

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 COBRANTES

CUEVA DE COBRANTES

SITUACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LA CAVIDAD.

La cueva se localiza en el Mazo de Cobrantes, pequeña elevación sita en la cabecera del valle de Aras, en el término municipal de Voto; a pocos kilómetros de San Miguel de Aras. Se trata de una zona de prados y bosques naturales en la que el valle, de gran anchura, se halla rodeado de laderas cuyas pendientes resultan poco pronunciadas (Lám. 1a-CO).

La situación de la cavidad en el mapa 1:50.000 del Instituto Geográfico Catastral, hoja 59 de Villacarriedo, es en coordenadas geográficas: Longitud 0°, 09', 30", E; Latitud: 43°, 19', 00"; con una altura sobre el nivel del mar de 250 metros. En cuanto a las coordenadas UTM muestra una Longitud: 457200 y una Latitud: 4796250, disfrutando de la misma altura.

El camino más sencillo para llegar a la cueva se inicia en el barrio o caserío llamado de Caburrau, localidad muy próxima a San Miguel de Aras, desde donde arranca una pequeña vereda, que en dirección sur, lleva hasta la base de la ladera en la que se encuentra la cavidad. Tras una breve, pero empinada ascensión por los prados, y antes de llegar a una zona de arbolado, se identifica la gran boca de la gruta, que a pesar de su gran tamaño (tienen una anchura superior a los 18 metros), se halla parcialmente cubierta por los árboles y

vegetación (Lám. 1a-CO y 1b-CO). La cavidad presenta unas dimensiones considerables, con una única galería que orienta su trayecto en dirección noroeste, y que dispone de una anchura máxima próxima a los 40 metros y una altura de su bóveda cercana, en algunos puntos, a los 30 metros. Tiene un recorrido aproximado de unos 500 metros (Corrin 1979: 14-15) aunque la parte que se ha topografiado para este trabajo sólo muestra unos 290 m. (Fig.2-CO).

Se inicia la galería con una amplia y suave rampa descendente en la que se observan algunos bloques caídos y en cuya parte izquierda se realizó la única prospección arqueológica de la que tenemos conocimiento, tal como analizaremos más adelante. Al fondo de este vestíbulo e invadiendo parte de la galería se identifica una gran colada estalagmítica en cuya parte superior se encuentra el primer grupo de grabados.

Superada la gran colada, la galería se estrecha ligeramente, apareciendo a su derecha una pared de depósito estalagmítico que semeja una especie de camarín y en la que se hallan el segundo grupo de grabados de la cueva (Lám. 2a-CO). A partir de este punto y hasta los 180 metros de la boca, la cueva reduce progresivamente su tamaño, manteniendo la misma direccionalidad de su trayecto. Desde esa zona la galería realiza un giro en dirección suroeste y tras recorrer unos 70 metros, da a un pozo cuya profundidad es de unos 23 metros. En esta parte de la cueva finaliza nuestro recorrido, aunque recordaríamos que la galería continúa hasta los 500 metros.

HISTORIA Y DESCUBRIMIENTO.

De escasas hemos de considerar las noticias historiográficas de la cueva de Cobrantes, siendo el trabajo más completo el presentado por García Guinea en 1968 (1968: 29-44), el cual tomaremos como principal referencia. Hay que tener presente, no obstante, que la primera mención historiográfica de la cueva es del año 1966 (Fernández 1966), aunque dicha cita se limita a localizarla como un límite de la depresión del valle de Matienzo.

Carecen de validez las informaciones que señalan que la cueva era conocida desde tiempos de Sautuola (Smith 1986: 32), ya que las cavidades que enumera el descubridor de Altamira no se corresponden con la localización de Cobrantes (Sautuola: 1880). Hay que tener presente en este sentido, que el gran tamaño de la cueva y su proximidad a las zonas habitadas del Valle de Aras, hace bastante improbable su desconocimiento por la gentes del lugar. En consecuencia es lógico suponer, que su existencia fuera conocida desde mucho tiempo atrás y no forzosamente desde época de Sautuola.

Las primeras noticias de la cueva se deben al padre Carballo, quien, tras la exploración de la caverna, comunicó su existencia al Museo de Prehistoria de Santander (García Guinea 1966: 30). No ha de sorprender este hecho, tanto más cuando el Valle de Aras posee otras cavidades como la cueva de La Chora o del Otero, de las cuales era sabida la existencia

de yacimiento arqueológico (González Echegaray, García Guinea, Begines Ramírez: 1963 y 1966).

Posteriormente y a propuesta del Patronato de las Cuevas, los Sres. Maza y Berrire, camineros de la Diputación de Santander, realizaron una segunda exploración de la cueva recogiendo algunos fragmentos de cerámica que analizaremos más adelante. Ante estas informaciones y debido al conocimiento que se tenía de la cavidad gracias a las excavaciones de las cuevas de La Chora y del Otero, el Seminario Sautuola¹⁷⁴, organizó una pequeña campaña de excavación en 1967 (González Echegaray 1978: 56). Tras la finalización de dichos trabajos se procedió a la revisión sistemática de las paredes de la cavidad con el objeto de comprobar la posible existencia de manifestaciones parietales, las cuales, unos pocos grabados, fueron descubiertos por el equipo formado por los Sres. García Guinea, Cáraves, Moure y San Miguel; todos ellos miembros del citado Seminario (García Guinea 1968: 31-32).

Los resultados de la investigación fueron publicados en 1968 (García Guinea 1968: 29-44), sin que tengamos noticias de que se hayan realizado otras actividades en la cueva.

Existen breves referencias a la cavidad en otras publicaciones (Casado López 1977: 46-47, González Echegaray 1978: 56 o Smith 1986: 32 o González Echegaray 1994: 33-34)

¹⁷⁴ Organismo dependiente en aquellas épocas del Museo de Prehistoria de la Diputación de Santander.

aunque éstas son de carácter general o de inventario y no aportan más información que la mencionada por García Guinea en 1968.

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

Las manifestaciones figurativas de la cueva de Cobrantes se localizan en la pared derecha de la galería, tratándose en todos los casos de grabados de escasa profundidad, realizados con cierta probabilidad mediante algún objeto de punta aguda. Hay que señalar, sin embargo, que en algunas zonas de la pared izquierda se identifican borrones de color cuyo origen pictórico puede ser discutible.

Panel I.- El primer soporte de la cavidad se localiza a unos 70 metros de la boca, en la parte superior de la pared donde se origina la gran colada estalagmítica que hemos citado en la descripción. Actualmente y debido al paso de las visitas incontroladas, se ha creado un pequeño sendero que desde el lado de la colada más cercano a la boca permite subir a la parte superior de la misma. La altura a la que se encuentra el panel es ya de por sí un buen obstáculo para la visualización de las figuras grabadas. A ello hay que añadir la superficie del soporte, que al presentar sedimentos de granulado estalagmítico, dificulta aún más si cabe la observación de las imágenes.

El panel soporta dos figuras grabadas orientadas hacia la derecha (Lám. 2b-CO). La primera, de unos 55 cm. aproximadamente de largo y que puede identificarse como una cierva, se halla casi completa habiendo sido representadas la cabeza (sin detalle alguno), las dos orejas y la línea cervice-dorsal. También se observa el pecho del animal, una pata anterior y la línea de vientre. Es posible que existiera la representación de la pata trasera, aunque en la actualidad no se puede detectar. A su derecha se localiza otra figura de unos 25 cm. de largo y de difícil identificación, que puede ser interpretada como la cabeza de cuadrúpedo indeterminado. Si bien su forma semeja la cabeza de una cierva o caballo, lo cierto es que su ausencia de detalle impide una concreción zoológica más precisa, por lo que a efectos de nuestro inventario final, será considerada como la imagen incompleta de un animal indeterminado.

El soporte presenta una superficie ligeramente cóncava, lo que nos lleva a definirlo como de tipo concaviforme.

Panel II.- Se halla enclavado a unos 110 metros de la boca, en una especie de camarín formado por depósitos estalagmíticos (Láms. 2a-CO y 3a-CO). Como en el caso anterior su observación es francamente difícil, aunque en este caso los grabados son más visibles al destacar su fondo blanco sobre el color rojizo de la roca (Lám. 4a-CO).

El soporte está formado por una capa estalagmítica de escaso grosor que en algunas zonas se ha desprendido, configurando una forma curiosamente vertical a la que se adaptan las dos figuras grabadas del panel. Éstas pueden ser identificadas como un cérvido incompleto dispuesto en posición vertical y los cuartos traseros de lo que puede interpretarse como un caballo orientados en función de una línea horizontal de suelo (Láms. 4a-CO y 4-CO). La figura del cérvido dispone de unos 35 cm. de largo y muestra la línea dorsal, la cabeza con la cornamenta, la línea de pecho y parte de la del vientre; carece pues de patas. También ha sido representada parte de la pelambreira de la zona anterior del vientre. En su trabajo, García Guinea duda en atribuir una identificación de ciervo o reno a la figura que estamos tratando (García Guinea 1968: 34), no obstante, y aun con las debidas reservas, ya que la figura es de realización muy sumaria, nuestra opinión se alinea con la identificación como reno. Para ello nos basamos en la disposición de la cornamenta, cuya prolongación hacia la parte posterior del animal es típica de este tipo de animales (Gómez Tabanera 1980: 98-101). Se podría argumentar en contra de lo dicho que la citada posición tiene su origen en el escaso espacio de que dispone el panel, lo cual motivaría la citada disposición casi horizontal de la cornamenta a efectos de circunscribirla al espacio disponible. Ciertamente este hecho sería plausible lo que invalidaría la identificación precisa como reno. Consecuentemente y a efectos de nuestro inventario final consideraremos la figura como la representación indeterminada de un cérvido, sin más concreción.

La siguiente figura del panel muestra tan sólo la realización de los cuartos traseros de un caballo¹⁷⁵. Se ha especulado sobre la posibilidad de que la figura fuera en origen mucho más completa y que el desprendimiento de un fragmento del soporte hubiera arrastrado en su caída una parte de la representación (García Guinea 1968: 34-35). Somos contrarios a esa idea ya que caso de ser así no tendría demasiada justificación la posición vertical de la figura superior del panel, ya que se adivina una clara adaptación de las representaciones a un espacio físico determinado. La imagen, de unos 20 cm. de largo, muestra las dos patas posteriores, la cola, y el anca del animal. Más difíciles de precisar son las líneas ventral y dorsal que aparecen en el dibujo que presenta García Guinea (Lám. 4-CO).

La cara del panel dispone de una superficie claramente poliforme.

Panel III.- El siguiente soporte se localiza a la derecha del anterior panel, del que lo separa una pequeña columna estalagmítica. Los grabados son aún más finos que en el caso precedente, lo que representa un auténtico obstáculo de cara a su observación, pudiendo llegar a pasar desapercibidos (Lám. 3b-CO).

El panel se divide en dos grupos separados por una

¹⁷⁵ García Guinea plantea dudas sobre si se trata de un caballo o un bóvido (García Guinea 1968: 34). Sin embargo, la forma esbelta de las patas, unido a la redondez del anca del animal, creemos que se identifican en mayor medida con los cuartos traseros de un caballo.

escasa distancia de 20 cm. En el de la izquierda sólo se distinguen una representación muy sumaria de un cáprido (de unos 10 cm. de largo) y una posible figura de antropomorfo o imagen oculada de otros tantos centímetros de alto. También se observan en la parte superior algunos trazos que podrían interpretarse como otra figura indeterminada que desechamos identificar (Lám. 5a-CO). El grupo de la derecha por su parte, muestra asimismo un posible antropomorfo y una cabeza de cierva con un ligero rayado interior (Lám. 5b-CO). Excepción hecha de la cierva, todas las imágenes del panel son de realización somera, siendo difícil una interpretación correcta. Consecuentemente y a efectos de nuestro inventario final sólo consideraremos los dos posibles antropomorfos, el cáprido incompleto y la cabeza de cierva.

ATRIBUCIÓN CRONOLÓGICA TRADICIONAL.

Lo exiguo de las manifestaciones parietales de la cueva de Cobrantes es sin duda responsable no tan sólo de su ausencia en muchos de los trabajos generales sobre el arte parietal, sino que ha motivado que dispongamos solamente de un intento de datación. Nos estamos refiriendo a la cronología expuesta en la monografía de la cavidad a cargo de García Guinea (1968: 29-42). En ella se plantea la correspondencia de los grabados a lo que el autor denomina "círculo Solutrense o iniciaciones del Magdaleniense" (García Guinea 1968: 35), cuya correspondencia cántabra andaría en torno al Magdaleniense III

de las cronologías paleolíticas tradicionales de influencia francesa. Sorprenden los argumentos de García Guinea, cuando su proceso deductivo se basa exclusivamente en la teoría de los dos ciclos de Breuil, obviando totalmente el sistema estilístico de Leroi-Gourhan. Hay que señalar, empero, que la línea argumental es cuando menos curiosa. Así, se esgrime que los grabados de época magdaleniense parecen concretamente fijados, lo mismo que en el caso del ciclo aurinaico-perigordense (?)¹⁷⁶. Dado que los grabados de Cobrantes no son encuadrables por sus técnicas intermedias en ninguno de "ambos mundos" el autor llega a la conclusión cronológica citada anteriormente. Por su parte González Echegaray (1994: 34) enmarca las figuras en los caracteres del estilo IV de Leroi-Gourhan.

ESTADO DE CONSERVACIÓN.

Actualmente la cavidad se halla abierta, sin ningún tipo de protección, lo que facilita su visita sin necesidad de un equipo espeleológico complejo. Dichas visitas son responsables de la creación, a base de reiterados trayectos, de un pequeño camino que comunica el vestíbulo con la zona superior de la colada donde se localiza el panel I. Este presenta algún deterioro causado probablemente por el humo de un carburero o similar, lo que dificulta todavía más la observación de las figuras. Mejor suerte han corrido los paneles II y III, aunque no han escapado a alguna agresión, caso del raspado que muestra

¹⁷⁶ El interrogante es nuestro.

el cáprido del panel III en su zona inferior. A pesar de ello hay que señalar que en líneas generales se mantienen en buen estado y son visibles. Es de destacar que el pequeño tamaño y la sumaria realización de las figuras unido a su localización en el interior de la cueva facilita que los grabados pasen generalmente desapercibidos.

Otro aspecto a señalar es la existencia, especialmente en el vestíbulo, de algunos detritos que ensucian esta parte de la cavidad. También es posible que se hayan realizado algunas catas recientes ya que se observan movimientos de tierras de poco volumen, aunque esto último no es del todo claro.

TESTIMONIOS ARQUEOLÓGICOS.

Como hemos indicado anteriormente, en 1967, el Seminario Sautuola dependiente del Museo de Prehistoria de la Diputación de Santander, realizó una pequeña campaña de excavación, única prospección arqueológica de la que tenemos noticias. La excavación se realizó en la parte izquierda del vestíbulo de la cavidad y sobre una extensión de un metro cuadrado y un metro escaso de profundidad. La intervención puso al descubierto niveles atribuidos al Magdaleniense, en los que aparecían raspadores y buriles, así como algunas azagayas (García Guinea 1968: 32).

Dada la limitada extensión de la excavación de 1968 y a tenor de los materiales recuperados, se desprende la existencia de un yacimiento cuya importancia sólo podría ser determinada mediante una prospección mayor; tema ya apuntado en su momento (García Guinea 1968: 32).

INVENTARIO DE LAS FIGURAS ANALIZADAS.

La cueva de Cobrantes posee un número limitado de manifestaciones parietales ya que contando incluso con los animales indeterminados, no supera las 8 figuras. Hay que anotar que no se contabilizan aquellos trazos que no son susceptibles de ser entendidos como una representación figurativa.

Todas las figuras están grabadas mediante uno o varios trazos finos y poco profundos, no observándose una especial atención en los detalles del interior de las imágenes. Su realización es bastante sencilla, aunque en algún caso, especialmente en las figuras del panel II, se detecta un acabado de mayor calidad.

Debido al tipo de realización técnica su interpretación faunística puede ser compleja, aunque se han identificado 1 cierva y 1 animal indeterminado en el panel I (probablemente 1 cierva), 1 cérvido y 1 caballo en el panel II y 1 cáprido, 1 cierva y 2 teóricos antropomorfos en el panel III. La

totalidad de las imágenes se hallan incompletas. Mención especial merecen en este sentido los cuartos traseros del caballo del panel II ya que el resto de representaciones muestran la cabeza o buena parte de las figuras.

En cuanto a los posibles antropomorfos existen paralelos formales que reafirmarían su identificación como tales, especialmente el primero de ellos, cuyas teóricas órbitas oculares lo emparentarían con algunos de los grabados de las cuevas de Marsoulas o de Trois Frères en l'Ariège. Hay que tener presente que se trata de un emparentamiento figurativo sin ninguna otra intención.

ANÁLISIS DE LA DISTRIBUCIÓN ESPACIAL DE LAS REPRESENTACIONES PARIETALES.

La cueva de Cobrantes dispone tan sólo de dos zonas con decoración parietal, el área definida por la presencia del panel I y la delimitada por los paneles II y III. Cabría dentro de lo posible, sin embargo, que una nueva revisión de la cavidad desvelara la existencia de más figuras grabadas. En efecto, las imágenes descubiertas hasta el momento, de manera destacada las pertenecientes al panel III, muestran una difícil visualización debido a la poca profundidad de sus trazos grabados. Este hecho unido a las enormes dimensiones de la cavidad y por añadidura su gran cantidad de superficies, podría ser indicativo de la posibilidad anteriormente apuntada.

La distribución espacial de las escasas imágenes de la cueva parece estar relacionada con la entidad física de las zonas citadas. Así, el P. I dispone de una situación aislada en la parte superior de la gran colada estalagmítica, mientras que por su parte los paneles P. II y P. III se encuentran emplazados en un pequeño camarín configurado a partir de depósitos estalagmíticos. Ambas localizaciones, comparativamente al resto de la cavidad tienen una configuración física - geomorfológica-, que las hace bastante originales, de manera especial por la poca incidencia espacial de sus superficies.

En cuanto al estado de la cavidad, éste debe de ser prácticamente similar al del momento en que se hallaron los grabados parietales, con excepción de las catas arqueológicas de época moderna. Por lo demás, no se detecta ningún tipo de alteración antrópica significativa a pesar de que, por su situación y fácil acceso, Cobrantes debe de haber sido visitada a lo largo de mucho tiempo. Tampoco tenemos evidencias de que la cavidad mantenga o haya tenido una actividad hidrológica importante recientemente, prueba de ello es el estado de relativa sequedad que presentan su suelo y paredes.

Todo ello nos lleva a considerar que deben de ser escasos los cambios producidos en el antro desde el momento en que fue decorado en época paleolítica. Probablemente un incremento de la altura de su pavimento, en especial en las proximidades de su boca, y algunos procesos de calcificación de los muros de la gran galería. En este sentido retomaríamos

de nuevo el argumento de la pérdida de parte del panel II, la cual, como ya hemos indicado en la descripción del panel, no creemos que se produjera con posterioridad a la decoración del soporte. La disposición vertical de la imagen del cérvido señalaría en esa dirección. Cabe, no obstante, contemplar la posibilidad de que los cuartos traseros del caballo del mismo panel II no sean cronológicamente contemporáneos a la citada figura del cérvido. Si esto fuera así, la argumentación que hemos empleado al respecto de la verticalidad de este último animal como característica definitoria de que el soporte se hallaba como lo vemos actualmente, podría quedar invalidada. No tenemos demasiados elementos para posicionarnos claramente al respecto de los dos planteamientos anteriores, tanto más cuando carecemos de un estudio específico sobre la geología de la cueva. Señalaríamos, sin embargo, que es plausible que en origen el panel ya estuviera parcialmente desconchado.

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

Dada la poca entidad de las imágenes de la cueva de Cobrantes así como de sus soportes, se hace compleja, por no decir innecesaria, una aproximación a un posible programa decorativo del que no existen demasiadas evidencias. Esta carencia no invalida la clara existencia de una organización espacial, tema que ya hemos planteado en el capítulo anterior, pero sí que es un obstáculo interpretativo importante a efectos

de nuestro trabajo.

Como se ha señalado, la ubicación de los paneles grabados no parece ser fruto de una selección aleatoria, es decir, la configuración espacial de ambas zonas tiene suficiente entidad como para destacarse de otras partes de la cueva. Pero esta organización espacial parece más fruto del azar, que no de un programa preconcebido de distribución de las figuras. Es por ello que a pesar de que categorizaremos los paneles, como es habitual en cada monografía, no creemos que esto sea indicador de la existencia de un programa decorativo concreto. Hay que indicar, sin embargo, que un planteamiento de este tipo puede poner de relieve una relación entre un tipo de panel determinado y un tipo de figura concreta.

Panel I.- Dispone de dos figuras grabadas, 1 cierva y 1 animal indeterminado. Tanto por su localización topográfica como por el modo de realización de las imágenes -de características muy sencillas y sumarias- se enmarcaría en el tipo de panel que hemos definido como no activo. La forma concaviforme de su superficie reafirmaría dicha categoría.

Panel II.- Se trata de un soporte que muestra 1 figura vertical de cérvido y los cuartos traseros de un caballo. Su poca incidencia espacial nos lleva a considerarlo como no activo aunque cabría la posibilidad de enmarcarlo asimismo en el tipo de no determinable. La carencia clara de visualización de las imágenes, no olvidemos que se trata de grabados, apuntaría, sin

embargo, en la primera dirección.

Panel III.- Soporta las imágenes de 1 cáprido, 2 antropomorfos y 1 cabeza de cierva. Se trata de realizaciones muy sumarias y difíciles de observar hoy en día, lo que unido a la forma poliforme de la superficie del panel nos lleva a considerarla como perteneciente al tipo de no activo. Debemos señalar en este sentido, que participa de una problemática similar al panel anterior, por lo que podría también haberse definido como no determinable.

A diferencia de lo que sucede en otras cavidades que disponen de poca decoración parietal, caso de Meaza, Cullalvera o Sotarriza, por citar tres ejemplos de este trabajo, la cueva de Cobrantes carece, a nuestro entender y siempre en función del método empleado hasta ahora, de un programa decorativo determinable. Mientras que como hemos indicado la organización espacial de las figuras no admite dudas, la existencia de un programa determinado es más discutible. Existen varios razonamientos a desarrollar en este sentido, por una parte la poca atención prestada a las figuras y por otra su poca participación en el entorno espacial de cueva. En relación al primero de estos razonamientos se observa que todas las figuras presentan un acabado bastante sencillo y nada detallado. En algunos casos, especialmente en el P. III, podrían definirse incluso como imágenes de realización rápida u obra de un autor poco ducho en las artes del grabado. Puede detectarse, en definitiva, lo que calificaríamos como un interés menor en la

realización de las figuras, de forma especialmente si las comparamos con las representaciones pintadas de otras cavidades.

El fenómeno anterior, es decir, la existencia de un distinto interés en el acabado de las figuras grabadas y de las pintadas, es detectable en buena parte de las cuevas que combinan ambos tipos de representaciones (Castillo, Pasiega, Chimeneas); e intentará ser interpretado en el apartado final de conclusiones de este trabajo.

En cuanto a la poca participación espacial de los paneles en el entorno espacial de la cueva, ésta se deduce fácilmente por la inexistencia de soportes claramente activos o que en su defecto disfruten de un grado de visualización significativa, cosa que como ya hemos señalado, no sucede.

Así, pues, no creemos que la cueva de Cobrantes disfrute de un programa decorativo deducible hoy en día, tratándose de una cavidad que dispone sus manifestaciones artísticas de manera azarosa.

PROGRAMA DECORATIVO Y TEMPORALIZACIÓN

Dada la poca entidad de las manifestaciones artísticas de la cueva se hace bastante difícil una aproximación a su frecuentación decorativa. Tenemos, sin embargo, algunas

evidencias que creemos pueden ser mencionadas al respecto de este tema y que pasamos a exponer a continuación.

La existencia de dos zonas decoradas separadas entre si por más de 64 metros, en adición a la compleja visualización de las imágenes de ambas áreas, es ya de por sí bastante indicativa de una posible distancia temporal entre la realización de las figuras de la cueva. Si a ello le añadimos el diferente modo de realización de las imágenes, claramente distinto en los tres paneles y las diferencias de fauna representada, podríamos concluir que, efectivamente, estaríamos delante de unas manifestaciones artísticas realizadas en distintas penetraciones a la cavidad.

El argumento de "manos artísticas distintas" pero misma temporalización sólo sería aplicable a los paneles II y III, e incluso en este caso albergaríamos serias dudas. Por su parte las diferencias entre el P. I y los ya citados P. II y P. III son demasiado grandes -en los términos señalados en los párrafos anteriores- como para no indicar un mínimo de dos momentos decorativos de la cavidad. La distancia temporal entre ambos momentos, especialmente por tratarse de grabados, es compleja de establecer, aunque en las conclusiones de este trabajo intentaremos una aproximación a ello.

CUEVA DE CULLALVERA

CUEVA DE CULLALVERA

SITUACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LA CAVIDAD.

La cueva de Cullalvera se localiza unos 300 metros al este del municipio de Ramales de la Victoria (Cantabria) (Fig. 1-CU), concretamente en el barrio conocido por Maza Herbosa, zona de la villa que se halla parcialmente delimitada por las estribaciones del Monte El Moro, en las que asimismo se desarrolla la cavidad.

Su situación en el mapa 1:50.000 del Instituto Geográfico Catastral, hoja número 60 de Valmaseda es en coordenadas geográficas: Longitud: 0°, 13', 42", E ; Latitud: 43°, 15', 22"¹⁷⁷; y su altura sobre el nivel del mar es de 90 metros; mientras que en coordenadas UTM es de 462920 y 4719530 con una altura sobre el nivel del mar de 90 metros.

A pesar de hallarse en terrenos comunales, el acceso a la cueva se realiza en la actualidad a través de una finca privada, cosa que no impide su frecuentación e incluso la utilización de su porche para diversos menesteres, como por caso el de aparcamiento de maquinaria agrícola.

Esta facilidad de acceso es probablemente la respon-

¹⁷⁷ En base al Meridiano de Madrid.

sable del mal estado en que se encuentran algunas de las figuras pintadas, así como de la suciedad que se detecta en zonas concretas de la cavidad, tal como analizaremos más adelante.

La cueva enclavada en calizas Urgonianas funciona hidrológicamente como "trop-plein"¹⁷⁸ de una red inferior, la cual, actúa de drenaje del macizo del Moro y de la pérdida del río Gándara. De la importancia de la fuerza del agua en algunas ocasiones es buena muestra la destrucción del muro de hormigón que protegía la cueva en 1978 y del cual son visibles todavía algunos restos.

La cavidad se inicia como una gran galería única a la que se accede mediante una boca (Lám. 1-CU) (abierta al noroeste) cuyo tamaño nos pone sobre aviso de la altura de la bóveda, que en zonas puntuales -de forma prioritaria en los primeros 1200 metros-, llega a medir hasta los 30 metros. Su desarrollo es de 6750 metros (Fig. 2-CU), los cuales se prolongan siguiendo aproximadamente una direccionalidad noroeste-sudeste. Estas dimensiones se refieren a la parte de la cueva que ha sido topografiada, su recorrido real es mucho mayor, tal como demuestran las recientes exploraciones espeleológicas del grupo Sparta.

A pesar de la presencia de algunas pequeñas galerías

¹⁷⁸ Rebosadero.

laterales, en general de poco recorrido¹⁷⁹ pero en un caso con decoración parietal (Fig. 3-CU), la gran galería discurre prácticamente sin interrupción hasta aproximadamente los 1123 metros, siguiendo un trazado definido por amplios meandros. El suelo está configurado en un primer tramo por sedimento arcilloso bastante compacto y en el que puntualmente se localizan algunos gourgs y bloques, lo que proporciona una superficie bastante lisa y fácilmente transitable. El origen de este tipo de suelo hay que buscarlo en el poco desnivel que presenta esta zona, hecho que facilita una circulación relativamente lenta del agua y de manera consecuente favorece la deposición de los sedimentos que lleva disueltos.

A unos 800 metros de la entrada, el suelo se halla cubierto por un pequeño lago permanente, el cual, dependiendo del régimen hidrológico, puede ocupar una mayor superficie. Tras el lago, la galería principal va ampliándose progresivamente hasta convertirse en una gran sala que evoluciona hacia el sur y en cuyo extremo más septentrional se localiza el otro conjunto con decoración parietal paleolítica (Figs. 4 y 5 -CU). El suelo está cubierto por un caos de bloques de gran tamaño que, desprendidos de la bóveda, obstruyen el paso, debiendo de ser remontados en ocasiones para continuar la progresión hacia el interior de la cueva.

¹⁷⁹ No obstante una de estas pequeñas galerías, concretamente la que se desarrolla a unos 678 metros en la pared norte, dispone de uno de los conjuntos de decoración parietal paleolítica de la cavidad, tal como analizaremos más adelante.

Después de la gran sala, y tras superar un segundo lago permanente de pequeñas dimensiones¹⁸⁰, a unos 1200 metros de la entrada, la galería reduce su tamaño y se divide en dos ramales, el más septentrional, mengua todavía más su anchura para abrirse posteriormente a una sala de la que parten a su vez otras dos galerías de tendencia circular, la más oriental de las cuales configura, tras diversos recodos, un intrincado complejo subterráneo de distintas galerías, que incluso en la actualidad no ha sido totalmente explorado y en el que hoy por hoy no parece existir decoración parietal paleolítica. Por su parte el ramal más meridional evoluciona hacia otra gran sala en la que finaliza esta parte de la cueva y en uno de cuyos extremos se encuentran las últimas representaciones publicadas de la cavidad, unos trazos de color¹⁸¹.

HISTORIA Y DESCUBRIMIENTO.

A pesar de las enormes dimensiones de Cullalvera y

¹⁸⁰ Al igual que el lago anterior, la cantidad de agua depende del régimen de lluvia, por lo que en función de la época del año en que se acceda a la cavidad la dificultad de su paso será mayor.

¹⁸¹ Según los autores de la ficha dedicada a Cullalvera en el monográfico *Las Cuevas con Arte Paleolítico en Cantabria*. Monografías Arqueológicas n.2 de la Asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo. Santander 1926. págs. 37 y 38. existen "... a más de 1100 m. de la boca, en la pared izquierda un conjunto de puntuaciones en rojo, cuyo número ronda los quince, agrupados en dos subgrupos, entre los cuales se dispone un punto aislado. A ellos hay que sumar otras dos manchas rojas en la parte baja de un colgante de roca". No dudamos de la existencia de tales representaciones aunque no las incluiremos en nuestro análisis al no haberlas observado directamente ni tener material fotográfico que permita su comprobación. Sin embargo y utilizando para ello nuestras referencias topográficas consideramos que las imágenes citadas han de estar localizadas a bastante más de 1100 metros ya que los caballos se encuentran a unos 1123 metros de la boca (véase nuestra planta ampliada) y no a 900 m., tal como se cita en la ficha de la cavidad. Hay que tener presente no obstante, que las grandes dimensiones de la cueva pueden provocar a veces variaciones importantes en la localización métrica de las figuras e incluso de los propios accidentes topográficos.

que de hecho su existencia era conocida desde mucho tiempo atrás, lo cierto es que la primera referencia historiográfica de la cavidad se remonta a 1869 (Puig y Larraz 1869: 273), sin que se haga en ella ningún tipo de mención expresa a la presencia de figuras rupestres o de otro tipo. No ha de extrañar esta ausencia, tanto más cuando por esas épocas todavía no se había planteado ni la propia existencia de las manifestaciones artísticas prehistóricas.

Para encontrar más citas a la cavidad, concretamente a su yacimiento, hemos de remontarnos a 1909 (Sierra 1909: 109), y más adelante en el tiempo a la conocida obra "*Les Cavernes de Région Cantabrique*", uno de cuyos párrafos, (Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1911: 10)¹⁴², ha sido interpretado por González Echegaray (1959b: 2) como una descripción sumaria de Cullalvera. Tras esta supuesta referencia dejamos de tener información prehistórica de la cueva, hasta 1954, para ser exactos, el 29 de septiembre de ese mismo año (González Echegaray 1954b: 223-227), momento en el que se descubren los distintos grupos de pinturas parietales que han sido publicadas hasta la fecha. Los descubrimientos fueron llevados a cabo por un equipo integrado por diverso personal del Frente de Juventudes de Santander, el Dr. Carballo y Joaquín González Echegaray.

¹⁴² "*Dans la partie la plus voisine de Ramalès, au delà des limites du cirque lui-même, une immense caverne s'ouvre au niveau du thalweg, derrière des bosquets de chênes verts. Longue de plusieurs kilomètres, encore incomplètement connue dans ses derniers développements, elle n'a conservé d'autres vestiges d'occupation ancienne que quelques lambeaux d'un gisement que le ruisseau hivernal a seuls respectés. Une jolie aiguille à chas y a été recueillie par M. Alcalde del Río.*"

Recientemente han sido identificadas otras representaciones¹⁸³, un conjunto de puntuaciones en rojo y dos manchas rojas, situadas según sus descubridores, en la pared derecha, a 1100 metros de la boca. Estos hallazgos muestran como Cullalvera puede deparar todavía alguna sorpresa en lo que a presencia de manifestaciones artísticas paleolíticas se refiere.

Junto a sus descubridores¹⁸⁴, varios son los autores que han dedicado una mayor o menor atención a la cueva de Cullalvera. Destacaríamos en este sentido los análisis de Leroi-Gourhan (1965: 314-315 y 412) y de Pilar Casado (1977: 51-52), los cuales representan probablemente los inventarios más completos realizados hasta la fecha, especialmente el último de los citados.

Para Leroi-Gourhan, único de los especialistas que ha analizado la distribución de las figuras desde la pretendida existencia de un programa decorativo, la cueva representa uno de los ejemplos típicos de la organización paleolítica de un conjunto decorado¹⁸⁵. Éste se configura con signos masculinos y femeninos, y se define por tener un difícil acceso y una profundidad superior a los 100 metros (Leroi-Gourhan 1965: 467).

¹⁸³ Véase nota núm. 5

¹⁸⁴ Especialmente González Echegaray (1954: 223-227; 1956: 171-178; 1959: 1-7; 1978: 54) y González Echegaray y Janssens (1959: 65-68)

¹⁸⁵ "Dans l'état où elle se présente, cette grotte est pourtant un des exemples les plus typiques de l'organisation paléolithique d'un ensemble décoré : sur deux kilomètres d'une galerie immense, les Magdaléniens ont tracé, à des centaines de mètres de distance, les figures strictement nécessaires pour constituer un sanctuaire". Leroi-Gourhan (1965: 314)

La distancia entre los distintos grupos de manifestaciones, que en algunos casos es de más de 400 metros, disponiendo además de una ubicación absolutamente distinta, no es obstáculo para que Leroi-Gourhan considere la relación espacial entre los citados grupos, hecho que le lleva a considerar su contemporaneidad, tal como analizaremos más adelante.

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

Las primeras muestras de color se localizan a unos 144 metros de la entrada en ambas paredes laterales y han sido interpretadas y localizadas de muy distinta manera por los diversos autores que han estudiado la cavidad. Para González Echegaray (1956: 174), se trata de vestigios de color rojo situados a 200 metros de la entrada y en distintos sitios de la pared, uno de cuyos casos, a tenor de la concentración de la pintura, es interpretado como la representación de una mano positiva.

Por su parte Leroi-Gourhan (1965/1971: 314) sitúa las muestras de color a 160 metros de la entrada y las identifica como una mancha negra y algunos trazos rojos, en la pared derecha, y una mancha negra, en la pared izquierda. Para este autor estas manchas de pintura serían interpretables, siguiendo su esquema de organización espacial paleolítica, como "signos de entrada". Pilar Casado (1977: 51) coincide con Leroi-Gourhan

en la identificación de las muestras de color, aunque las ubica tan sólo a 100 metros de la entrada.

Destaca especialmente la falta de concordancia, según los distintos autores, en lo que atañe a la distancia a la que se encuentran estos restos de pintura, aunque éste es un aspecto relativamente justificable dadas las grandes dimensiones de la cavidad. Asimismo, la poca entidad de los restos visibles, hace que los mismos puedan ser interpretados de muy distinta manera, por lo que no los analizaremos con nuestro método, ni los incluiremos en el inventario final.

EL PRIMER CONJUNTO DE PINTURAS, EL SECTOR A:

Se localiza a unos 678 metros de la boca, concretamente en una pequeña galería que se abre en la pared izquierda a unos 2 ó 3 metros de altura (Fig. 3-CU). Para llegar a las manifestaciones artísticas se ha de penetrar en dicha galería y superar los aproximadamente 8 metros que separan el acceso desde la galería principal (Lám. 2-CU) hasta el divertículo en que se hallan las pinturas (Lám. 3a-CU). Dicho divertículo (Lám. 3b-CU), de dimensiones más bien reducidas (sección A-A' de la Fig. 3-CU) cierra la galería en su sector oriental y es accesible tras superar un pequeño resalte que eleva el nivel de su suelo respecto del de la citada galería. Es interesante constatar que el tipo de suelo es el mismo que apuntábamos para la galería principal, es decir, sedimentos arcillosos; lo que

es un elemento a tener en cuenta a la hora de analizar la complejidad de acceso a este conjunto de pinturas.

DESCRIPCIÓN DE LOS SOPORTES Y REPRESENTACIONES DEL SECTOR A:

Iniciaremos nuestra descripción por la pared izquierda del divertículo, siguiendo el mismo orden que presentan los distintos autores que han analizado la cavidad.

Panel I.- Se localiza en una pequeña protuberancia de la roca, a unos 2 metros de la entrada del divertículo y aproximadamente a 1 metro de altura respecto al nivel del actual suelo. Consta de dos hileras paralelas de puntuaciones en rojo, compuesta cada una de ellas por 10 elementos, que se disponen siguiendo la forma rocosa del panel (Lám. 4a-CU).

La forma física del soporte claramente convexa (Lám. 4b-CU).

Panel II.- Sito aproximadamente a un metro del soporte anterior (Lám. 5a-CU) y localizado a una altura similar se localiza el siguiente panel. Soporta un grupo de 9 puntos en color rojo que por su forma y disposición, sin ningún tipo de orden aparente, semejan de hecho digitaciones más que propiamente puntos (Lám. 5b-CU). Entre este panel y su anterior algunos autores identifican algunos puntos más, que se localizarían

aislados entre sí y respecto del panel objeto de esta descripción (González Echegaray 1956: 175 o Pilar Casado 1977: 51). No consideraremos estos puntos, aislados e incluso de menor coloración, como integrantes de ningún panel, tanto más cuando su tamaño es francamente muy reducido.

El tipo de soporte rocoso presenta una superficie relativamente lisa o plana, aunque la forma física del panel dispone de alguna ondulación.

A diferencia del panel I la disposición de las puntuaciones parece no querer diseñar ningún tipo de forma determinada, antes al contrario y como ya hemos señalado, la forma de los puntos parece fruto del frotar la pared con la yema de los dedos empapada de pintura. Esta falta de diseño en los puntos, sumado a su desordenada disposición sobre el panel nos indica sin duda, una menor atención o detalle en su realización, bien sea por interés específico -no se desea configurar una forma concreta-, bien porque pueden cumplir una función distinta a las puntuaciones del panel I. En este sentido podríamos relacionar este tipo de imágenes con otras de similares que aparecen en cavidades como El Castillo o El Pindal, pero especialmente con los llamados "paneles indicadores" de la Cueva de Niaux (Ariège).

Panel III.- Es el último panel del sector y se localiza en la pared que cierra el divertículo por su lado más oriental. Un

aspecto señalado de este soporte es su ubicación sobre un pequeño entrante rocoso de forma cóncava, que se desarrolla a nivel del suelo (Lám. 6a-CU).

El panel soporta junto a algunas líneas y manchas confusas en su identificación, dos grupos de signos, concretamente de los llamados "claviformes", que además y como característica destacada ofrecen una coloración distinta (Lám. 6b-CU). El grupo más meridional, a la izquierda del panel, muestra siete claviformes de color rojo alineados horizontalmente y de unos 15 cm. de altura, los cuales disponen de la protuberancia que caracteriza este tipo de signos en su parte superior derecha.

El siguiente grupo de claviformes se localiza a la derecha del conjunto anterior y su estado de conservación es deficiente, por lo que para su identificación debemos recurrir a los dibujos o imágenes hechas en el momento de su descubrimiento (Lám. 7a-CU). De los nueve claviformes en negro que configuran esta parte del panel, los cuatro de la izquierda se muestran muy deteriorados, habiendo perdido buena parte de su coloración, probablemente por haber pasado la yema de los dedos por encima del pigmento. Estos claviformes presentaban la protuberancia hacia la derecha¹⁸⁶, la misma localización que se observa en los dos signos siguientes, mientras que en los tres restantes, se hace difícil discernir si presentan o no prominencia lateral. Algunos (Pilar Casado 1977: 51-52) llegan

¹⁸⁶ Según González Echegaray (1959: 5)

incluso a dudar de la autenticidad de estos tres últimos signos.

La cara del panel no ofrece ninguna característica física destacable, pudiendo considerarse como poliforme, debido a la identificación de distintas formas rocosas que configuran la superficie del panel.

Como analizaremos posteriormente, el sector A parece responder a un diseño unitario y cerrado en sí mismo, de manera especial en lo que respecta a los signos y puntuaciones en rojo, por lo que se hace difícil atribuirle una correspondencia, en tanto que localización dentro de la cavidad, con el siguiente sector que detenta manifestaciones artísticas parietales.

EL SEGUNDO CONJUNTO DE PINTURAS, EL SECTOR B:

El conjunto de pinturas del sector B se localiza a unos 1123 metros de la boca de la cavidad, en una pequeña ramificación que se abre en la pared izquierda de la primera gran sala de la cueva (Fig. 4- CU). Resulta interesante constatar que para llegar a la citada sala se ha de superar el primer lago y posteriormente atravesar en la dirección adecuada parte del caos de bloques que se localiza en esta zona. Decimos esto porque las grandes dimensiones del lugar unido a la presencia de los bloques puede dificultar la localización del

emplazamiento exacto de las pinturas. Esta dificultad es sin duda la responsable de que las mismas no se descubrieran hasta 1954, a pesar de que la cavidad había sido frecuentada con anterioridad a esa fecha.

El ramal o pequeña galería se halla emplazado a unos 4 m. de altura respecto del suelo de la sala (Fig. 5-CU) y dispone de unas dimensiones bastante reducidas, unos 5 m. de largo, por unos 2 m. de ancho y unos 3 m. de alto en su acceso. Su tamaño va reduciéndose de manera gradual desde la entrada, lo que le lleva a convertir su extremo en una gatera de dimensiones impracticables (Lám. 7b-CU).

Al igual que sucedía con el anterior conjunto de pinturas, las paredes disponen de unas superficies levemente onduladas muy aptas para la decoración parietal, tal como muestran las figuras paleolíticas, pero también, la gran cantidad de grafitis, firmas y trazos realizados con objetos punzantes o con carbureros, en época obviamente más moderna. Si a esta particularidad de la superficie de la roca, que destacaríamos es totalmente distinta -si exceptuamos algunas zonas como la galería del conjunto A- al resto de la cueva, le añadimos el tipo de suelo, compuesto también con sedimento arcilloso, podríamos convenir que se trata de un lugar de características especiales; tanto en lo que atañe a su propia localización a más de 1123 metros del exterior como en lo que respecta a la forma física y composición rocosa del ramal.

DESCRIPCIÓN DE LOS SOPORTES Y REPRESENTACIONES DEL SECTOR B:

Panel IV.- El primer y único panel de este sector se localiza a unos 2 metros de la entrada del ramal, en la pared izquierda del mismo (Lám. 8-CU). En él se disponen dos figuras una encima de la otra realizadas ambas en color negro. La superior, mucho mejor conservada que la inferior muestra un caballo prácticamente completo de unos 85 cm. de longitud en el que se detecta un cierto detenimiento en la elaboración de las crines y pelambreras del vientre. Las patas, contrariamente, disponen de una realización más somera, aunque el aspecto general de la imagen es de una figura perfectamente acabada (Lám. 9a-CU).

De la imagen inferior sólo es observable hoy en día una línea dorsal y cabría la posibilidad que una parte de la zona inferior de la cabeza, aunque esto último no es seguro (Lám. 9b-CU). Los autores que visitaron la cavidad con anterioridad a 1986 y 1987¹⁸⁷ identificaron esta figura como un caballo incompleto (González Echegaray 1956: 6; Leroi Gourhan 1965/1971: 315; Pilar Casado 1977: 52), hecho imposible de contrastar en la actualidad sino es haciendo uso de las fotografías o dibujos realizados anteriormente a las fechas arriba indicadas. Así pues, a efectos de este trabajo, consideraremos la línea dorsal como parte de una representación incompleta de caballo.

¹⁸⁷ Años en los que visitamos y analizamos la cueva de Cullalvera.

El tipo de superficie rocosa del panel no ofrece ninguna característica remarcable, pudiendo ser considerado como de tipo poliforme e incluso plano (Lám. 10-CU).

OTRAS MANIFESTACIONES DEL SECTOR B:

La suciedad de las paredes impide comprobar la existencia de otras manifestaciones como trazos o puntos, tal como citan algunos autores (Pilar Casado 1977: 52; González Echegaray 1956: 176), ya que la multitud de grafitis, puntos, trazos e inscripciones modernas impide asegurar sin un estudio específico que tal o cual figura sea paleolítica. Baste en cualquier caso, hacer mención de que ya en el mismo momento de su descubrimiento, cuando esta parte de la cavidad estaba más limpia, los trazos y puntos a que se hace referencia eran considerados dudosos.

OTRAS MANIFESTACIONES DE LA CAVIDAD:

Junto a las representaciones recientemente descubiertas y que ya hemos citado anteriormente, la última imagen publicada de la cueva se localiza a unos 1410 metros de la entrada, en un pequeño entrante de la última sala. Se trata de unas simples marcas negras que no forman ningún tipo de figura concreta.

ATRIBUCIÓN CRONOLÓGICA TRADICIONAL.

Los primeros intentos de datación de las figuras parietales de Cullalvera se deben a uno de sus descubridores, concretamente a González Echegaray, quien aplicando el sistema de los dos ciclos del abbé Breuil¹⁰⁸, atribuyó en un primer momento todas las figuras de la cavidad al ciclo Auriñaco-Perigordense (González Echegaray 1956: 176). Posteriormente (González Echegaray 1959b: 6), el mismo autor perfilaba más la aproximación cronológica, calificando las pinturas negras como pertenecientes a las últimas fases del ciclo Auriñaco-Perigordense o a las primeras del Solutreo-Magdalenense.

Por su parte Leroi-Gourhan el segundo de los autores que ha planteado una hipótesis cronológica para Cullalvera (1965: 315) apuntaba una cronología posterior a la señalada por González Echegaray, concluyendo que tanto los claviformes como los caballos pertenecían a un momento avanzado del estilo IV antiguo (magdalenense evolucionado o principios del magdalenense reciente).

No tenemos constancia de otro tipo de dataciones, ya que la mayoría de autores repite las arriba citadas.

¹⁰⁸ No olvidemos que el descubrimiento de las manifestaciones artísticas tuvo lugar en 1954, fecha en que el sistema de Breuil, era el único vigente.

ESTADO DE CONSERVACIÓN.

A pesar de que cabe la posibilidad de que la cueva dispusiera en origen de un mayor número de figuras parietales y de que aún pudiera deparar alguna sorpresa en este sentido, lo cierto es que su actual funcionamiento hidrológico se nos presenta como un obstáculo insalvable a la hora de suponer un número mayor de figuras de las que conocemos. Aun en el supuesto caso de que la cavidad hubiera estado decorada en otras zonas a las indicadas, la presión del agua en las avenidas importantes, como por ejemplo la que en 1978 destruyó el muro de hormigón que protegía el acceso al interior, hace poco probable la conservación de estas supuestas figuras.

En cuanto a las imágenes de que disponemos, su estado de conservación es muy deficiente, especialmente los claviformes negros del sector A y el caballo inferior del sector B, aunque cabe señalar que esta figura ya estaba incompleta en el momento de su descubrimiento. La mayoría de los deterioros se deben a causas antrópicas, como son el paso de la yema de los dedos por encima de las figuras, su recubrimiento con grafitis, el rayado con objetos punzantes, etc. A estas agresiones a las figuras deberíamos de añadir las realizadas a las propias paredes de la cavidad, tanto en zonas sin decoración parietal, como especialmente en éstas. Así, se observa la presencia de firmas, borrones y demás "signos?" modernos, realizados con carbureros u otros objetos, lo que proporciona una imagen de suciedad a algunas partes de la caverna (Lám. 11a-CU).

TESTIMONIOS ARQUEOLÓGICOS.

Carecemos de información sobre la existencia de alguna excavación reciente, aunque tenemos constancia de la presencia de un yacimiento prehistórico del que se conservan algunos restos del paleolítico superior (Bohigas, Peñil, Viar, 1986: 38). Sin embargo, el funcionamiento hidrológico de la cavidad, unido a las importantes avenidas que se suceden con cierta regularidad, hace bastante improbable la conservación del citado yacimiento, por lo que en buena medida hemos de considerarlo como prácticamente destruido.

INVENTARIO DE LAS FIGURAS ANALIZADAS¹⁸⁹.

La cueva de Cullalvera dispone en realidad de un número limitado de manifestaciones parietales, concretándose éstas en algunos grupos de signos y trazos, y 2 figuras de caballos, 1 de ellas incompleta.

Aunque las proporciones no son significativas existe un número mayor de signos (3 grupos del sector A) que de figuras (2 caballos del sector B). Disponen individualmente de las siguientes coloraciones:

¹⁸⁹ A pesar de haberlos referenciado en el texto y debido a su poca entidad, no incluimos en el inventario los trazos de la entrada, los de la sala final y los signos recientemente descubiertos, de los que carecemos de información gráfica.

Sector A.-

Panel I.- Puntuaciones horizontales color rojo.

Panel II.- Puntuaciones (digitales) color rojo.

Panel III.- Claviformes color rojo.

..... color negro.

Sector B.-

Panel IV.- Dos caballos color negro.

En cuanto a los distintos modelos de soporte utilizado el escaso número de figuras hace prácticamente nulo su valor estadístico.

ANÁLISIS DE LA DISTRIBUCIÓN ESPACIAL DE LAS REPRESENTACIONES PARIETALES.

A pesar de sus considerables proporciones y de la gran profundidad a la que se encuentran las figuras de los caballos, la cueva de Cullalvera no ha recibido un trato especial por parte de la historiografía dedicada al tema. Este hecho es probablemente debido a lo escaso de sus representaciones parietales, causa probable de la ausencia de estudios en relación a la distribución de las figuras. En este sentido conviene señalar que la única referencia al respecto es la de Leroi-Gourhan (1965/1971: 314 y 315), quien siguiendo sus postulados sobre la composición de un santuario paleolítico, considera la cueva de Cullalvera como uno de los más típicos

ejemplos de organización paleolítica de un conjunto decorado¹⁹⁰. Es decir, estima relacionadas todas las figuras de la cavidad, característica ésta, que actúa como responsable, siempre según el autor francés, de la categorización de la cueva como un santuario.

Ciertamente se hace bastante difícil de aceptar que distintos grupos de manifestaciones parietales, separadas en algún caso por más de cuatrocientos metros, formen un conjunto unitario; tanto más cuando, en algún caso, la progresión por el interior de la cavidad requiere la superación de lagos e imponentes caos de bloques. Reafirma el argumento anterior, el hecho de que a pesar de su probada frecuentación a lo largo del tiempo, las primeras pinturas no fueron descubiertas hasta el año 1954, lo que da una idea de lo compleja -por sus grandes dimensiones- que puede ser la localización de las zonas con decoración parietal.

Existen además diferencias bastante significativas, en relación a las características espaciales de las zonas con mayor concentración de figuras parietales: el sector A y el sector B. Es un hecho evidente o no cuestionable por lo menos "a priori", que en ambos casos la morfología de los espacios en los que aparecen las figuras muestran una unidad en sí mismos, es decir, disfrutaban de una total independencia formal. Dicho en otros términos, tanto por su localización, aislamiento entre sí y morfología física del entorno de las zonas con

¹⁹⁰ Véase nota núm. 9

decoración parietal, estaríamos delante de lo que se podrían considerar como "cavidades autónomas". Dígase en cualquier caso, que el planteamiento como conjunto unitario apuntado de Leroi-Gourhan, es deducido por el prehistoriador francés a través de la tipología de las figuras, específicamente por los claviformes, y demás signos del sector A; lo que le lleva a superponer un macro esquema de desarrollo espacial a una cavidad y a unas concentraciones de imágenes que probablemente no tienen nada que ver entre sí. Se desprende pues, que al margen de la posible implicación de las figuras del principio y final de la cueva, manifestaciones por lo demás formalmente poco definidas, la organización espacial de la cavidad se articula en dos zonas, el sector A y el B, los cuales gozan además, entre ellos, de una independencia total.

El sector que hemos denominado A se halla en una pequeña galería lateral de la pared izquierda a unos 678 metros de distancia de la boca, mientras que el sector B se encuentra a una distancia aproximada de unos 1123 metros de la entrada de la cueva. Esta diferencia de emplazamiento sería ya de por sí expresamente significativa de la distinta intencionalidad que se deduce en la ubicación de las manifestaciones parietales; ya que se localizan en distintos recorridos dentro de la cavidad. Pero además, si analizamos las condiciones de acceso notaremos que mientras el primer sector - el A - es fácilmente asequible, es decir, la progresión hacia el interior de la galería lateral no presenta ninguna complejidad remarcable, como no sea la superación de algunos resaltes de poca altura;

llegar al sector B representa tener que superar el primer lago y atravesar un importante caos de bloques en la dirección adecuada a la localización de la ramificación de la sala en la que se encuentran los caballos.

Vemos, pues, que el análisis del acceso indica una mayor facilidad en caso del sector A y una mayor dificultad en el sector B. Cabría señalar que la reflexión anterior se establece al respecto del estado actual de la cavidad, el cual puede haber variado enormemente desde los tiempos paleolíticos hasta nuestros días. A pesar de ello, e incluso en el supuesto de que el paso hacia el ramal de sector B no fuese a través de la ruta actual¹⁹¹, la enorme distancia a la que se encuentran los caballos, unido a los materiales y técnicas necesarias para la progresión espeleológica en tiempos paleolíticos (Rouzaud 1978) -de manera especial los sistemas de iluminación-, determinan un notabilísimo grado de dificultad a la hora de acceder al sector B.

Ciertamente la actividad hidrológica actual de la cavidad, aunque estacional, hace prácticamente imposible la elaboración de una propuesta sobre el posible estado de la cueva en épocas paleolíticas. La circulación del agua unida a

¹⁹¹ La gran distancia que existe entre la boca de la cueva y la galería en la que se hallan los caballos, que recordemos es de más de 1100 metros, ha hecho suponer a algunos autores que el acceso al sector B se realizaba en época paleolítica por otra cavidad, hoy en día desaparecida o cegada por sedimentos, que haría más fácil el trayecto hasta el ramal en que se encuentran las figuras. Con independencia de la posible existencia de esa cavidad, lo cierto es que el emplazamiento de los caballos se halla a una gran distancia de la superficie, por lo que, aun en el caso de haber existido la otra supuesta caverna, el camino hacia las figuras hubiera sido igual o más complejo que el actual a través de Cullalvera.

los pocos desniveles que presenta en sus primeros 700 metros no permite una aproximación fiable a los niveles de suelo del sector A. El proceso de deposición del sedimento arcilloso puede haber variado en una medida no medible sin un estudio más detallado, la altura del acceso al citado sector desde la galería principal, pudiendo ser en éste mucho más complejo de lo que es en la actualidad. A ello habría que añadir la propia actividad del agua en el interior del citado sector, que también puede haber condicionado el nivel y altura del resalte por el que se accede al pequeño divertículo en que se hallan las manifestaciones parietales. Sin embargo, la configuración geomorfológica del pequeño camarín no parece haber sufrido de grandes modificaciones, por lo que con independencia del nivel de suelo, diríamos que debe ser bastante similar al del momento de su decoración. Nos asisten en este sentido algunos argumentos cuya solidez aún siendo discutible, permiten una cierta aproximación al fenómeno. En primer lugar, el nivel respecto del suelo a la que se encuentran las representaciones parietales y que recuerda un medida estándar de altura humana. Es decir, la pinturas se encuentran literalmente a mano (1 m. de promedio). Un segundo aspecto lo determinaría la propia configuración del camarín, que parece no presentar una excesiva sedimentación en su pavimento. Y finalmente la ausencia de actividad hidrológica en su interior, cuyo principal reflejo es la falta de concreciones calcáreas sobre las representaciones pintadas. Todo ello, y aun contando con las reservas necesarias y el margen de provisionalidad que ello conlleva, nos lleva a suponer que, con independencia de una mayor

distancia del suelo, el camarín del sector A se presenta actualmente bastante similar a como debió aparecérselo a sus decoradores paleolíticos.

Siguiendo los mismos razonamientos, la aproximación al sector B se nos muestra mucho más compleja ya que existen elementos difíciles de medir sin un estudio específico y geológica y arqueológicamente más detallado. Así, analizando el recorrido desde la boca hasta la pequeña galería de los caballos, los grandes obstáculos como el primer lago estacional y el impresionante caos de bloques de la gran sala impiden una medida correcta de la complejidad en el acceso a la citada galería, puesto que su presencia o actual configuración no tiene porque corresponder a las de tiempos paleolíticos. Las únicas variables que creemos determinantes son la distancia desde la boca y el desnivel de la galería decorada respecto de la sala, aspectos ambos, que como ya se ha analizado anteriormente, sí que creemos definitorios de un condicionamiento en el recorrido por el interior de la cueva. En cuanto a la pequeña galería, ésta no presenta actualmente actividad hidrológica y su localización, relativamente elevada, permite suponer un grado poco probable de afectación por parte del movimiento de aguas que se detecta en otras partes de la cavidad. Su suelo está también configurado por sedimento arcilloso y muestra una distancia respecto del caballo superior del panel decorado, que se sitúa entorno a los 2 metros. Esta altura, relativamente estándar en relación a parámetros humanos, es el argumento base que nos lleva a suponer que el

estado de la galería debe de ser bastante similar al del momento de su decoración. Siempre se podría argumentar en contra que, como parece constatable en otras cavidades, una variación en el nivel del suelo podría ser corregida mediante algún tipo de andamio o bastidor de madera o bien mediante la ayuda de un supuesto "compañero" que haría las veces de soporte del decorador. En el caso del sector B de Cullalvera ambas propuestas nos parecen discutibles. En primer lugar porque la construcción de un bastidor o andamio de madera sería realmente compleja sobretodo atendiendo al transporte y operativo necesario para penetrar a más de 1100 metros de la boca¹⁹². Además, hay que tener presente que cuando se deduce la existencia de bastidores, ello se produce en grandes paneles decorados (con un número importante de figuras) o en soportes en los que la ejecución técnica de las imágenes requiere un tiempo prolongado. Ambos ejemplos son contrarios a lo que nos encontramos en este sector de la cueva. Por otra parte, el tipo de trazo seguro y continuo del caballo superior, así como sus dimensiones, son contrarias a la suposición de un "compañero de soporte" ya que esto se reflejaría en el acabado de la representación; cosa que no sucede. En resumen y al margen de variaciones físicas de poca entidad, creemos que el interior del sector B dispone de una configuración física muy próxima a la que se encontraron sus decoradores paleolíticos.

¹⁹² En el caso de que la boca de acceso al sector B no fuera la actual, ya se ha apuntado anteriormente el hecho de la notable complejidad que representaría la penetración desde otra zona; especialmente debido a la profundidad a la que se encuentran los caballos.

Siguiendo con las características físicas del entorno de los paneles prestaremos ahora atención al análisis del espacio en el que se hallan inmersos. Así, en los emplazamientos del sector A y B de la cueva de Cullalvera, se observan algunas diferencias significativas. Mientras la zona con pinturas del sector A se presenta como un camarín de ciertas dimensiones que cierra a su vez una parte lateral de la pequeña galería adyacente al corredor principal; el sector B es definible como un ramal de la gran sala de la cueva, el cual evoluciona en forma de gatera hasta cerrarse por completo, es decir, morfológicamente funciona como una galería. No es que exista en un sentido estricto una diferencia considerable de tamaño entre ambas zonas, tanto en relación a su altura como a su anchura, si bien su concepción espacial es distinta, ya que la primera de ellas -la zona A- parece presentar un grado mayor de recogimiento que su homóloga del interior.

Conviene añadir a lo anterior que en el caso del sector A existe además bajo el panel de los claviformes una ligera oquedad o entrante, elemento del que carece el sector B.

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

Antes de entrar en detalle en la categorización de los paneles de los sectores A y B y en la definición de su

programa decorativo, conviene insistir de nuevo sobre un aspecto que tan sólo ha sido apuntado en los capítulos anteriores. Nos estamos refiriendo a la existencia de las otras representaciones parietales de la cavidad.

El primer grupo se localiza a unos 144 metros de la entrada y en ambas paredes de la galería principal. Tanto nuestra observación directa, como las referencias historiográfica ya señaladas, apuntan a que se trata de algunos trazos no icónicos y unas manchas de color. Creemos que carece de fundamento gráfico la identificación de mano negativa que postulaba González Echegaray.

La presencia de estas manifestaciones tan próximas a la boca, la distancia a la que se encuentran de los dos sectores estudiados, la ausencia de relación espacial con los mismos y su poca identidad iconográfica, nos lleva a desestimarlas como pertenecientes a los programas decorativos de los dos sectores ya mencionados. Esto no excluye que su presencia obedezca a un planteamiento más general que debería relacionarse con la propia identidad de la caverna, entendida ésta como un "espacio colectivo"; es decir, asumido por el grupo y codificado iconográficamente por él. Desde este punto de vista su interpretación espacial estaría desligada de los programas decorativos de los dos sectores, si bien su propia existencia revelaría un valor marginal ligado a la propia concepción de la cueva por parte del hombre paleolítico.

Este teórico valor marginal de algunas representaciones parietales, es observable en muchas de las cavidades analizadas en este trabajo y se justificaría tanto por el tipo de emplazamiento topográfico (al margen de los programas decorativos definidos), como por la poca calidad o definición de los motivos representados gráficamente.

Atendiendo a este planteamiento, el resto de manifestaciones de la cueva de Cullalvera que no se hallan en los sectores A y B ni relacionadas con éstos, deberían de definirse también como representaciones marginales y su presencia no obedecería¹⁹³ a la participación en un programa decorativo concreto. Carecemos de evidencias concluyentes para interpretar el origen y planteamiento de tales representaciones, -al menos para esta cueva- ya que las interpretaciones tradicionales tales como indicadores topográficos u otros no son pertinentes en este caso. Habría que añadir la posibilidad de que en origen dichas manifestaciones pudieran pertenecer a un programa decorativo hoy en día desaparecido. Hay que señalar, no obstante, que esto último se hace difícil de aceptar, especialmente por el escaso valor topográfico de sus emplazamientos.

Como ya se ha dicho en capítulos anteriores, para la definición de un modelo de panel utilizamos distintos niveles de observación. El primero de ellos hace referencia a la manera mediante la cual se accede a la zona donde se halla la figura-

¹⁹³ Si no aparecen nuevos conjuntos decorados.

soporte a estudiar. Es decir, si el acceso físico¹⁹⁴ al respecto de la visualización de la imagen dispone de unas características específicas, o por el contrario no se detectan elementos destacables. El segundo nivel de observación analiza las características físicas del entorno de los paneles, tanto desde una concepción general del espacio en el que se encuentran inmersos, como de aquellos elementos físicos que pueden tener algún valor compositivo. Y finalmente y como elemento definitorio de la categoría del soporte contamos con el tercer elemento de observación que es lógicamente el propio panel decorado. De éste constatamos, el tipo de figura que sostiene, su forma física, su relación espacial con el espacio que lo envuelve y el grado de aprehensión visual -impacto visual- que tiene el espectador cuando observa el panel. De la combinación de los tres niveles de observación son deducibles las distintas categorías que otorgamos a los paneles y que a continuación detallamos.

Sector A:

Dispone de tres soportes identificados como I, II y III. El primero de ellos muestra 2 hileras de puntuaciones en rojo con 10 unidades cada una que siguen una forma relativamente horizontal y que utilizan un soporte claramente convexiforme. La coloración, número y disposición de los puntos, unido

¹⁹⁴ El calificativo de físico quiere hacer referencia a la misma morfología de la cavidad y a las limitaciones, problemática u otras trabas, que existentes o no, pueden condicionar la progresión por la cueva hacia el o los emplazamientos de las figuras.

al impacto visual que representa el empleo de un soporte convexiforme, y su localización al inicio del divertículo -es la primera decoración del mismo- precediendo al resto de manifestaciones, nos lleva a categorizar el panel como perteneciente al tipo activo.

Más compleja es la categoría del P. II. Su poca definición iconográfica (motivada por el hecho de tratarse de digitaciones dispuestas sin ningún orden aparente), en adición a la poca entidad física de su soporte rocoso, no permiten una categorización precisa, por lo que a efectos de nuestro análisis ha sido considerado como un panel no determinable.

El panel III por su parte, presenta ciertas dificultades de definición ya que a pesar de ser fácilmente visible, recordemos que soporta 2 hileras de claviformes rojos y negros, cosa que llevaría a considerarlo como activo, su localización topográfica cerrando el camarín y su proximidad a una pequeña oquedad del suelo parece otorgarle otra funcionalidad. A ello habría que añadir también la poca definición del soporte rocoso. En base a estos tres últimos argumentos, creemos pertinente una categoría de tipo no activo. Esta definición basada específicamente en el emplazamiento físico de las imágenes tiene paralelos en algunas de las cavidades estudiadas en este trabajo, caso por ejemplo del panel de los claviformes de Pasiega B o el camarín de la cueva de Le Portel con el claviforme negro. También sería posible una relación, especialmente atendiendo a su visualización original de las figuras -

nivel de suelo original, etc., - con los claviformes de la sala de los policromos de Altamira.

El programa decorativo del sector A se organizaría en función de los signos del panel III (los claviformes) pudiendo ser considerado como el núcleo o panel principal de esta zona. Ello se deduce tanto por el tipo y número de figuras que soporta (las más numerosas), su localización topográfica (cerrando el camarín), la existencia de la oquedad bajo el panel y la categorización de no activo dada al soporte. Por su parte el panel I funcionaría como panel de acceso al soporte principal, ya que es el primero que se observa en el divertículo siendo ayudado en este propósito por su categoría de activo.

Podemos ver que se trata de un programa decorativo relativamente sencillo que carece de la participación de figuras de animales, pero que utiliza la morfología física del divertículo de modo similar a lo que se puede observar en otras cavidades en las que sólo aparece fauna; con un panel activo de acceso y un panel principal o núcleo que lo cierra.

El sector B:

El sector B sólo dispone de un panel decorado identificado en nuestro recorrido con el número P. IV. Se trata de un soporte en el que se observan dos caballos, uno de ellos incompleto al parecer ya desde su origen.

Como ya se ha indicado anteriormente la localización topográfica del sector B es un elemento importante a la hora de la categorización de su único panel, ya que se halla en el interior de un ramal de la sala principal al que se accede después de un recorrido subterráneo de más de 1000 metros. Su visualización no es demasiado compleja, si bien hay que localizar el ramal o pequeña galería (cosa de por sí harto problemática) y penetrar en su interior. Por su parte la superficie del panel no presenta características físicas remarcables por lo que su categorización pertinente sería la de soporte no activo.

En cuanto al programa decorativo del sector B y en atención a la localización de las figuras en la zona intermedia de la galería, así como a la categoría de su panel, definido como no activo, podríamos considerar que nos encontramos delante de un único panel principal o central.

La presencia de caballos en paneles centrales es bastante corriente en el arte parietal paleolítico, tal como podemos ver, por ejemplo, en Ekain o Las Monedas, por citar dos cavidades conocidas y presentes en este estudio. Hay que señalar sin embargo, la gran singularidad del soporte de los caballos en Illavera, ya que no tan sólo se encuentra aislado, es decir, no tiene más figuras a su alrededor que puedan configurar un programa decorativo complejo, sino que se encuentra a gran distancia de la boca de la cavidad. Esta gran distancia unida a las técnicas de progresión espeleológica de

tiempos paleolíticos (Rouzaud 1978: 134-137), proporcionan un valor realmente significativo a esta ubicación. El aislamiento del panel y su localización topográfica muestra paralelos con muy pocas cavidades de la zona. Destacaríamos en este sentido la cueva de Sotarriza que también detenta 1 solo caballo también en negro, situado en un panel físicamente no definido pero localizado en el fondo de la cavidad.

PROGRAMA DECORATIVO Y TEMPORALIZACIÓN.

La consideración como dos programas decorativos independientes para el sector A y el B, nos lleva a plantear la posibilidad que sean resultado de diferentes frecuentaciones de la cavidad, aunque éstas pudieran ser muy próximas cronológicamente entre sí. Su emplazamiento topográfico, recorrido de acceso y la visualización de los paneles decorados ya han sido tratados en los apartados anteriores y parecen confirmar esta posibilidad. No obstante, la cuestión de la contemporaneidad de las imágenes (no cronológica, como ya se ha dicho) merece una aproximación más detallada.

Uno de los aspectos más significativos del sector A es precisamente la presencia de una hilera de claviformes de color negro en el panel III. Esta presencia es tanto más sorprendente cuando el resto de representaciones están realizadas en color rojo. El negro no es un color demasiado frecuente en la realización de los claviformes y zunque disponemos

de algún ejemplo, caso del claviforme del camarín de la galería Breuil de Le Portel, lo más corriente es encontrarlos ejecutados en colores rojos, tal como se puede observar por ejemplo en Niaux o en El Pindal.

Desconocemos la razón de esta duplicidad de signos y de coloración tanto más, cuando a pesar de su simplicidad de diseño, la realización de las figuras requiere de una cierta complejidad a la hora de preparar los pigmentos, los útiles de decorar (pinceles u otros), y penetrar casi setecientos metros en una cavidad cuya bóveda dispone en ese punto de unos 30 metros de altura. Varias pueden ser las causas, sin que tengamos evidencias definitivas que permitan dilucidar una respuesta fácil. Cabe sin embargo, agrupar las dichas causas bajo dos posibles enfoques: o bien las figuras negras son contemporáneas de las rojas y éstas lo son asimismo entre sí, o bien existen diferencias cronológicas entre las representaciones pintadas en negro y las realizadas en rojo, las cuales habrían sido realizadas en un mismo momento. Esta última de las opciones nos parece la más plausible, en primer lugar porque la coloración roja es bastante similar en todas las figuras realizadas con este color, cosa que en ausencia de un análisis de pigmentos, nos hace suponer su contemporaneidad; y en segundo lugar porque no es nada corriente encontrar dos hileras de los mismos signos juntas y de coloración distinta. Hay que añadir también el diferente acabado de los claviformes superiores -los rojos- y de los inferiores -los negros-, aspecto éste que puede ser interpretado como resultado de la realización de las figuras

por dos manos distintas, ya que en el caso de ser el mismo autor, los signos disfrutarían de una mayor semejanza formal¹⁹⁵ a pesar de su falta de afinidad en cuanto al color.

Si realmente los claviformes negros han sido realizados en una secuencia temporal distinta de los demás signos rojos del sector A, cabría preguntarse si son anteriores o posteriores a los mismos. Carecemos en este sentido de suficientes evidencias, aunque podemos constatar que el armazón del programa decorativo del sector se sostiene gracias a los signos rojos, mientras que los negros sólo ocupan una parte del panel en el que también aparecen los claviformes rojizos. Si a este hecho le añadimos que no tenemos constancia de la existencia de una cavidad con decoración parietal paleolítica que sólo contenga claviformes¹⁹⁶, deberíamos de concluir que son los claviformes negros los que se adaptan al programa decorativo formulado por los signos rojos, aspecto este que nos lleva a considerarlos como posteriores -temporalmente hablando- al resto de figuras del divertículo.

La presunción de que las figuras negras son posteriores a las imágenes en rojo del camarín del sector A, nos

¹⁹⁵ - Especialmente en la orientación de las protuberancias que caracterizan a estos tipos de signos, ya que mientras los claviformes rojos -los superiores- disponen de la citada protuberancia hacia la derecha, los negros -los inferiores- muestran, según el dibujo de González Pelegaray, direcciones hacia la izquierda y la derecha.

¹⁹⁶ Ciertamente existen ejemplos de grupos de claviformes aislados, caso de los ejemplos de La Pasiega A, pero éstos siempre aparecen en conjuntos decorados, es decir, que la cavidad alberga más figuras parietales; nunca, que nosotros tengamos constancia, configuran la única decoración de una cueva con arte parietal.

estaría indicando asimismo una frecuentación relativa de la cavidad a efectos de su decoración, lo que nos lleva en consecuencia a otorgar por lo menos dos fases distintas a la decoración del ya citado camarín. Así pues, la primera fase vendría determinada por las figuras rojas, panel I, II y los claviformes rojos del panel III, siendo el momento en el que se configuraría el programa decorativo del sector; mientras que en una segunda fase y en función precisamente de la existencia de un programa decorativo anterior, se añadirían los claviformes negros. No existe posibilidad fiable de saber la distancia temporal entre ambas fases, pudiendo estar ligada bien a oscilaciones muy breves de tiempo, como a períodos más largos.

En cuanto al sector B, y en ausencia de un análisis de los pigmentos de los dos caballos, su observación directa nos lleva a pensar que son contemporáneos entre sí y realizados de una sola vez.

A tenor de lo expuesto y debido a la propia existencia de los dos programas decorativos independientes, no estamos en condiciones de plantear una temporalización general para toda la cueva. Creemos que sólo son deducibles tres "momentos" de frecuentación distintos: el perteneciente a la decoración roja del sector A, los claviformes negros -también del sector A- y finalmente los dos caballos del sector B. Carece de sentido, adoleciendo de un análisis cronológico (AMS) y de los componentes materiales de los pigmentos, el intento de temporalizar las otras manifestaciones de la cavidad.

LAS CUEVAS DE SOTARRIZA Y COVA NEGRA

LAS CUEVAS DE SOTARRIZA Y COVA NEGRA

SITUACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LAS CAVIDADES.

Las cuevas de Socarriza y Cova Negra se localizan enclavadas en las estribaciones septentrionales del Monte del Moro, al este del municipio de Ramales de la Victoria (Cantabria), abriendo sus bocas al desfiladero del río Carranza también conocido como Translaviña; en una zona próxima al límite entre Cantabria y Vizcaya (Fig. 1-SO). A pesar de ser conocidas desde antiguo, las cavidades han sido escasamente frecuentadas, probablemente por lo bajo de sus entradas y por hallarse parcialmente cegadas por la vegetación, hecho ya constatado por los autores de *Les Cavernes de la Région Cantabrique*¹⁹⁷. Ésta es, de manera verosímil, la razón por lo que las noticias sobre ambas cavernas son más bien escasas, y que en muchos casos se haya llegado a dudar de la pervivencia de alguna de sus figuras parietales.

Dada la altura intermedia a la que se encuentran ambas cuevas, existen distintas posibilidades de acceso, aunque la más cómoda sea probablemente a través del caserío conocido

¹⁹⁷ "... et il est impossible de les apercevoir avant d'arriver à leur entrée surbaissée sans être vraiment étiré." (ALCALDE DEL RÍO, BREUIL, SIERRA 1911: 8).

por Venta de Laperra¹⁹⁸. Desde el caserío se inicia un sendero que cruza el río y asciende en dirección oeste unos cientos de metros, paralelamente a un prado.

Una vez superado aquél, se abandona la vereda y, descendiendo siempre en dirección oeste, se entra en una zona de monte bajo con abundancia de matorral y un pequeño pedregal, a continuación del cual se localizan las dos bocas. Entre ambas, que no son visibles desde el valle (Lám. 1a-SO), existe una distancia aproximada de unos 80 metros, aunque la entrada de Cova Negra -la primera que encontramos- se sitúa unos 7 metros por debajo del nivel de la de Sotarriza (Fig. 2-SO).

Su situación en el mapa 1:50.000 del Instituto Geográfico Catastral, hoja número 60 de Valmaseda, son en coordenadas UTM las siguientes:

Sotarriza: 467400 y 4789200 con una altura sobre el nivel del mar de 280 metros.

Cova Negra: 467450 y 4789200 con una altura sobre el nivel del mar de 265 metros.

Ambas cavidades están enclavadas en calizas urgonianas configurando un probable y antiguo nivel de surgencia, actualmente sin actividad, a pesar de que estacionalmente y de

¹⁹⁸ Aldea próxima también, al sendero que lleva a la cueva de Venta de Laperra, aunque ésta se halla enfrente del Monte del Moro, al otro lado del valle, concretamente en la falda del llamado Pico Mirón.

manera exclusiva en el interior, podemos encontrar algunas concentraciones de agua, caso del pequeño lago estacional de Sotarriza.

Historiográficamente las dos cuevas siempre han sido tratadas de manera independiente, por lo que a pesar de formar un solo complejo subterráneo -tal como demuestra la conexión interior entre ambas-, las trataremos de forma autónoma a efectos de mantener una correspondencia con trabajos anteriores. Hay que señalar asimismo, que desconocemos si en tiempos prehistóricos la unión entre ambas cavernas era posible o cuando menos perceptible para el hombre paleolítico, aunque como veremos más adelante, la ubicación de las figuras parece revelar una autonomía total entre ellas.

LA CUEVA DE SOTARRIZA

La cueva de Sotarriza, la más occidental del grupo, dispone de un acceso relativamente sencillo, a pesar de que la progresión por su interior muestra alguna que otra pequeña dificultad (Figs. 2-S0 y 3-S0). Superada la boca y dejando a la derecha una gatera por la que se accede a otra galería carente de decoración¹⁹⁹, se inicia una rampa de unos cuarenta

¹⁹⁹ No existe constancia de que esta galería disponga de manifestaciones parietales. Cabe, sin embargo, la posibilidad de que una prospección más detallada revelase algo en ese sentido; aunque no parece probable.

y cinco grados de inclinación y unos cuarenta metros de recorrido, a través de la cual y mediante el seguimiento de ligeros meandros, se llega a un pequeño lago estacional. A partir de este punto el desnivel se regulariza progresivamente hasta alcanzar la horizontalidad, lo que facilita la presencia de algunos gourgs y la configuración de un suelo de sedimento arcilloso compactado.

Después de describir un amplio recodo y a unos 110 metros de la boca, se llega a lo que podríamos considerar como el final de la cueva (Fig. 4A-SO), lugar en el que encontramos la única manifestación rupestre que hemos identificado²⁰⁰. Hay que tener presente, sin embargo, que en la zona inferior de la masa rocosa que cierra la galería, se localiza una pequeña y estrecha gatería a través de la cual se accede a otra galería interior; la responsable del contacto entre Sotarriza y Cova Negra (Fig. 4A-SO).

Es interesante de destacar, que las características físicas del área que hemos denominado como el final de la cueva son significativamente distintas del resto de la cavidad, tanto la propia superficie del panel decorado, como la coloración y regularidad de las paredes del resto de la zona, aspectos éstos que hacen del lugar, el más óptimo de la caverna para la ubica-

²⁰⁰ No hemos podido localizar la mancha negra que cita Pilar Casado "En la galería principal y en la pared derecha existe una mancha de color negro de unos 20 cm. de longitud" (Casado López 1977: 45). Desconocemos de donde puede haber obtenido tal información, tanto más cuanto parece plantear ciertas dudas sobre la conservación del caballo, la cual es, como se verá, evidente. Más recientemente (VV.AA 1986: 34) miembros de la A.C.D.P.S dicen haber hallado nuevos grabados, sin especificar ni su forma, número o localización. También son citados por González Echegaray (1994: 35).

ción de decoración parietal.

HISTORIA Y DESCUBRIMIENTO.

Las primeras referencias historiográficas de la cueva de Sotarriza nos retrotraen al año 1911, fecha de publicación de la conocida obra *Les Cavernes de la Région Cantabrique*, en cuyas primeras páginas (Alcalde del Río, Breuil, Sierra, 1911: 8-9) encontramos un estudio muy somero de la cavidad. Según sus autores, la caverna fue descubierta por el padre Lorenzo Sierra el 12 de agosto de 1906 y su decoración parietal se concretaba en la presencia de un pequeño caballo negro, bastante tosco y trazado rápidamente²¹.

Uno de los aspectos más sorprendentes del estudio que aparece en "*Les Cavernes.....*" es el poco valor dado a la figura del caballo, la cual, sin ninguna justificación explícita es considerada como un "croquis" (?). No se menciona la existencia de más figuras o signos.

Hemos de esperar a 1952 para encontrar más referencias sobre la cavidad (Breuil 1952: 343), si bien éstas se concretan en unas pocas líneas en las cuales figura el primer

²¹ "... là seulement, à la hauteur des yeux, un petit cheval, noir, très frustré, a été tracé rapidement par un paléolithique". (Alcalde del Río, Breuil, Sierra, 1911: 9).

intento de datación del caballo²⁰². Se puede suponer que la mención de la cueva por parte de Breuil se hizo sin volver a visitar la caverna, ya que no se da más información de la que aparece en "Les Cavernes...".

Desde la fecha anterior hasta 1977 encontramos distintas menciones de la cavidad, aunque la mayoría son extremadamente escuetas (Leroi-Gourhan 1965: 465), o bien utilizan la información precedente a efectos de divulgación o inventario (García Guinea 1975: 44). En ningún caso se procede a la revisión de las referencias anteriores. Sin embargo, la publicación en 1977 de *Los signos en el arte Paleolítico de la Península Ibérica* de la doctora Pilar Casado, representa la elaboración de un nuevo inventario de las figuras, en el cual se menciona, junto al caballo, una mancha de color negro de unos 20 cm. (Casado López 1977: 45). No existe imagen, dibujo o fotografía, de la citada mancha.

Más recientemente (VV.AA. 1986: 34) han sido identificados nuevos grabados en la cueva, aunque no tenemos constancia de la existencia de material gráfico sobre los mismos. Estos grabados también aparecen citados por González Echegaray (1994: 35).

²⁰² Breuil considera el caballo del Magdaleniense Antiguo. Ver el apartado de atribución cronológica tradicional.

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

A pesar de las referencias anteriores no hemos podido localizar las figuras que se citan, habiendo analizado exclusivamente la figura del caballo descubierta en 1906 por el padre Sierra.

Como se ha dicho anteriormente la zona en la que se ubica el caballo, se localiza a unos 110 metros de la boca, concretamente en la pared izquierda de lo que podríamos considerar como el final de la galería (Lám. 1b-SO); a unos 5 metros de la pared rocosa que cierra transversal y parcialmente (recordemos la presencia de la gatera) la cavidad. Uno de los aspectos más interesantes de esta ubicación es precisamente las características físicas del soporte de la figura, ya que mientras el resto de la zona presenta superficies más o menos onduladas, que también habían podido recibir decoración parietal, el panel del caballo dispone de una cara bastante lisa, lo que le convierte en el soporte más idóneo de esta parte de la caverna.

La figura se localiza aproximadamente a unos 140 cm. del suelo (Lám. 3b-SO) y dispone de unos 40 cm. de largo. Se trata de un caballo incompleto pintado en negro, en el que se observan la ausencia de patas y la presencia de algunos trazos inconexos del mismo color en su parte anterior y posterior (Lám. 2a-SO). En el dibujo que aparece en "Les Cavernes...",

suponemos por el estilo obra de Breuil, se resaltan partes de la figura y algunos trazos que en nuestra opinión no tienen ni el grosor ni la entidad que se puede deducir a la vista de caballo "in situ" (Lám. 2b-SO), aspecto que puede inducir a falsas apreciaciones, especialmente a la consideración de la posible y antigua existencia de más figuras.

A pesar de presentarse incompleto, el caballo muestra un buen acabado en la parte superior y especialmente en la configuración de la cabeza, lo que invalida quizás un tanto la consideración de croquis señalada por algunos autores (Lám. 3a-MO).

El tipo de superficie rocosa del panel no ofrece en sí misma ninguna característica remarcable, pudiendo ser considerado como plano (Lám. 3b-SO).

ATRIBUCIÓN CRONOLÓGICA TRADICIONAL.

El desinterés que desde su descubrimiento ha motivado la cueva de Sotarriza tiene una correspondencia lógica en la ausencia de referencias al respecto de la datación de la figura del caballo, dado que sólo disponemos de dos citas, que por lo demás son bastante vagas. En un primer momento es considerada como "*trazada rápidamente por un paleolítico*" (Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1911: 9), sin más precisión cronológica, mientras que con posterioridad, siendo asimismo la datación más

precisa de que disponemos (Breuil 1952: 343), la imagen del équido se considera como probablemente perteneciente al Magdaleniense antiguo, aunque tampoco se argumentan las razones de tal concreción temporal.

En ausencia de más referencias y aun no siendo el objetivo de este trabajo, creemos necesaria una asignación estilística que siga el sistema de Leroi-Gourhan, ya que como carecemos de ella, completaría este apartado dedicado a las atribuciones cronológicas tradicionales.

Se hace difícil una concreción estilística precisa, ya que la figura se halla bastante incompleta, aunque siguiendo los postulados del profesor francés consideraríamos el caballo como realizado bajo los parámetros del llamado Estilo IV, probablemente antiguo. Varias son las razones que podemos argumentar en este sentido. Primeramente, la localización de la imagen, que al encontrarse a unos 100 metros de la boca, se correspondería al tipo de santuario de acceso difícil y gran profundidad, caso por ejemplo de Cullalvera o Combarelles y que es un elemento claro de asignación al Estilo IV antiguo (Leroi-Gourhan 1965: 153 y 467). Es también definitoria la configuración formal de la cabeza con un sombreado (más grosor de la línea) en la mandíbula y la realización de la crin con ausencia de pelo, así como la modulación de la línea dorsal (Lám. 2a-S0 y 3a-S0).

Contrariamente, la ausencia de patas claramente

definidas y de la llamada M ventral podrían constituir características contrarias a la definición del Estilo IV antiguo típico. Ahora bien, la comparación estilística formal entre figuras que además disfrutaran de una ubicación similar, pongamos por caso los caballos de Cullalvera (Lám. 8-CU), proporciona las evidencias necesarias para atribuir al équido de Sotarriza el Estilo IV antiguo, tanto más cuando el propio Leroi-Gourhan (1965: 315) indica una asignación estilística similar en Cullalvera.

En consecuencia con lo anterior, el caballo de Sotarriza habría sido realizado hacia el final del Magdaleniense medio o principios del reciente.

ESTADO DE CONSERVACIÓN.

En consonancia con el poco conocimiento que se tiene de la cavidad, ésta ha sido escasamente visitada, lo que hace francamente bueno el estado de conservación del caballo, sobre todo si tenemos presente que se trata de una figura incompleta y realizada con trazos escasamente provistos de material colorante. Lo propio debería decirse de la cavidad, limpia en general de restos antrópicos.

TESTIMONIOS ARQUEOLÓGICOS.

No tenemos constancia de se haya realizado prospec-

ción arqueológica alguna, por lo que en el caso de la existencia de yacimiento éste se hallaría intacto. En este sentido conviene señalar la nula actividad hidrológica de la cueva, lo que haría más fácil la pervivencia de los materiales. A pesar de ello, la orientación de la boca hacia el norte, unido al poco espacio disponible tanto fuera como dentro de la cavidad (en ambos casos existen pendientes pronunciadas), hace bastante improbable, en el caso de existir, que el yacimiento fuera de importancia, al menos en cuanto a cantidad de materiales.

INVENTARIO DE LAS FIGURAS ANALIZADAS.

Lo escaso de las manifestaciones artísticas localizadas en la cueva de Sotarriza hace sin sentido la elaboración de cualquier tipo de inventario. Parecen existir, junto a la figura del caballo otras representaciones, como ya hemos indicado anteriormente, caso de 1 mancha negra de unos 20 cm. y de grabados?. No podemos dar mayores referencias de estos dos últimos grupos de manifestaciones parietales, ya que son citados sin proporcionar ni localización, ni descripción ni imágenes. De esta manera es imposible comprobar su existencia ni obviamente analizarlas.

En nuestras visitas a la cavidad sólo hemos podido identificar el caballo, aunque los grabados, dependiendo de su forma, emplazamiento y factura pueden haber pasado desapercibidos. Más difícil es que se nos haya pasado por alto la mancha

negra sobre todo atendiendo a su relativo gran tamaño. Es posible no obstante, que dichas figuras se localicen, fuera de lo que nosotros denominamos como el final de la galería, zona en la que se encuentra el caballo, ya que precisamente ha sido el área más analizada, tanto por nosotros, como, hemos de suponer, por los descubridores de la cavidad.

Así pues, en función de lo expuesto hasta ahora y a efectos de los apartados siguientes, consideraremos la figura del caballo como la única imagen analizada de la cavidad.

ANÁLISIS DE LA DISTRIBUCIÓN ESPACIAL DE LAS REPRESENTACIONES PARIETALES.

Sotarriza posee un número escaso de manifestaciones parietales. Como ya se ha indicado anteriormente, diversos autores (Casado López 1977: 45; VV.AA. 1986: 34), señalan la presencia, además del caballo, de grabados y de una mancha de color. Dichas manifestaciones parietales no han sido localizadas por nosotros por lo que el análisis de la distribución espacial de la cueva de Sotarriza sólo tendrá en cuenta la imagen del caballo negro.

La figura se localiza a unos 110 metros de la boca, lo que en términos de distancia no constituye una referencia demasiado significativa por sí misma, sobre todo atendiendo a los emplazamientos de las manifestaciones parietales paleolíti-

cas de otras cavidades. A pesar de tratarse estrictamente de una parte del complejo subterráneo Sotarriza-Cova Negra, la localización de la imagen puede considerarse como sita a las proximidades del "final" de la galería que configura la cueva de Sotarriza.

Actualmente el recorrido hasta la figura del caballo aun no siendo demasiado complejo, sí que presenta algunas dificultades cuando menos interesantes de señalar. En primer lugar hay que tener presente la localización de la boca, ya que ésta puede ser problemática debido tanto a sus dimensiones, como a su emplazamiento geográfico. Superado este aspecto y localizada la entrada, el recorrido se inicia con una rampa descendente de unos 45 grados de inclinación cuyo suelo está totalmente cubierto de fragmentos de roca de pequeño tamaño, restos de gelivación. Este hecho, hace del descenso una tarea algo dificultosa, especialmente por la ausencia de solidez del terreno que se pisa, lo que unido a la inclinación de la propia rampa puede generar abundantes resbalones y caídas.

Una vez finalizada la rampa, el suelo va regularizando su horizontalidad y substituyendo los bloques por sedimento arcilloso, lo que facilita el tránsito de manera evidente. No obstante, y tras recorrer unos metros, la aparición del pequeño lago estacional viene a complicar un poco más la progresión espeleológica. El nivel de agua es variable, pudiendo ser inexistente en función de la estación del año en que se visite la cueva y del régimen de lluvias exterior. En la época que

accedimos a la cavidad el pequeño lago estaba prácticamente seco, por lo que en ausencia de un estudio geológico pormenorizado no estamos en condiciones de suponer su funcionamiento. Tras superar el lago, la progresión por el interior de la cavidad es sencilla, sin ningún elemento físico destacable que impida el recorrido hasta la figura del caballo. Hay que tener presente sin embargo, que la valoración del acceso al panel en función de su visualización puede ser considerada en muchos casos como una apreciación subjetiva, ya que el grado de problemática que lleva consigo la circulación por el interior de una cavidad depende en gran medida de la experiencia espeleológica que tenga el individuo que penetra en ella. Sin embargo, son posibles consideraciones de carácter general como las que hemos propuesto, atendiendo de manera especial a un cierto sentido común a la hora de enjuiciar la propia progresión por la cueva.

A tenor de lo expuesto hasta ahora, y cotejando nuestra información con la obra de *Les Cavernes...* creemos que la cavidad no presenta ningún cambio físico remarcable al respecto de las características señaladas en la citada publicación, por lo que diríamos que su estado es prácticamente el mismo que el de la época de su descubrimiento en 1906 (Fig. 5-S0). Cabe señalar, como única diferencia, el proceso de desecación del pequeño lago interior.

Más compleja puede ser la restitución del estado de la cueva en tiempos paleolíticos, tanto más cuando carecemos

de un estudio geológico y arqueológico pormenorizado. Varios elementos nos llevan sin embargo a plantear una cierta aproximación a las supuestas condiciones de penetración en tiempos prehistóricos (Rouzaud 1978: 134-137): la presencia de la rampa de descenso, el lago estacional y el nivel del suelo actual respecto de la figura del caballo. En cuanto al primero y con independencia de la altura que puede alcanzar el nivel actual de suelo de la rampa, lo cierto es que la inclinación de la misma no parece ser resultado de una actividad geológica "reciente". En consecuencia, creemos que en las fechas que se decoró la cavidad, la rampa de acceso -aun con algunas variaciones- presentaría un grado de dificultad en su trayecto similar al que vemos hoy en día.

Por lo que hace al lago estacional, se hace más difícil plantear su presencia en tiempos paleolíticos. Cabe la posibilidad de que las condiciones ambientales, especialmente un clima frío y seco, favorecieran su desaparición o que la penetración prehistórica se realizara en épocas del año en que el citado lago estuviera seco. Sea como fuere no tenemos evidencias concluyentes de su existencia en el momento de la decoración de la cueva, por lo que no se puede emplear como un elemento definitorio de la complejidad del recorrido paleoespeleológico.

El nivel del suelo de la zona en que se encuentra el caballo por su parte, no parece presentar modificaciones significativas, habida cuenta de la prácticamente nula

actividad hidrológica de la caverna. Recordemos que la figura del caballo se localiza a unos 140 cm. del actual suelo, el cual además, muestra una ligera tendencia ascendente. Así, tanto en relación al soporte parietal -que luego analizaremos con más detenimiento- como al nivel de pavimentación actual, no creemos que salvo ligeros cambios, el estado de esta parte de la cueva haya variado demasiado respecto del momento en que se pintó el caballo.

Como ya se ha dicho en otras ocasiones a lo largo de este trabajo, lo señalado anteriormente sólo puede considerarse como una aproximación al estado de la cavidad en el momento de su decoración. No disponemos de estudios geológicos y arqueológicos detallados que permitan una mayor concreción.

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

Contrariamente a lo que pudiera hacer pensar la limitada presencia de arte parietal, la cueva de Sotarriza puede constituir uno de los ejemplos más claros y a su vez más simple de la organización espacial de una cavidad con manifestaciones artísticas paleolíticas. El elemento más evidente en este sentido, es precisamente la localización de la única figura definida y pintada de la cueva: el caballo. Cabría preguntarse si existe alguna razón, sea del orden que sea, que favorezca tal ubicación o si por el contrario se trata de un

establecimiento hecho al azar o un tanto aleatoriamente.

Un análisis más o menos detallado de la cavidad nos puede dar una respuesta, cuando menos parcial, a la pregunta anterior. Tal como hemos señalado en la descripción de la caverna existe un primer tramo, aquél que abarcaría la rampa de descenso y las inmediaciones del lago estacional, que por sus características de tránsito y por la morfología rocosa de las paredes, puede ser definida como poco idónea para la decoración parietal. Aparte de que el lecho de la cueva no dispone de horizontalidad, los muros presentan una configuración rocosa áspera, con superficies formalmente muy cambiantes. Las paredes son agrestes, carentes de caras suaves y onduladas y la coloración de la piedra es bastante oscura.

De manera contraria y una vez superado el pequeño lago, la cavidad va cambiando progresivamente de tonalidad y morfología, ya que las paredes van perdiendo su aspereza y rugosidad, modelando sus caras con formas ondulantes y lisas, y aclarando su color. Desde esta zona hasta el supuesto final de la galería, cualquier soporte hubiera podido recibir decoración parietal fácilmente.

Deberíamos de cuestionarnos a continuación si puede existir algún factor o condicionamiento que sea responsable de la ubicación del caballo en la zona donde precisamente se halla, dado que "a priori" podría disponerse en cualquiera de los múltiples soportes que se encuentran tras el lago.

Ciertamente, el panel utilizado tiene una forma física que puede hacer más sencilla y cómoda su decoración, especialmente si lo comparamos con el resto de superficies de su zona (Lám. 3-SO). Sin embargo, esto no es de por sí un factor claramente definitorio, ya que como se puede ver en otras cavidades, la comodidad, aun siendo importante, no es un elemento a tener demasiado en cuenta²⁰³. La única diferencia significativa que encontramos es que el panel del caballo es el más óptimo para detentar decoración parietal, pero, eso sí, de la zona final de la cueva. Es decir, la selección del único soporte pintado de Sotarriza puede tener el origen en su localización al final de la cavidad.

Si la suposición anterior es correcta y a pesar de que en tiempos paleolíticos se tuviera conocimiento de la continuidad de la galería a través de la estrechísima gatera, lo cierto es que la situación del caballo puede ser consecuencia de una voluntad específica y planificada, fruto, en definitiva, de un programa decorativo que priorizaría unas zonas de la cavidad en detrimento de otras; en este caso la finalización de la cueva.

En cuanto al propio panel existen varios aspectos a tener en cuenta. En primer lugar la forma física del soporte cuya superficie, absolutamente lisa, no parece incidir en el espacio de su entorno, es decir, no tiene una configuración

²⁰³ Basten en este sentido y a modo de ejemplo, algunos de los paneles decorados de La Pasiega A, los cuales han sido pintados desde posturas francamente incómodas. (Véase el material que adjuntamos de la cueva).

física formal que incida, y sea percibido visualmente, en el espacio que le rodea. Añadido a este hecho el relativo pequeño tamaño de la figura del caballo (unos 40 cm. de largo), su acabado y la coloración en negro, hacen que la categoría más pertinente para el soporte de Sotarriza sea el de un panel de tipo no activo.

En consecuencia y a efectos de una definición del programa decorativo estaríamos delante de un modelo que utiliza el tipo de un único panel central o principal no activo, caracterizado por la presencia de una figura aislada, pero realizada mediante aplicación de color.

No podemos considerar que el programa decorativo de Sotarriza sea complejo, ya que con independencia de sus restantes y supuestas figuras, su única imagen pintada es la de un caballo (Lám 5-S0). Detengámonos un momento en este punto. La historiografía nos habla junto al équido, de la presencia de una mancha de color y de grabados²⁰⁴, aunque no tenemos referencias de su localización, forma, tipo y número. Es lógico suponer que el grado de atención que requiere la realización de una figura como la del caballo es mucho superior a la que necesita una simple mancha negra. Dicho en otros términos, en cuanto a las figuras pintadas, el caballo parece ser más complejo de realización y en consecuencia puede ser considerado como la imagen pintada más importante.

²⁰⁴ Véase el apartado de historia y descubrimiento.

Algo distinta es la consideración de los grabados. Parece lógico plantearse que no se localizan en el mismo panel que el caballo, dado que en ese caso hubieran sido identificados por sus descubridores y también vistos por nosotros. Hemos de suponer pues, que se ubican en otro soporte, factor que unido probablemente a su poca visibilidad, son los responsables de su no identificación. Es un hecho incontestable que salvo contadas excepciones la visualización de los grabados es siempre menor que la pintura. Es más, con frecuencia su realización es, en la mayoría de los casos, mucho más somera que la que se observa en las figuras pintadas (González García 1993). No juzgamos con ello la calidad estricta de la realización artística de los grabados, baste un repaso a figuras como las cabezas de ciervas del Castillo o de Altamira para darse cuenta de ello. Sin embargo, un análisis detallado nos muestra una mayor tendencia a dejar la figura incompleta e incluso parece existir un tipo de fauna específica para la decoración incisa (González García 1987: 127-136).

Volviendo a Sotarriza y en relación con el párrafo anterior, la poca visibilidad de los supuestos grabados, añadido a su ausencia en las proximidades del caballo nos llevan a considerar a esta última como la principal figura de la caverna, ya que no tan sólo es más visible sino que también está pintada.

Careciendo pues, de más paneles pintados con imágenes iconográficas definidas, el programa decorativo de la cueva de

Sotarriza sólo utiliza un panel central. Se establece una relación entre panel central y figura de caballo, tal como se detecta en muchas otras cavidades con decoración parietal. Sin embargo, los aspectos más sobresalientes de este programa decorativo son la distancia entre la boca de la cueva y el soporte decorado, y su notable grado de aislamiento.

No tenemos demasiados ejemplos paralelizables al caso de Sotarriza, quizás el más próximo tanto formal, ubicativa e incluso geográficamente sea el de Cullalvera²⁰⁵. Esta caverna dispone de un mayor número de figuras parietales, pero la localización y tipo de su último panel, a pesar de disponer de un figura más, es muy similar a la que notamos en Sotarriza tanto más cuando se trata de imágenes de caballos. Varían, empero, métricamente la separación entre el acceso a la cueva y la zona decorada, lo que en principio no debería ser un obstáculo a efectos de relacionar ambos programas decorativos.

Antes de finalizar queremos constatar de nuevo que el análisis del programa decorativo se realiza en función del estado actual de la caverna y del número de manifestaciones artísticas que contiene hoy en día. Carecemos pues, de suficientes evidencias para asegurar que dicho programa sea el mismo que se diseñó en época paleolítica, ya que es imposible de saber si en origen disponía de más soportes decorados.

²⁰⁵ Véase la monografía que hemos dedicado a esta cavidad.

PROGRAMA DECORATIVO Y TEMPORALIZACIÓN.

Lo escaso de las manifestaciones parietales de Sotarriza no permite una aproximación útil a la temporalización decorativa de la cavidad. En este sentido constatar tan sólo una frecuentación a efectos de realizar la figura del caballo. No valoramos su relación con el resto de imágenes indicadas en la bibliografía.

COVA NEGRA

La cueva de Cova Negra se localiza unos 80 metros al oeste de Sotarriza, abriendo su boca alrededor de unos 7 metros por debajo del nivel de aquélla. Dispone de unas dimensiones superiores a las de su homóloga, con una primera sala de unos 40 metros de largo por unos 25 metros de ancho, que de manera similar a lo señalado anteriormente para Sotarriza, muestra, desde la boca, un suelo descendente y fuertemente inclinado. En consecuencia con ello, el piso de esta parte de la cueva se compone, en una primera etapa de cantos rodados, los cuales, a medida que el nivel va adquiriendo horizontalidad, son substituidos por sedimento arcilloso y por algunos gourgs (Fig. 2-S0).

A unos 30 metros de la boca y a la derecha de la sala, se inicia una galería de corto recorrido en cuyo extremo occidental se localizan las únicas representaciones parietales de la cavidad que hemos analizado²⁰⁶ (Fig. 4B-S0). En ese punto la galería se estrecha dando lugar a una pequeña gatera que una vez superada, comunica con otro corredor que, tras diversos recodos, vuelve a reducir su tamaño para convertirse asimismo en otra gatera. La obstrucción de la misma o bien la falta de

²⁰⁶ Pilar Casado (1977: 44) identifica unas "pequeñas manchas negras" en la galería que se desarrolla tras la gatera por la que se prolonga la cavidad. No tenemos que dudar de este hecho, aunque no hemos podido ni localizarlas ni identificarlas por lo que, en consecuencia, no incluiremos estas representaciones en nuestro inventario.

investigación espeleológica²⁰⁷ ha determinado que hasta fechas muy recientes se considerara esta zona como el final de la cueva. Exploraciones llevadas a cabo por la Asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo (A.C.D.P.S.) (VV.AA. 1986: 34) han permitido descubrir la prolongación de la cavidad tras la citada gatera, consiguiendo realizar posteriormente la unión con Sotarriza.

Conviene recordar, antes de finalizar este apartado descriptivo, que la cueva de Sotarriza y Cova Negra forman un único complejo subterráneo a pesar de que en este trabajo son tratadas independientemente a efectos de su concordancia con trabajos anteriores.

HISTORIA Y DESCUBRIMIENTO.

No tenemos noticias historiográficas específicas que nos indiquen cuando fue descubierta la cavidad. Hemos de suponer que la fecha no estaría demasiado alejada del 12 de agosto de 1906, data del descubrimiento de Sotarriza a cargo del padre Lorenzo Sierra (Alcalde del Río, Breuil, Sierra, 1911: 8), aunque no tenemos evidencias historiográficas para confirmarlo.

Las primeras referencias de que disponemos sólo

²⁰⁷ Recordaríamos en este sentido la escasa frecuentación tanto de Cova Negra como de Sotarriza, probablemente, como ya hemos señalado, por ser relativamente dificultosa la localización de sus bocas.

identifican la presencia de algunos trazos negros (Alcalde del Rfo, Breuil, Sierra 1911: 8-9)', calificados ya en su momento de escasos y mal conservados. Probablemente por este hecho la cavidad ha sido prácticamente olvidada por la historiografía prehistórica, resumiendo sus citas monográficas a un par de líneas a cargo de Breuil²⁰⁸ (1952: 343) y prácticamente nada más hasta 1977. En esa fecha se publica el inventario realizado por la doctora Pilar Casado, que puede ser considerado como el más completo de la cueva (Casado López 1977: 44-45). En aquél se identifican junto a los trazos en negro señalados ya en 1911, la presencia de unas pequeñas manchas de color cuya somera localización en el texto hace problemática su identificación.

Tras las noticias citadas anteriormente, sólo poseemos algunas breves referencias de la caverna y de su escasa decoración parietal en relaciones e inventarios generales de las cavidades de la cornisa cantábrica, limitándose las dichas referencias a repetir lo señalado por autores anteriores (VV. AA. 1986: 34).

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

La decoración parietal de Cova Negra es realmente

²⁰⁸ "... Une autre grotte avoisinante (se refiere a Sotarriza), dite Cova Negra, contient des débris de figures indéchiffrables en noir modelé". (Breuil 1952: 343).

limitada, concretándose ésta en un par o tres de trazos negros y alguna mancha más difícilmente identificable. Estos trazos se localizan a unos 44 metros de la boca, en la pared derecha del *rauai* que se origina en la parte más occidental de la gran sala (Fig. 4B-S0). El aspecto más significativo de esta ubicación es precisamente su proximidad a la gatera por la que se accede a la continuación de la cueva. Este hecho es probablemente el responsable último de la concentración de representaciones en esta única zona de la cavidad, tema que analizaremos con posterioridad.

Salvo la gatera, no existe ningún otro elemento físico destacable, pudiendo ser definido a efectos de su decoración parietal, como un área relativamente amplia, unos 4 metros, que dispone a su vez de una altura considerable, aproximadamente unos 6 metros. Su morfología rocosa es bastante uniforme con superficies lisas u onduladas y una coloración clara de la caliza, muy válida para la recepción de representaciones parietales.

A pesar de su reducido tamaño y escasa significación a efectos de un programa decorativo complejo, las dos imágenes que analizaremos se ubican en una misma superficie, aunque separadas por algo más de dos metros. Este hecho nos lleva a considerar, aun teniendo presente la distancia que las separa, que se trata del mismo panel, dado que no existe diferenciación morfológica de los soportes, ni elemento físico o iconográfico que los separe entre sí.

La primera representación del panel es un trazo de color negro de unos 8 cm. de longitud que se dispone de forma oblicua sobre la horizontal del suelo (Lám. 1-CN). No hay evidencias que se trate de restos de una figura, ya que su coloración es relativamente intensa, por lo que de haber formado parte de otra imagen parece probable que ésta hubiera dejado más restos que un único y aislado trazo.

En la misma pared y a unos dos metros en dirección al interior de la cavidad pero más próxima al suelo, se localiza la última representación de Cova Negra que hemos analizado. Se trata de dos trazos de color negro cuyos extremos inferiores parecen estar unidos, formando así un signo similar a una V o L ligeramente oblicua (Lám. 2-CN). Más allá del punto de intersección de ambas líneas se identifica algo de coloración, lo que indica que la inferior, en el momento de ser trazada, superó en su trayectoria el vértice inferior del trazo superior.

Como en la imagen anterior tampoco hay evidencias de color ni grabados en las proximidades de la L, por lo que no parece lógico que se trate de restos de una figura anterior.

La superficie física de panel es prácticamente plana (Lám. 3-CN).

ATRIBUCIÓN CRONOLÓGICA TRADICIONAL.

A tenor de lo expuesto hasta ahora, parece lógico que

las referencias a la posible cronología de los trazos de Cova Negra sean prácticamente inexistentes. Aunque no dicho explícitamente, la aparición de citas de la cavidad en obras sobre arte paleolítico tan conocidas como "*Les cavernes de la Région Cantabrique*" (Alcalde del Río, Breuil, Sierra, 1911: 8-9) o "*Quatre cents siècles d'art pariétal*" (Breuil 1952: 343), parece indicar que sus autores podían considerar los trazos de Cova Negra como de cronología paleolítica, aunque en ningún momento se indica de esta manera.

La única aproximación historiográfica de que disponemos en relación a la datación de las imágenes es por lo demás muy escueta (Casado López 1977: 45), ya que son consideradas como restos paleolíticos con gran posibilidad²⁰⁹.

En descargo de estas referencias tan vagas hay que decir que ninguno de los métodos tradicionales empleados en la identificación y análisis de las figuras paleolíticas²¹⁰ tiene una aplicación metodológica que permita la datación de los trazos de Cova Negra, por lo que en un estricto sentido estos son "a priori" indatables.

²⁰⁹ "Tan sólo por la aparición de estas figuras no se puede dar una opinión cronológica, simplemente podemos añadir que se trata de restos paleolíticos con gran posibilidad". (Casado López 1977: 45).

²¹⁰ El sistema de los dos ciclos de Breuil (Breuil 1952: 38-40) o el de los estilos de Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan 1965: 146-159).

ESTADO DE CONSERVACIÓN.

Tal como sucedía en Sotarriza, la escasa frecuencia de Cova Negra, unido a la ausencia de actividad hidrológica en la cavidad, determinan que los trazos de color mantengan una buena coloración y sean fácilmente distinguibles a pesar de su poca entidad.

TESTIMONIOS ARQUEOLÓGICOS.

Debido al poco interés despertado por Cova Negra, no hay constancia historiográfica de la existencia de testimonios o de yacimiento arqueológico, aunque en el caso de existir este último se hallaría prácticamente intacto. No obstante, y tal como se ha indicado anteriormente para Sotarriza, la orientación al norte de su boca, añadido a la inclinación del terreno a ambos lados de la entrada, prefiguran esta zona, al menos a "priori", como poco óptima para la residencia en época paleolítica.

INVENTARIO DE LAS FIGURAS ANALIZADAS.

Carece de sentido la realización de un inventario de las representaciones parietales de Cova Negra, al menos en lo que se refiere a su cuantificación, ya que tan sólo dispone de 3 trazos en negro. Su diseño y configuración, extremadamente

simple, no puede ser ligada al concepto típico de signo paleolítico, acaso su presencia en la cavidad sea consecuencia de algún planteamiento más prolijo de lo que pudiéramos suponer, aunque no tenemos evidencias irrefutables de ello; tanto más cuando empleando los métodos tradicionales de análisis no se puede evidenciar su origen paleolítico.

ANÁLISIS DE LA DISTRIBUCIÓN ESPACIAL DE LAS REPRESENTACIONES PARIETALES.

La única zona de la cavidad con manifestaciones parietales se localiza como ya hemos indicado a unos 44 metros de la boca y dispone tan sólo de dos elementos gráficos realizados en negro: 1 trazo aislado y otros 2 unidos en su extremo inferior formando una V o L ligeramente oblicua. Estrictamente el acceso al soporte que detenta dichas manifestaciones no puede ser definido como problemático, ya que descontando el descenso por la rampa inicial de la gran sala, la progresión por la cavidad hasta la zona con las imágenes parietales es relativamente sencilla. Aun reflexionando sobre las posibles técnicas de exploración espeleológica de época paleolítica, llegar al panel de los trazos se presenta como relativamente cómodo.

Sin embargo, proseguir hacia el interior de la cavidad a partir de este punto y especialmente por la aparición de ciertos obstáculos físicos como las gateras, viene a

complicar mucho más el recorrido hasta Sotarriza.

La unión entre las dos cavidades, Sotarriza y Cova Negra, sólo ha sido constatada recientemente, por lo que hemos de suponer que no fue conocida por sus descubridores de 1906. No obstante, el estado actual de la cavidad es prácticamente el mismo que parece desprenderse de la somera descripción que aparece en *Les Cavernes ...* (Fig. 5-S0). El interior de la cueva muestra escasa frecuentación humana, lo que unido a la ausencia de actividad hidrológica digna de mención, parece ser responsable de esta similitud al respecto del momento e. que se descubrió la caverna. Tampoco aparecen elementos físicos o de otro orden que nos permitan suponer variaciones significativas respecto del momento de su decoración (del que luego hablaremos). Al igual que en Sotarriza, la presencia de la rampa y los niveles del suelo no deben de haber cambiado en exceso.

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

La gran dimensión de la superficie rocosa que hemos delimitado como el panel decorado no ha de ser un obstáculo a efectos de su categorización como soporte. Sus características de acceso y localización son bastante explícitas en este sentido, aunque la distancia que separa ambas imágenes es ciertamente notable, algo más de 2 metros. Los trazos se

disponen sobre un panel morfológicamente plano, que como aspecto más significativo se ubican sobre la gatera que enlaza dos zonas distintas de la cavidad. Dicho en otros términos, las líneas de color se localizan precisamente antes de la transformación de la galería en el paso estrecho de la gatera, es decir, antes del cambio de la cavidad.

Con independencia de su valor como indicadores topográficos, tema que analizaremos a continuación, lo cierto es que las características de acceso y localización junto a la tipología del panel reflejan con bastante evidencia una categoría activa del soporte: dispone de un acceso sencillo, su localización parece tener un valor topográfico y sus imágenes son fácilmente observables, a pesar de su lisura de superficie.

No podemos hablar en propiedad de la existencia de una organización espacial a la manera en que se observa en otras cavidades con mayor concentración y tipología de decoración parietal. Parece existir, no obstante, una intencionalidad determinada en la ubicación de los trazos negros de Cova Negra. En ausencia de una trama complicada, las imágenes se ubican precisamente sobre el primer paso complejo de la cavidad: la gatera. Los trazos marcan el punto exacto a partir del cual la caverna se transforma. Podríamos decir que "señalan" la zona en la que finaliza un tipo de cueva y donde precisamente se inicia otra.

En función de esta localización concreta, es plausi-

ble suponer que el valor de las imágenes sea topográfico, a manera de indicador, ya que en caso contrario no tendrían porque ubicarse en lugar tan específico y hubieran podido aparecer en cualquier otra zona de la caverna.

La "señalización" de puntos o zonas de una cavidad mediante algún tipo de figura parietal es bastante corriente en las cuevas decoradas paleolíticas, tal como se puede observar en los llamados paneles indicadores de la gruta de Niaux. Sin embargo desconocemos si estas particulares ubicaciones obedecen a una señalización de tránsito en un sentido estricto o si por el contrario tienen una carga mayor de significación. Es más que probable que sean consecuencia de un entramado significativo realmente complejo que incorpore variables de muy distinto tipo, culturales, rituales, topográficas, etc., aunque no podemos asegurarlo. Sea como fuere y a tenor de lo que se puede deducir en la actualidad, parece evidente que se produce una valoración específica y espacial de algunas partes de las cuevas, que en el caso de Cova Negra es exclusivamente la presencia de la gatera que enlaza las dos partes de la caverna.

PROGRAMA DECORATIVO Y TEMPORALIZACIÓN.

Debido a la escasa presencia de manifestaciones parietales, carece de sentido hablar de la existencia de una temporalización en Cova Negra, aunque los trazos parecen haber sido ejecutados en una sola frecuentación.

CUEVA DE VENTA DE LAPERRA

CUEVA DE VENTA DE LAPERRA

SITUACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LA CAVIDAD.

La cueva de Venta de Laperra, también conocida como de los grabados o Venta de Laperra C, se localiza en la vertiente septentrional del valle del río Carranza, muy próxima al límite entre Cantabria y Vizcaya. Esta zona del Carranza es bastante conocida en la historiografía prehistórica ya que algo más hacia el oeste, pero en la vertiente meridional del valle, se hallan otras dos cavidades con decoración parietal paleolítica, Cova Negra y Sotarriza²¹. Asimismo, la cercanía geográfica a la villa de Ramales de la Victoria, que dispone en sus inmediaciones de cuevas con manifestaciones parietales como Covalanas, La Haza o Cullalvera²², hacen de este área geográfica una de las más importantes de la cornisa cantábrica en cuanto a restos artísticos de época paleolítica (Fig.1-VE). También son de destacar, en este sentido, otras cuevas descubiertas recientemente al norte del desfiladero del río Carranza: cueva del Morro, de Pondra, y del Arco, A, B y C.

La cueva se abre junto a otras tres cavidades en un espolón calizo que aflora en la ladera sur del Pico del Mirón, a unos 50 metros del caserío conocido como Venta de Laperra.

²¹ Véase la monografía que hemos dedicado a las mismas.

²² Véanse las monografías que hemos dedicado a todas estas cavidades.

La gruta más oriental es conocida como cueva A o del Rincón, a la que siguen en dirección oeste la B o del Medio, la C o Venta de Laperra (la única que contiene decoración parietal segura) y la D o del Polvorín²¹³ (Fig.2-VE).

Venta de Laperra se localiza en el mapa 1:50.000 del Instituto Geográfico Catastral, hoja número 60 de Valmaseda con las coordenadas geográficas: 0° 17' 46" E y 43° 15' 12" N; mientras que en coordenadas UTM se localiza en 468400 y 4789200, con una altura de 150 metros sobre el nivel del mar.

El mejor acceso a la cueva es a través del sendero que evoluciona casi perpendicularmente en dirección al espolón rocoso y que se inicia a los pies de la carretera, prácticamente en la frontal de la Venta. Actualmente la vereda se encuentra parcialmente cubierta en parte por la vegetación y por el prado cultivado que se desarrolla a su derecha, aunque no es difícil su localización y seguimiento.

Tras recorrer unos 50 metros y una vez llegados a la base de la pared rocosa, se han de andar otros tantos metros en dirección Este, por una zona pedregosa y con abundante matorral, antes de encontrar la primera de las cavidades, la cueva del Polvorín (Fig. 2-VE). Superada ésta y a unos 15 metros en la direccionalidad anterior, se identifica la boca de Venta de

²¹³ En la cueva del Polvorín se hallaron en 1958 unos supuestos trazos que fueron identificados, aunque con ciertas dudas, como la figura grabada de un cáprido (Barandiarán 1966: 67-69). Observaciones posteriores (Beltrán 1971: 388) han demostrado que se trata de líneas naturales.

Laperra, fácilmente perceptible en la actualidad por la presencia de una imponente verja de hierro que protege el paso hacia la cueva (Lám. 1a-VE). Dado que el nivel al que se abre el suelo de la cueva es bastante más elevado que el de la base del espolón rocoso, el acceso a la boca se debe realizar ascendiendo por una zona escarpada que actualmente ha sido adaptada para su mejor tránsito²¹⁴.

Una vez llegados a lo que podríamos considerar como el vestíbulo de la cueva, se constata la presencia de otra verja al fondo del mismo (Lám. 1b-VE). Este obstáculo impide la progresión por el resto de la cavidad, por lo que se ha de suponer que su presencia debe tener su origen bien en el deseo de proteger a los visitantes actuales de la cueva²¹⁵, o bien en la posibilidad de comunicación interior entre Venta de Laperra y las cuevas próximas, caso del Polvorín o de la denominada como B (Fig. 2-VE). No sería extraño este fenómeno ya que también se detecta entre Sotarriza y Cova Negra, lo que determinaría probablemente un origen cárstico similar para las cavidades de ambas laderas de esta zona del Carranza.

El vestíbulo o primer tramo de galería tiene una disposición similar a la de una sala, con unos 8 m. de ancho por unos 9 m. de largo (Figs. 3A-VE y 3B-VE), que configura sus paredes laterales mediante anchas repisas rocosas con signifi-

²¹⁴ Antes de este acondicionamiento, el acceso a la boca era algo más complejo (Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1911: 3).

²¹⁵ Tras la reja, el suelo de la cueva desciende hasta configurar un pozo.

cativos entrantes y salientes (Láms. 1b-VE). Son precisamente estas formaciones rocosas las utilizadas en época paleolítica como soporte de la decoración parietal, tal como veremos más adelante.

La presencia de la reja al final de la sala impide como ya se ha indicado, la actual progresión por la cavidad, pero a partir de ese punto la cueva continúa en sentido descendente a través de un pozo ancho y de poca profundidad donde termina. No podemos precisar su recorrido exacto pero debe de estar alrededor de los 30 metros, tal como se puede observar en la topografía que aparece en "*Les Cavernes de la Région Cantabrique*" (Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1911: 2) (Fig. 4-VE).

HISTORIA Y DESCUBRIMIENTO.

La localización y fácil visualización de las cuevas desde el valle del Carranza hace lógico su conocimiento desde antiguo. Baste en este sentido recordar la presencia, en la entrada de la cueva del Polvorín, de vestigios de una muralla en ruinas, hoy en día desaparecida (Alcalde del Río, Breuil, Sierra, 1911: 2).

La decoración parietal de Venta de Laperra fue descubierta por el padre Lorenzo Sierra el 16 de Agosto de 1904 (Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1911: 2), aunque en esta

primera visita sólo identificó el grabado del oso y algunos trazos sueltos (Beltrán 1971: 389). Posteriormente, en 1906 y tras la visita de Breuil a la cueva, se descubrieron dos bisontes, un bóvido y un grupo de trazos geométricos a la derecha de la entrada (Beltrán 1971: 389). Estas figuras son las que aparecen detalladamente tratadas en el primer estudio monográfico de la cavidad (Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1911: 1-8), que además ha servido de base para estudios posteriores.

No será hasta 1950 que se descubra una nueva figura. En ese año Don Manuel López, Arcipreste de Carranza, identifica los cuartos traseros de un nuevo bisonte grabado que se localizaba próximo a la entrada, afrontado y en la misma zona, que el estudiado en 1911. La existencia de esta figura no fue confirmada hasta ocho años más tarde, aunque su estudio definitivo, junto con el del resto de figuras de la cueva no fue realizado hasta 1962 (Nolte y Aramburu 1962: 123).

Más recientemente, en 1981, se ha descubierto un pequeño grupo de incisiones en la pared izquierda de la entrada, las cuales no configuran ninguna imagen definida.

En la actualidad la cueva no tiene un régimen de visitas determinado y las llaves de las rejas están en manos del alguacil de Carranza, que hace las veces además, de guía.

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

Como ya se ha indicado anteriormente, la totalidad de las manifestaciones parietales de Venta de Laperra se localizan en el vestíbulo de la cueva. Dicho vestíbulo dispone de abundante luz natural, tanto por la propia orientación de la boca (sur), como por la forma de su entrada, hecho que facilita en cierta medida la localización de las figuras grabadas.

La mayoría de representaciones se localizan en ambas paredes laterales siendo la única excepción el panel VII, que ha sido realizado sobre el suelo rocoso de la boca, a la derecha de la entrada. El resto de imágenes se disponen sobre soportes parietales, aunque conviene señalar que en algún caso, como por ejemplo el grabado del oso, dicho panel es la parte inferior de un saliente rocoso. Es decir, el panel no es vertical al suelo sino paralelo a éste, tal como veremos más adelante.

Iniciaremos nuestro análisis por la pared izquierda, desde la boca hasta el interior, y seguiremos de dentro afuera por la pared derecha. Esta organización tiene exclusivamente unas bases descriptivas y no debe interpretarse como un planteamiento ligado al programa decorativo original, el cual, será analizado con posterioridad.

Panel I.- Se localiza flanqueando la entrada, en la pared izquierda de la boca y dispone de unas cuantas incisiones profundas en la roca. La forma y disposición de estas estrías, recuerda más, a las marcas dejadas tras el afilamiento o prueba sobre la roca, que no propiamente a los típicos signos del arte parietal, especialmente por la ausencia total de modulación formal (Lám. 2a-VE).

La superficie del panel es poliforme ya que la roca ofrece diversas morfologías y la distribución de los trazos parece hecha absolutamente al azar.

Panel II.- Siguiendo por la pared izquierda y a unos dos metros en dirección al interior, se inicia un grueso resalte rocoso en el que se localizan dos bisontes grabados incompletos. Es interesante destacar que la escasa distancia que separa ambas figuras -supera escasamente el metro- es la que nos lleva a considerar que se trata del mismo soporte. Notemos, además, que nos muestra dos figuras de igual asignación faunística e idéntica técnica de ejecución, tal como veremos seguidamente. Estos factores, a saber, el mismo tipo de soporte rocoso, la escasa distancia entre las dos figuras, la identificación como imágenes de bisontes (aunque incompletas) y las similitudes en cuanto al modo de realización técnica, nos llevan a deducir que estamos delante de un solo panel y no de dos, tal como tradicionalmente se describen.

La primera figura de panel, la más próxima a la entrada, se identifica como el tren trasero de un bisonte, afrontado hacia el interior de la cueva y hacia el otro bisonte del soporte. Está realizada mediante trazos incisivos independientes y bastante profundos, los cuales definen la parte posterior del torso del animal, la cola, el anca y una sola pata (Lám. 2b-VE). No encontramos elementos o aspectos realmente objetivables como para suponer que la imagen se realizó completa (Beltrán 1971: 395), antes al contrario somos de la opinión que tanto esta figura, como la que le sigue en el panel, fueron realizadas incompletas ya que la morfología de su soporte rocoso, claramente convexiforme, unido a ciertas modulaciones de la roca, hacen que sean fácilmente identificables a pesar de su parcialidad. Es decir, las figuras son casi completas o en su defecto, fácilmente identificables como bisontes, si hacemos participar en ellas el volumen de su soporte. Conviene señalar, sin embargo, que no tenemos otra evidencia para justificar lo inacabado de las imágenes, por lo que cabe también la posibilidad de que parte del panel haya desaparecido. Sea de una forma u otra, lo cierto es que la utilización de las formas rocosas parece evidente y en consecuencia los bisontes están mucho más completos de lo que aparentan los calcos de los mismos.

La segunda imagen del panel, también un bisonte grabado e incompleto, se localiza aproximadamente a un metro de la figura anterior, aunque contrariamente a aquélla se dispone en dirección al exterior; por lo que ambas representa-

ciones se hallan afrontadas. La figura muestra la parte posterior de la giba y del torso del animal, así como la cola -de realización harto curiosa-, el anca y una sola pata del tren trasero. También se observa una pequeña parte del vientre, (Lám. 3a-VE). Su técnica de realización es similar a la señalada para la anterior figura, es decir, mediante trazos profundos e independientes entre sí. Hemos de suponer que este tipo de técnica de realización es consecuencia de la voluntad de dotar a los grabados de una profundidad de trazo muy notable, lo que necesariamente obliga, especialmente si tenemos en cuenta los posibles instrumentos empleados, a realizar las figuras mediante líneas autónomas (Lám. 3b-VE). Mientras que en un grabado de trazo fino la modulación de la figura puede realizarse en su totalidad y uniendo todas sus líneas, el grabado de trazo profundo, como el que vemos en los bisontes de Venta de Laperra, condiciona una realización más sincopada de las representaciones, ya que la superficie de la roca ha de ser mucho más desgastada. Esto último obliga a parcializar la ejecución de la figura mediante trazos, los cuales han de ser forzosamente independientes, ya que es prácticamente imposible modular la totalidad de la imagen con ese grosor y profundidad de incisión.

No hemos de considerar gratuita la reflexión anterior dado que nos está indicando que la presunta calidad de una representación parietal viene determinada por el tipo de técnica que se utiliza y no por lo que podríamos considerar como determinismo estilístico. Si los bisontes del panel II de

Venta de Laperra disponen de una factura que podríamos considerar de sencilla es precisamente por el tipo de técnica empleada, la incisión profunda, la cual es la responsable última del acabado del animal.

Volviendo al panel II y como ya hemos indicado, su superficie es claramente convexiforme (Lám. 3a-Ve).

La situación del saliente rocoso, a una altura superior a la estatura humana, ha hecho suponer a algunos autores que para la realización de estas figuras fue empleada algún tipo de estructura o armadura de madera, tanto más si tenemos presente que el nivel del suelo sería bastante más bajo en época paleolítica que en la actualidad. No hay evidencias "in situ" que permitan confirmar esta teoría, hay que señalar sin embargo, que en la zona del bisonte de la derecha existe, bajo el panel, una pequeña plataforma o saliente desde el cual se podía haber ejecutado la figura sin necesidad de ningún tipo de bastidor de madera (Lám. 1b-VE).

Panel III.- En la pared contraria -la derecha- y casi enfrente del segundo bisonte del panel anterior, aunque un poco más hacia el interior, se localiza el siguiente soporte. Contrariamente a lo que hemos visto hasta ahora, la figura que sostiene se visualiza en la parte inferior del panel, casi paralelamente al suelo, por lo que podríamos considerar que se desarrolla propiamente en una formación del techo de la cavidad

y no en un soporte estrictamente parietal (Lám. 4a-VE). El panel contiene una única figura, un oso grabado incompleto de unos 85 cm. de largo, en el que se identifican con claridad la cabeza con el ojo, hocico y boca, el cuello y lomo del animal, la pata delantera y parcialmente la trasera (Lám. 4b-VE). La existencia de numerosos trazos ha motivado que con frecuencia se haya representado en los calcos una parte o la totalidad del vientre del animal. Sinceramente no creemos que esto sea así, aunque se trata tan sólo de una opinión personal (Lám. 5a-VE y 5b-VE).

La figura está realizada mediante trazos independientes aunque su técnica de realización es sensiblemente distinta de la que hemos apuntado para los bisontes del panel anterior. Así las partes menos visibles del animal -las patas y el lomo- están realizadas mediante incisiones anchas y poco profundas. Contrariamente, la cabeza y parte del cuello, disponen de un trazo más agudo y profundo, próximo en cuanto a técnica a lo indicado en las figuras de los bisontes.

Siguiendo una tradición muy extendida en la historiografía sobre el arte paleolítico, la figura del oso ha motivado una especial atención respecto de su asignación como especie. La mayoría de autores coinciden en señalar su pertenencia al tipo de *Ursus arctos* (Beltrán 1971: 390-392), sin embargo lo sencillo de la imagen -el calificativo de esquemático no sería el más adecuado- creemos que impide cualquier consideración al respecto.