búsqueda del último panel estudiado de la cavidad nos hace salir de la galería en que se encuentra el soporte anterior y desplazarnos hacia la gran sala. Antes de acceder a la misma y en un pequeño tramo del corredor que pone

en contacto las galerías superiores con la citada sala, encontramos el panel XIX (Fig. 5-MO). Este se halla aproximadamente a 1m.60 del actual suelo, lo que añadido al pequeño tamaño de sus representaciones y a las características físicas de las paredes de la zona -muy poco óptimas para la ubicación de manifestaciones parietales-, puede ser la causa de que no fuera identificado con anterioridad.

Las figuras del soporte han sido descubiertas por los Sres. Ceballos y Riancho y su interpretación puede resultar compleja. A la izquierda puede verse una representación figurativa de 20 cm. de longitud, definible como un mustélido o caballo incompleto que carece de extremidades y que está dibujado en negro (Lám. 28a-MO). Si bien la línea dorsal apuntaría hacia la segunda identificación, la forma de la cabeza hace difícil su adscripción al tipo équido, aproximándose mucho más al tipo mustélido que hemos señalado. Hay que tener presente que la figura muestra una realización muy somera y carente de detalles, por lo que pretender una identificación zoológica precisa es prácticamente imposible. En honor a sus descubridores y a su interpretación mantendremos que se trata de un mustélido, aunque abrigamos ciertas reservas.

A la derecha del mustélido se observan cuatro trazos de color también de pequeño tamaño, que se cruzan oblicuamente dos a dos. Es dudoso que se trate de un signo (Lám. 28b-MO).

ATRIBUCIÓN CRONOLÓGICA TRADICIONAL.

Los primeros intentos de datación de las figuras de la Cueva de Las Monedas se remontan al 1952, año de su descubrimiento (Ripoll Perelló 1952: 183). En ellos se proponía una cronología general para todas las figuras entorno al Magdaleniense III-IV, cuya correspondencia cantábrica es con el Magdaleniense antiguo. Esta atribución cronológica se basaba en los criterios estilísticos y evolucionistas del método de los dos ciclos desarrollados por Breuil (1952: 37-43).

Posteriores referencias a la datación de las figuras, aunque un tanto vagas por generales, pueden encontrarse en varios autores (Carballo 1953: 72-73; Anónimo 1953). De entre éstas destacaríamos las realizadas por Jordá Cerdá años más tarde, el cual empleando su propio método de asignación cronológica llegaba a unos conclusiones similares a las de Ripoll (Jordá Cerdá 1964: 47-81).

El siguiente intento detallado de datación de las figuras parietales de las Monedas nos remite a 1963, año en que González Echegaray recogiendo las primeras influencias de Leroi-Gourhan y a través del estudio del biótomo de la fauna representada, llegaba a dataciones indirectas para las cuevas de Chimeneas y de Las Monedas (González Echegaray 1963: 311-316). A través de su estudio y en el caso de Las Monedas⁷²,

⁷² Las referencias historiográficas de la Cueva de Las Chimeneas se hallan en su monografía.

González Echegaray proponía una datación bien en el período álgido del Solutrense, o bien sobre el Magdaleniense IV-V. Se basaba para ello en el tipo de fauna representada, la cual por la presencia del reno, reflejaba un momento frío que podía coincidir con las dos etapas citadas. En posteriores trabajos el propio Echegaray tomó partido definitivamente por la cronología moderna (González Echegaray 1966: 61-65; 1970: 409-419 y 1974: 39-42).

Hemos de esperar a 1965, fecha de publicación de *Préhistoire de l'Art Occidental* de Leroi-Gourhan para encontrar más referencias a la cronología de las figuras de Monedas. Para el profesor francés la cueva sería un claro ejemplo del estilo IV reciente, y argumentaba tal afirmación tanto por el tipo de fauna representada, como por el estilo de su realización (Leroi-Gourhan 1965: 316-317). Recordaríamos que el estilo IV reciente tendría una datación centrada sobre el Magdaleniense reciente o superior. Vemos pues, que Leroi-Gourhan hacía más modernas las pinturas, si tomamos como referencia las fechas propuestas por Ripoll en 1952.

Finalmente, y con independencia de las aportaciones posteriores de González Echegaray ya citadas, en 1972 se producía la publicación de la única monografía completa de la cueva de Las Monedas. En ella, Eduardo Ripoll a tenor de los trabajos de Leroi-Gourhan, González Echegaray y los suyos propios, modificaba su primera asignación cronológica del año 1952, proponiendo una datación similar a la de los autores

mencionados y que se concretaría en el Magdalenense IV-V, (Ripoll Perelló 1972: 64-66).

ESTADO DE CONSERVACIÓN.

El descubrimiento de la cueva en 1952 y su posterior acondicionamiento turístico motivó una serie de intervenciones en la cavidad que a pesar de no ser tan agresivas como las realizadas en El Castillo o en La Pasiega⁷³, han desfigurado en cierta medida la morfología de la gruta. Entre ellas destacaríamos el ensanchamiento de los pasos estrechos de su actual entrada y de las diversas galerías y, especialmente, la construcción de los escalones para subir a la galería de pinturas desde la gran sala así como la colocación de la iluminación artificial. También se tienen constancia de distintas explanaciones y regularizaciones del suelo de la cueva, a efectos de facilitar el tránsito por ella. Estas actuaciones además de eliminar elementos morfológicos considerados "molestos" como de gourgs y formaciones rocosas, hicieron desaparecer también abundantes pisadas de oso, así como sus nidos y esqueletos. Recordemos que esta abundancia fue la responsable de que en un primer momento la cueva se denominara como de los Osos.

Actualmente la zona de pinturas está cerrada al público, aunque es corriente la visita turística a la cueva.

⁷³ Véanse las monografías que hemos dedicado a cada una de estas cavidades.

En cuanto a las manifestaciones parietales, éstas disfrutaban de una protección bastante simple, ya que una serie de redes separan los visitantes de los paneles decorados, evitándose así su posible contacto. Hay que señalar, no obstante, y este trabajo es una buena muestra, que la presencia de las redes impide la realización de fotografías directas lo que condiciona en muchos casos la correcta investigación de algunas figuras.

La ausencia de visitas a la galería unido al gran tamaño de la cueva facilita en cierta medida la conservación de las figuras, las cuales muestran en líneas generales un buen color, sin que se detecte a simple vista ningún proceso de degradación. Es de destacar, sin embargo, la dependencia estacional del grado de humedad de la cueva, aspecto éste que determina -según la época del año en que se visite la cavidad- una mayor o menor intensidad de la coloración de las figuras. En este sentido sería básico la realización de estudios sobre el impacto que estas variaciones y su conjunción con las visitas turísticas pueden determinar sobre imágenes parietales de la caverna.

TESTIMONIOS ARQUEOLÓGICOS.

Las únicas informaciones fiables⁷⁴ de que disponemos (Ripoll Perelló 1972: 22-24), nos hablan de tres sondeos

⁷⁴ Los anónimos autores del trabajo del año 1953 hablan de un yacimiento arqueológico con presencia de materiales paleolíticos que no han podido ser localizados (Ripoll Perelló 1972: 24).

arqueológicos realizados por González Echegaray y el citado Ripoll el año 1952. Dichos sondeos se concretaron en la sala llamada vestíbulo y en una zona próxima a aquélla. La intervención puso al descubierto bastantes huesos de oso y unos pocos de ciervo, así como diminutos fragmentos de cerámica, restos de comida y dos leznas de bronce. Este pequeño yacimiento se vió completado con una serie de hallazgos superficiales entre los que cabe citar otra lezna de bronce, un hacha del mismo material y tres hachas de basalto pulimentadas.

En función de los restos citados cabría señalar que la cueva de Las Monedas carece de yacimiento paleolítico, recordemos, sin embargo, que la boca original no ha sido localizada y en consecuencia el vestíbulo y área de actividades de la cavidad permanece desconocida. Consecuentemente, no estamos en condiciones de confirmar o negar la existencia de este supuesto yacimiento de entrada.

INVENTARIO DE LAS FIGURAS ANALIZADAS.

Tabla I.-(*)

		FIGURA COMPLETA	FIGURA INCOMPLETA	TOTAL FIGURAS
CABALLO	Negro	3	10	13
BISONTE	Negro	1		1
CÁPRIDO	Negro	2	3	5
RENO	Negro	1	3	4
CIERVA	Negro		1	1
OSO	Negro		1	1
MUSTEL.	Negro		1	1
INDET.	Negro	1	1	2
SIGNOS	Negro	6		6
TOTALES FINALES		14	20	34

* No contabilizamos las imágenes oculares del panel I, ni los trazos que aparecen por ejemplo en los paneles IV y XVIII.

La Cueva de Las Monedas dispone de un número relativamente importante de figuras parietales, especialmente si la comparamos con otras cavidades ajenas al núcleo del Monte del Castillo.

La valoración estadística y en porcentajes de las figuras representadas, adquiere en Las Monedas una significación especial, ya que dada su unidad, permite mesurar con mayor aproximación la posible jerarquía técnica y faunística que se detecta en la cueva.

Uno de los primeros aspectos que sorprende al analizar las manifestaciones parietales de la cueva es la total ausencia de grabados en las zonas con mayor concentración de figuras⁷⁵, lo que añade mayor valor a la significación de Las Monedas en el panorama de las cavidades paleolíticas decoradas.

En cuanto a las pinturas, todas han sido realizadas en color negro, cuya pigmentación, en la carencia de un análisis químico, tiene probablemente su origen en el carbón orgánico y no en el manganeso, tal como señala Ripoll (Ripoll Perelló 1972: 14).

El animal más numeroso es el caballo, que con 13 imágenes representa el 38,2 % del total de figuras identificables de la cueva. De estos sólo 3 unidades puede ser consideradas como completas, mientras que las 10 restantes están incompletas. Conviene señalar a este respecto que en Las Monedas se observa una importante presencia de animales acéfalos, los cuales a efectos estadísticos han sido considerados como incompletos. Sin embargo, no creemos que la acefalia tenga su origen en las mismas causas que motivan la realización de imágenes propiamente incompletas. Prueba de ello, es que los tres ejemplares de caballo acéfalo presentes en la cueva (paneles V, IX y XV) disponen de un tamaño mayor y de un

⁷⁵ Recientemente los guías de la cuevas han descubierto algunos grabados de factura paleolítica que se localizan muy próximos a la galería de pinturas. Paralelamente en la zona del actual vestíbulo también se ha detectado lo que podría interpretarse "a priori" como el grabado digital de un bisonte en posición vertical. Se trata, no obstante, ésta última, de una identificación compleja y problemática que en ausencia de una investigación más pormenorizada impide un posicionamiento claro por nuestra parte.

acabado de mejor calidad que otras figuras del mismo animal que se diseñaron completas⁷⁶.

Tras los caballos se sitúan los cápridos que con 5 ejemplares identificados representan el 14,7 % del total de elementos figurativos de la cavidad. El acabado de los cápridos no resulta tan significativo como en los caballos, ya que a pesar de disponer de 2 ejemplares completos y 3 incompletos, su tamaño y detalle son sensiblemente inferiores al de los renos -con un número menor de representaciones- y al de los citados caballos. El valor de estas diferencias será analizado en otro apartado de este trabajo.

Los renos son, en función de su número, el siguiente grupo de animales de la cueva. Disponen de cuatro ejemplares (un 11,7 %) de los cuales uno está completo y tres son incompletos. De forma similar a algunos de los caballos, son las figuras más grandes o bien las de mayor detalle y atención de todo el conjunto, lo que invalida probablemente la diferencia de unidades respecto de los cápridos. La ubicación, asimismo, en los paneles visualmente más significativos⁷⁷ permite valorar a la figura del reno como una de las más importantes, junto al caballo, de la cavidad.

A continuación nos encontramos con distintos animales

⁷⁶ Para un mayor desarrollo teórico del problema véase el apartado de este trabajo que hemos dedicado al programa decorativo de esta cavidad.

⁷⁷ Por significativos entendemos aquellos paneles que son más fácilmente observables debido a su tamaño, localización o acabado de sus figuras.

que han sido representados con una sola unidad, caso de la cierva y el oso del Panel XVI, el bisonte del Panel XI y el supuesto mustélido del Panel XIX. El escaso número de imágenes, hace poco útil su reflejo estadístico, no obstante se trata de figuras que, con excepción del presunto mustélido, tienen un valor significativo al respecto de la existencia de un programa decorativo. Aunque será un tema tratado en otro apartado del trabajo, baste recordar por ejemplo, la localización del bisonte, el tamaño del oso, o las consideraciones cronológicas que podrían desprenderse de la presencia de la cierva.

Finalmente se contabilizan dos animales de difícil asignación (5,8 %). paneles V y X. No creemos prudente en un trabajo de este tipo una identificación no comprobable o carente de argumentos fiables, por lo que hemos desestimado su interpretación.

Hemos dejado para el final los "signos" que con 6 unidades representan el segundo grupo más numeroso de imágenes de la cavidad (17,6 % sobre el total de figuras). Como se observa en la tabla 1 todos ellos han sido considerados completos, aunque esta categoría puede resultar de difícil justificación. Las Monedas no posee ningún tipo de signo claramente enmarcable en los modelos figurativamente típicos del arte parietal paleolítico, por lo que la misma consideración de una imagen como signo, puede ser de hecho falsa. En este caso hemos optado por definirlos como aquellas fórmulas gráficas que tienen una morfología delimitada que pueda diferenciarlos de

los simples trazos o borrones indeterminados. Quede claro que sería plausible que los propios trazos o borrones fueran de hecho signos, pero no tenemos evidencias formales o comparativas para poder justificarlo.

ANÁLISIS DE LA DISTRIBUCIÓN ESPACIAL DE LAS REPRESENTACIONES PARIETALES.

La cueva de Las Monedas sólo ha sido tratada historiográficamente en base a las manifestaciones artísticas localizadas en lo que se ha venido en denominar como galería de las pinturas. Si bien es cierto que este área de la cavidad es la que detenta la práctica totalidad de representaciones parietales conocidas y publicadas, la existencia de otras figuras (P. XIX) o de restos de pintura (P. VIII), junto a la evidencia comprobada de grabados⁷⁹, señala claramente que la cavidad podría haber dispuesto de más zonas decoradas. Apuntarían también en esa dirección la posible desaparición de algunas imágenes en la misma galería de las pinturas, tema ya apuntado para cada caso en las descripciones de los paneles.

La posibilidad anterior -la antigua existencia de otras zonas decoradas de la cavidad- no desvirtúa el hecho de

⁷⁹ Con independencia de la autenticidad del grabado digital del vestíbulo y de si éste está bien interpretado como figura y no como una curiosidad de origen natural, la pequeña figura grabada del interior de la gruta parece revelar, en una primera observación, una clara dependencia de los modelos paleolíticos. La imagen nos fue mostrada por el Sr. Ceballos y sin otra concreción a él atribuimos su descubrimiento.

que la llamada galería de pinturas sea, hoy por hoy, el área de la cueva con mayor concentración de figuras. Otras cavidades del conjunto del Monte de Castillo, como se atiende en cada caso -véanse sus monografías-, confirman la convivencia de zonas de concentración iconográfica con zonas o localizaciones más dispersas o marginales, aspecto éste que analizaremos específicamente en el apartado de conclusiones de este trabajo.

Como el resto de cavidades decoradas del Monte del Castillo, la cueva de Las Monedas ha sido considerablemente afectada por su acondicionamiento a la visita turística, de forma especial en su actual acceso y en los alrededores de la galería de pinturas. Este acondicionamiento se convierte en un obstáculo importante a la hora de intentar analizar la distribución espacial de las figuras y por ende aproximarse al estado original de la gruta en el momento de su descubrimiento y a ser posible del o los momentos de su decoración paleolítica; objetivo último de este capítulo de la monografía. A raíz de esta problemática centraremos nuestro discurso exclusivamente en la ya citada galería de pinturas, si bien hay aspectos como la localización de la boca original o el grado de afectación de los recorridos interiores de la gruta, que deberían también tenerse presentes.

Como ya se ha indicado anteriormente, la galería de pinturas dispone en la actualidad de distintos accesos: desde la sala principal mediante los escalones que superan los aproximadamente tres metros de desnivel entre el actual suelo

de aquélla y el de la galería, desde el extremo de la citada sala principal (recorrido que hemos seguido en nuestra descripción) y, finalmente, desde la zona Oeste de aquel ámbito principal.

Careciendo de las informaciones que la memoria sobre las obras realizadas debería contener, nos vemos obligados a entrar en el campo de las suposiciones si bien se intentará justificar en la medida de nuestras posibilidades los argumentos esgrimidos.

Antes de seguir creemos necesario volver a mencionar que a pesar de que tradicionalmente (y nosotros hemos seguido el mismo discurso en este capítulo), la galería de las pinturas es definida como tal, es decir, como una galería independiente, en realidad se trata de la zona más occidental del espacio que se ha denominado como sala principal; si bien dispone de un nivel de suelo distinto y una entidad geomorfológica también distinta.

El primer acceso indicado para la galería de pinturas es evidentemente artificial, los escalones existentes nos hablan de ello. Sin embargo deberíamos analizar si este paso era o no posible, o practicable, en tiempos paleolíticos. En primer lugar tenemos el problema de los suelos, los cuales en la actualidad se nos presentan prácticamente regularizados, lo que no implica "a priori" que hayan sido muy modificados en cuanto a su nivel, cuando menos en relación al momento de su

descubrimiento. Evidentemente la horizontalidad que reflejan los pavimentos actuales es fruto del acondicionamiento turístico de la cavidad, no tanto por su regularidad -tema que a continuación desarrollaremos- sino por la ausencia de gourgs, bloques, piedras u otros elementos característicos de las cuevas en su estado natural. Siguiendo con el mismo razonamiento, la configuración de la cavidad, especialmente en la sala principal y en la misma galería de pinturas, invita a pensar que esta zona de la caverna no presentaba bruscos desniveles en sus pavimentos.

Siendo así, y con independencia del incremento de altura que en buena lógica hemos de suponer a raíz de las mencionadas obras de acondicionamiento, el desnivel de pavimentos entre la galería de pinturas y la sala es actualmente de unos 3 metros aproximadamente. Este hecho nos lleva a plantear la existencia de una auténtica problemática de acceso a la hora de considerar este paso como el principal hacia la ya mencionada galería de pinturas, tanto más cuando desconocemos si en origen, tal paso existía en la forma que se observa actualmente, es decir, totalmente abierto⁹. Con ello no estamos refiriéndonos a la imposibilidad de comunicación, sino que la misma debía de ser mucho más complicada de lo que es en la actualidad, cosa que lleva a plantearnos que nos encontramos con un acceso que, en el caso de haber sido utilizado en época de la decoración de la galería, no sería probablemente el

⁹ No estamos en condiciones de afirmar si podría haberse tratado de una "ventana", tal como sucede en otras partes de la galería.

principal. Recordemos en este sentido la especificidad de la progresión espeleológica que, se presupone (Rouzaud 1978), existía en tiempos paleolíticos. Habría que añadir en este sentido, el transporte de la luz, los materiales colorantes y los elementos de aplicación de los mismos.

El segundo acceso posible⁸⁰ es el que se realiza desde la zona más septentrional de la galería de pinturas. Se trata del recorrido descriptivo que hemos seguido en este trabajo y el que igualmente plantea Leroi-Gourhan. En el presente es el paso más sencillo y a su vez el que muestra una mayor coherencia con la distribución de las figuras parietales, si bien este aspecto será tratado más adelante. Las razones son bastante evidentes ya que no existe un desnivel significativo entre el extremo de la galería y su enlace con la sala principal (véase la planta general de la cavidad), lo que es indicativo de una cierta comodidad de circulación, cosa que el anterior acceso no permitía en la misma medida.

Finalmente, el último paso posible sería a través de la parte más occidental de la galería de pinturas. Se trata de un acceso muy complejo espeleológicamente hablando y bastante carente de justificación, ya que para llegar a la citada área debe de pasarse muy próximo al acceso señalado.

⁸⁰ Puntualizaríamos que estas reflexiones los son en base a la propuesta decorativa de la cavidad. Es evidente que para una exploración espeleológica "sensu stricto" las trabas físicas existentes entre la sala principal y la galería de las pinturas no son demasiado significativas .

De lo expuesto anteriormente pueden desprenderse distintas consideraciones. La primera de ellas es que la cavidad ha sido bastante modificada por su acondicionamiento turístico lo que hace difícil una aproximación a la forma original que disponía en el o los momentos de su decoración, especialmente en la galería de las pinturas. Estas modificaciones afectan especialmente a los suelos, sus niveles de altura, y los accesos a la ya mencionada galería de pinturas. Sin embargo, creemos que es posible plantear como mínimo el paso que podría haber sido el más cómodo hacia aquélla, lo que debería ser aproximativo que no definitorio de lo sucedido en tiempos paleolíticos.

Nos quedaría analizar siguiendo las argumentaciones anteriores, la propia galería de pinturas. Esta dispone en la actualidad de un suelo perfectamente regularizado en el que se observan además los camuflajes de la antigua iluminación eléctrica. También son extremadamente visibles las redes de protección de las zonas con decoración parietal. Por lo demás no se perciben actuaciones antrópicas demasiado destacables, quizás una regularización del paso hacia a los paneles VIII y IX, aunque esto último no es demasiado seguro, dado que no es una zona accesible al público.

La presencia del tabique residual en el centro de la galería de pinturas -aspecto éste ya resaltado en la descripción- determina que el recorrido interior pueda realizarse por dos circuitos: por la derecha del mismo (zona más occidental

de la galería) o por su izquierda (parte oriental de la galería). Es decir, no existe una "unidad espacial" de toda la galería salvo en el área de los paneles I, II, III, IV, V, y XVII y en la zona de los soportes IX, X, XI y XII. Habría que añadir, asimismo, que la parte que se desarrolla entre los paneles VI, VII y XIII muestra igualmente una configuración espacial propia, ya que una plataforma rocosa divide en dos su altura (véanse las plantas y secciones de esta monografía).

Otro aspecto interesante de los dos recorridos es que la definición de los paneles, su número, y modo de realización de las figuras, es bastante distinta. Así, en la zona más occidental de la galería -la que hemos denominado derecha- la organización en soportes diferentes es más clara, tanto en relación a como se ubican sus representaciones, como a la separación física entre los mismos. Por su lado, la zona más oriental de la galería -a pesar de disponer de un mayor número de representaciones-, muestra contrariamente una disposición de las figuras parietales mucho más caótica, con unos soportes más difíciles de delimitar físicamente y una figuras menos definidas iconográficamente (más pequeñas en términos generales y de realización más somera).

Tomando como base los tres accesos posibles a la galería y desestimando el que podría realizarse desde la parte oeste de la gran sala, deberíamos intentar relacionar los otros dos pasos posibles con la distribución espacial de las imágenes parietales y sus recorridos alrededor del tabique residual. La

separación intermedia que significa el citado tabique determina que desde una perspectiva estricta de recorrido, los dos circuitos señalados puedan confluir hacia dos áreas, una que podríamos considerar como abierta -ya que daría paso hacia otras partes de la cueva (P. I, II, III, IV y V)- y otra que podríamos calificar como cerrada -ya que quedaría clausurada por el final de la galería (P. IX, X, XI, XII). Este hecho nos lleva a retomar de nuevo el tema del acceso a la galería con tal de poder definirnos al respecto de cual de los dos posibles circuitos fuera el más pertinente al momento paleolítico.

Considerando que el paso seguido en nuestra descripción es el que suponemos se podría haber utilizado en tiempos paleolíticos (a efectos de decorar la cavidad), el circuito se definiría en función de la parte de la galería que se cierra hasta convertirse en un gatera, es decir, la zona de los paneles IX, X, XI y XII. Reafirmarían esta suposición -junto a los argumentos que ya se han explicitado anteriormente con tal de justificar por donde se accedía a la galería-, la disposición resultante de las figuras, la cual, en base a esta propuesta, coincidiría en cierta manera con lo que puede observarse en otras cavidades. Es decir, una organización espacial de las figuras parietales basada en el progresivo cierre físico de la galería objeto de decoración.

El valor que a efectos de un programa decorativo tendría la citada disposición, e incluso el probable peso que a efectos decorativos tendría la circulación por la derecha o

la izquierda del tabíque residual serán tratados de forma específica en el siguiente capítulo de esta monografía.

DISTRIBUCIÓN Y ORGANIZACIÓN ESPACIAL DE LAS FIGURAS PARIETALES. DEFINICIÓN DEL PROGRAMA DECORATIVO DE LA CAVIDAD.

Las Monedas es una cavidad de complejo análisis, especialmente a efectos de la comprobación de la existencia de un programa decorativo. Varios son los aspectos que determinan esta problemática, por una parte las notables diferencias que muestran las figuras en su modo de realización -tema que trataremos detenidamente más adelante- y por otra, la particular morfología de la galería y su relación con la disposición de las imágenes parietales, tema éste que ya hemos tratado en el capítulo anterior. Esta complejidad de lectura, que no se muestra de forma tan clara en otras cuevas con mayor número de figuras, representa un obstáculo notable a la hora de categorizar algunos de los soportes decorados y puede llevar a consideraciones difíciles, en último término, de argumentar. No obstante, en términos generales, buena parte de los paneles de la cavidad son fácilmente enmarcables en las categorizaciones elaboradas por nuestro método.

Otro aspecto a considerar antes de entrar a analizar las categorías de los soportes es que su definición siempre se planteará en base a sí mismo y no en función de un recorrido u otro, a pesar de que éste será un tema que trataremos de

forma pormenorizada.

Panel I.- Muestra una serie de trazos de color y de figuraciones indeterminadas. Su categorización de activo es bastante evidente, ya que tanto por su forma física como por el modo de realización de las imágenes incide en el espacio que le envuelve. Reafirmaría tal categorización la forma convexiforme de su superficie y el hecho de que es muy fácilmente visible nada más entrar en la galería (Láms. 1a-MO y 1b-MO).

Panel II.- La dificultad de identificación de la figura que sostiene (probablemente un caballo), unido a la poca definición física del soporte (lo hemos identificado como poliforme) hace pertinente una categorización de no determinable. Hay que tener presente, sin embargo, que se trata de una consideración hecha en función del estado actual del panel. Desconocemos como se nos mostraría sin la concreción calcárea que lo cubre, aunque todo lleva a indicar que podría haber sido un panel activo. No tenemos, sin embargo, suficientes evidencias como para desarrollar este aspecto (Láms. 1a-MO y 2b-MO).

Panel III.- Se trata, junto con el P. XI, de uno de los soportes más interesantes de la cavidad y como aquél ha sido definido como activo. Muestra dos figuras 1 caballo y 1 reno, las cuales disfrutaban de un cierto tamaño (unos 60 cm. aproximadamente) y que se ubican en un panel claramente concaviforme. El aspecto más interesante es precisamente esta ausencia de relación entre la forma física y su categoría, hecho que se

origina en el modo de realización de las figuras, responsable último de la incidencia espacial de las imágenes (Láms. 1a-MO y 4a-MO).

Panel IV.- El soporte muestra en la actualidad trazos sin configuración iconográfica determinada. Se definiría como un panel activo, ya que a pesar de su relativo pequeño tamaño incide el espacio de su alrededor y es fácilmente visible (Lám. 7a-MO).

Panel V.- Soporta 1 figura de difícil identificación que hemos considerado a efectos del inventario como indeterminada. Su categoría pertinente sería la de no activo, sin embargo se trata de una atribución poco clara (Lám. 8b-MO).

Panel VI.- Dispone de 1 figura de caballo acéfala y diversos trazos. Su localización en este tramo concreto de la galería, unido al modo de realización de la imagen nos lleva a catalogarlo como no activo, si bien creemos que estrictamente es una categoría que podría ser discutible (Lám. 8b-MO).

Panel VII.- Muestra junto a trazos y lo que podrían ser restos de otras figuras, las imágenes de 1 reno y 2 cápridos. Se trata de un panel de difícil categorización, pero que hemos considerado con reservas como activo (Lám. 8b-MO).

Panel VIII.- Soporta 1 única figura de caballo. Puede ser definible con facilidad como un panel claramente no activo.

Esta categoría no se deduce tan sólo por la manera en que se accede a las proximidades del panel, sino por la ausencia de incidencia espacial de su figura. En este sentido deberíamos de recordar que la superficie del panel ha sido definida como concaviforme (Láms. 10b-MO y 11a-MO).

Panel IX.- Dispone tan sólo de 1 figura de caballo acéfala dispuesta verticalmente sobre una superficie ligeramente cóncava. La categoría más pertinente para este soporte sería la de no activo (Láms. 11b-MO y 12-MO).

Panel X.- El soporte muestra 1 figura que hemos considerado indeterminada a efectos de nuestro inventario. Por su localización y tipo de imagen representada consideramos que su categoría sería la de un panel no determinable (Lám. 14a-MO).

Panel XI.- Se trata de uno de los soportes más interesantes de toda la cavidad. A efectos de su categorización ha sido considerado como activo, si bien merecería en este caso un grado mayor de concreción, ya que las imágenes utilizan diferentes superficies perfectamente definidas. disfrutando además de una identificación faunística también distinta. Así, la zona más convexa del soporte -la que afronta a la galería-, está ocupada solamente por un bisonte. Las zonas laterales del panel por su parte -no olvidemos que es una formación que arranca de la bóveda de la galería-, disponen, asimismo, de superficies distintas y en consonancia exponen también figuras diferentes. El área izquierda es convexa y soporta 2 renos,

mientras que la derecha, aunque muestra varias superficies, puede ser considerada en líneas generales como cóncava. En ella se localizan 2 caballos y 1 cáprido (Láms. 12-MO, 15a-MO, 15b-MO, 16a-MO, 16b-MO).

Panel XII.- Soporte que expone distintas imágenes y trazos algunos de los cuales pueden ser interpretados como signos. Su categorización estimada es la de un soporte no activo (Lám. 18a-MO).

Panel XIII.- Donde se identifica 1 caballo de pequeñas dimensiones. Dada la particular forma del soporte, recordemos que se desarrolla en las formaciones que dividen la vertical de la galería en dos, y el hecho de que es prácticamente invisible, se ha considerado como definidor del tipo de categoría que hemos denominado como no activa (Lám. 19a-MO y 19b-MO).

Panel XIV.- Muestra distintos elementos gráficos entre los que son identificables claramente 3 caballos. Dada la gran diversidad tanto morfológica como iconográfica, su categoría más pertinente sería la de no determinable (Lám. 20b-MO).

Panel XV.- El soporte dispone de varias manifestaciones gráficas entre las que se identifican 1 caballo acéfalo y 1 tren trasero, probablemente también de caballo. Se trata de un panel de difícil enmarcamiento si bien creemos que podría definirse dentro del tipo que hemos considerado como no activo.

No obstante, es una opción discutible (Lám. 22-MO).

Panel XVI.- En él se distribuyen entre distintos trazos y líneas, las figuras de 1 cierva, 1 oso y 2 cápridos. No existen demasiadas evidencias para enmarcar este panel en una categoría u otra. Se aproximaría bastante al tipo que hemos definido como activo. Sin embargo, ante la ausencia de elementos muy claros, preferimos referenciarlo al tipo de los no determinables (Lám. 24a-MO).

Panel XVII.- Contiene tan sólo unos grandes trazos de color negro. Pertenería claramente al modelo que hemos denominado como soporte activo (Lám. 26b-MO).

Panel XVIII.- Trazos y borrones de color en un soporte alejado de la galería de pinturas. No existen elementos definitorios con lo que ha sido enmarcado en el tipo de los paneles no determinables (Lám. 27b-MO).

Panel XIX.- Muestra 1 figura de cánido y unos trazos a su derecha. El soporte se localiza bastante recóndito, lo que junto al modo de realización de sus imágenes hace que pueda ser identificado como no activo (Lám. 28a-MO).

Como ya se ha dicho al principio de este capítulo, la cueva de Las Monedas presenta un alto grado de complejidad a la hora de deducir las distintas categorías de sus soportes

y su participación en un programa decorativo concreto. Podríamos apuntar que incluso es más difícil de interpretar -a efectos de programa decorativo- que otras cavidades con un mayor número de figuras. A pesar de ello, el resumen numérico que a continuación exponemos permite una primera aproximación, que con las debidas reservas -no debería de tener valor estadístico-, nos acerca a la organización espacial de las imágenes parietales.

Han sido considerados como activos los siguientes paneles: I, III, IV, VII, XI, XVII. Una primera lectura de estos datos nos indica que son activos todos los paneles en los cuales aparecen los renos (III, VII y XI); siempre en relación con caballos (III, XI), cápridos (VII, XI) y con el único bisonte claro de la cavidad (XI).

Se trata, asimismo, de paneles de un valor espacial determinado, aspecto éste que se deduce de su ubicación en lugares muy determinados de la galería (véase la planta de la Fig. 2-MO): el panel I precediendo la propia configuración de la galería; los soportes III y IV justo en el inicio de la misma; y el panel VII, en la zona central del corredor derecho, que además se estrecha en altura debido a la presencia de una plataforma rocosa que divide verticalmente la galería en dos, precisamente en ese área.

Por su parte han sido considerados no activos los soportes: V, VI, VIII, IX, XII, XIII, XV y XIX. Un primer

análisis nos muestra que todos los caballos aislados (o que en la actualidad se encuentran solos) se corresponden a esta categoría (VI, VIII, IX, XIII). A este grupo se podría añadir el P. XV. No obstante, y como ya se ha dicho anteriormente su categoría no es tan clara como en los casos anteriores. Pertenecen también al tipo no activo el supuesto signo y trazos del P. XII, aspecto éste fácil de argumentar por su emplazamiento físico en la galería. En cuanto al P. XIX, su marginalidad respecto de la galería de pinturas impide relacionarlo directamente con el supuesto programa decorativo de la misma. En efecto, su modo de realización, así como su ubicación, lo definen como un soporte distinto a los de la galería, si bien muestra todas las características propias de los soportes no activos. Una prueba evidente de ello es que no fue localizado hasta época relativamente reciente, es decir, después de distintos "repasos" de la cueva.

Dentro de la categoría de no determinable nos encontramos con los paneles II, X, XIV, XVI y XVIII. No existe un patrón tan claro como en los casos anteriores, aunque bien es verdad que la categoría de no determinable, incluye aquellos paneles en los que actualmente sus figuras son de compleja identificación, caso por ejemplo del P. II. Señalaríamos, empero, la posible relación entre lo que son los grupos de imágenes poco definidas -aquéllas que tienen un modo de realización menos detallado - y la citada categoría de no determinable. Sin embargo, y con la intención de no utilizar tendenciosamente los datos, no creemos que de forma estricta

pueda ser elaborado un modelo de relación figuras-categoría del soporte tan evidente como en los paneles activos y no activos.

La determinación de categorías para los paneles de la cavidad es un factor imprescindible en el momento de interpretar su posible programa decorativo, ya que permite un grado mayor de concreción, en definitiva nos da evidencias, sobre la supuesta funcionalidad de los soportes en el citado programa. En caso de Las Monedas deberíamos, no obstante, contemplar algunas variables que consideramos significativas de cara a una mejor aproximación al fenómeno. En primer lugar, y tal como analizaremos específicamente en el capítulo siguiente de esta monografía, un repaso al modo de realización de las figuras indica la existencia de diferentes manos o distintos momentos decorativos. En consecuencia se trata de una cavidad cuyo programa decorativo es resultado de una o varias adiciones de figuras, las cuales fueron realizadas en un plazo de tiempo de compleja determinación. Por lo tanto estaríamos delante de un programa decorativo que no puede tener por definición un planteamiento unívoco, sino que puede ser fruto de un proceso acumulativo. Descatar, pues, que el análisis que desarrollaremos lo es en función de este proceso acumulativo, es decir, en base a como encontramos la cavidad actualmente.

El segundo aspecto a considerar está relacionado con el acceso a la galería de la pinturas. Así, tal como se ha indicado anteriormente y tomando como base las argumentaciones ya esgrimidas, creemos que el paso hacia el corredor decorado

se debía de realizar -en parámetros de decoración paleolítica- por la zona en la que se localizan los paneles I y II.

A tenor de lo señalado hasta ahora estamos en condiciones de intentar una aproximación y definición del programa decorativo de la cueva de Las Monedas. Se trata de un modelo que podríamos considerar como lineal, con unos paneles de señalización de donde se inicia la zona decorada (P. I, II y XVII), unos soportes de acceso a la zona decorada (P. III y IV), varios paneles de recorrido o paso (del P. V al P. X y del P. XIII al P. XV, un área central o principal (con los paneles P. XI y XII) y finalmente un panel de cierre o final (P. XVI). También hallaríamos los soportes marginales, fuera estrictamente de la galería decorada (P. XVII y XIX).

A pesar de su sencillez, este programa decorativo merece algunas consideraciones. Así, y dado que como hemos indicado se trata de un programa fruto de la adición de figuras, cabría la posibilidad de que el área central o principal pudiera venir determinada en algún momento por la presencia del P. VII; el resto de soportes no tienen la entidad espacial e iconográfica para ello. Sin embargo el hecho de que el P. XI -recordemos que incorpora un repertorio figurativo mucho mayor que el P. VII- ocupe la parte final de la galería y especialmente de la manera en que lo ocupa (recordemos su categoría de activo) nos lleva a considerar que es este último el soporte principal o base del programa decorativo.

El planteamiento anterior muestra, pues, un programa decorativo que coincide casualmente (podemos asegurar esto último) con nuestro recorrido descriptivo y que en líneas generales, es decir, obviando los soportes marginales y los que hemos denominado de señalización, quedaría definido a nivel iconográfico y de resumen, de la siguiente manera: acceso a la zona decorada (reno-caballo), final zona decorada (oso, cápridos y otros), interior zona decorada (caballos y otros), zona principal (bisonte, renos, caballos, cáprido y signos). Es un programa decorativo basado claramente en la distribución espacial de la figura del reno, tal como puede deducirse de la categoría de los paneles empleados por esta representación; señalemos en este sentido que todos ellos son activos. El caballo es, como ya hemos dicho, el residente más repetido en los paneles no activos, pero también aparece en o cerca de los soportes de renos y en consecuencia sería el segundo animal en importancia del programa decorativo. Finalmente la presencia del bisonte y del oso, unido al modo de realización característico de los cápridos (siempre más pequeños y peor acabados) permite relacionar esta cavidad con la tradición iconográfica paleolítica del área cantábrica, tema que será objeto de un análisis especial en las conclusiones finales de este trabajo, si bien ya adelantamos sus posibles relaciones con programas decorativos de cuevas como Ekain o Venta de Laperra.

PROGRAMA DECORATIVO Y TEMPORALIZACION.

A pesar de que tradicionalmente las figuras de la cueva de Las Monedas han sido consideradas como homogéneas desde un punto de vista cronológico, una observación detallada de las mismas permite detectar significativas diferencias que no serían justificables sino fuera por una distinta frecuentación de la cavidad o por la creación de un programa decorativo ejecutado por autores o manos distintas. Esto no implica, "a priori" y como ya se ha señalado en otros apartados de este trabajo, que la distancia temporal de ejecución entre una figura u otra pueda ser muy grande en términos cronológicos, pero si indica lo que podría interpretarse como distintas visitas a la cavidad a efectos decorativos.

Aunque no disponemos de los elementos que comunmente empleamos para deducir la diferente temporalización de la caverna, caso por ejemplo del cambio de tonalidad de las figuras pintadas, la cueva de Las Monedas presenta algunos aspectos clarificadores en este sentido. En primer lugar, la existencia de figuras de animales claramente distintas entre sí desde el criterio de modo de realización que hemos elaborado en nuestro método. La presencia de algunos caballos acéfalos, la enorme variedad tipológica en cuanto a tamaño y acabado de las figuras y, de forma especial, los sutiles cambios en la tonalidad de la "pintura" negra apuntarían en esa dirección.

Existe además otra característica que podríamos

considerar de suma importancia en relación al discurso que venimos desarrollando y es la propia definición del programa decorativo. Tal como ya se ha apuntado, la posibilidad de más de un panel principal, concretamente el P. VII o el P. XI, nos indicaría una posible evolución o cambio del propio programa, lo que sería claramente indicativo de una diferente frecuentación decorativa de la cavidad.

En consecuencia con lo dicho, creemos estar en condiciones de plantear -con ciertos atisbos de verosimilitud- que el programa decorativo de la cueva de Las Monedas es resultado de distintas visitas a la cavidad, si bien hay que destacar su coherencia interna y su posible enmarcamiento cronológico, tal como analizaremos en las conclusiones finales de este trabajo.