

Después de Altamira:

Arte y grafismo rupestre post-paleolítico en Cantabria

ACANTO
FEDERACIÓN DE ASOCIACIONES EN DEFENSA
DEL PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL DE CANTABRIA

Después de Altamira:
Arte y grafismo rupestre post-paleolítico en Cantabria

GOBIERNO de CANTABRIA
Consejería de Educación, Cultura y Deporte

Edita:
ACANTO
FEDERACIÓN DE ASOCIACIONES EN DEFENSA DEL PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL DE CANTABRIA

Colabora:
ACDPS
Asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo

Después de Altamira:
Arte y grafismo rupestre post-paleolítico en Cantabria

Edita:
ACANTO con la colaboración de la **Asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo**.

Coordinadores de la edición:
Mariano Luis Serna Gancedo, Antxoka Martínez Velasco y Virgilio Fernández Acebo.

Diseño y maquetación:
Antonio Bustamante Camus y Eva Bolado Castro.

© de los textos e imágenes: Los autores.

Imprime:
Gráficas Copisán (Santander).

Este libro ha sido publicado gracias a una subvención de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria.

D. L.: SA 21-2016

ISBN: 978-84-608-5372-5

GOBIERNO de CANTABRIA
Consejería de Educación, Cultura y Deporte

ACANTO
FEDERACIÓN DE ASOCIACIONES EN DEFENSA DEL PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL DE CANTABRIA

ACDPS
Asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo

ÍNDICE

PRÓLOGO pág. 9

Presentación, justificación y ámbito
M. L. Serna Gancedo, A. Martínez Velasco, V. Fernández Acebo, I. Castanedo Tapia y B. Malpelo García

CAPÍTULO 1 pág. 15

La evolución paleoclimática de Cantabria durante el Holoceno: desde el final de la última glaciación hasta nuestros días
F. Obregón Goyarrola

CAPÍTULO 2 pág. 25

El arte esquemático y megalítico del centro del Cantábrico: Cantabria
R. de Balbín Behrmann y P. Bueno Ramírez

CAPÍTULO 3 pág. 45

La Estatua-estela de Salcedo (Valderredible) y los inicios del retrato social en la Prehistoria
L. Teira Mayolini y R. Ontañón Peredo

CAPÍTULO 4 pág. 53

Las representaciones rupestres atípicas en las cavidades de Cantabria
E. Muñoz Fernández, J. Ruiz Cobo y A. Bermejo Castrillo

CAPÍTULO 5 pág. 79

Cruciformes *vs* cristianización
V. Fernández Acebo, M. L. Serna Gancedo y A. Martínez Velasco

CAPÍTULO 6 pág. 89

El "arte monumental" de las estelas de la Antigüedad en Cantabria

I. Las estelas de la Edad del Hierro del norte y noroeste peninsular. Datos arqueológicos para su estudio pág. 91
A. Martínez Velasco

II. Las estelas discoideas gigantes de Cantabria y sus pervivencias simbólicas hasta tiempos modernos pág. 103
A. González de Riancho Colongues

III. La primera estela de Barros y su análisis formal: Hacia la hipótesis de un calendario metónico pág. 113
F. Vega Gómez, F. Vega Rubín de Celis y J. Cueli López

IV. La estela de Zurita y su iconografía pág. 121
A. Ocejo Herrero

CAPÍTULO 7 pág. 129

Arte Rupestre Medieval: El arte esquemático-abstracto en las cavidades de Cantabria
P. Smith

Fichas de yacimientos

ÁREA 1. LIÉBANA-PEÑARRUBIA

1 Majada de **Las Mestas** (Camaleño) 157
G. Gómez, A. Martínez y M. L. Serna

2 Cueva de **La Dobra** (Vega de Liébana) 161
G. Gómez, A. Martínez y M. L. Serna

3 Grabados de la **Canal de Francos** (Peñarrubia) 167
G. Gómez, M. L. Serna, A. Martínez y J. Soberón

4 Abrigo del **Tombo de Las Puertas del Castillo** (Peñarrubia) 173
A. Martínez y M. L. Serna

5 **Sitios dudosos y/o escasamente documentados:** 175
- Losa grabada de **Andalubia** (Camaleño)
  G. Gómez
- Laja megalítica con cazoletas de **Combranda** (Vega de Liébana) y manifestaciones gráficas similares de **Collado de Los Hitos** y **Las Ceacinas** (Cillorigo de Liébana)
  G. Gómez
- Grabados de la **Riega Tulendre** (Cabezón de Liébana)
  G. Gómez

ÁREA 2. COSTA OCCIDENTAL

1 Abrigo del **Tombo del Carbonizo** (Herrerías) 185
E. Muñoz, J. Ruiz y A. Bermejo

2 **Abrigo de Cades** (Herrerías) 191
E. Muñoz, J. Ruiz y A. Bermejo

3 Losa grabada de **Bielva** (Herrerías) 193
A. Martínez y M. L. Serna

4 Grabados de **Cotero Castillo** (Cabuérniga) 195
G. Gómez, A. Martínez, M. L. Serna, L. Mantecón y J. Marcos

5 Conjunto rupestre de los **Pies del Romano** (Valdáliga) 197
M. L. Serna, L. Mantecón, A. Martínez, A. Bustamante y E. Bolado

6 Losas grabadas del **Invernal de San Ciprián** (Cabezón de la Sal) 201
A. Martínez, M. L. Serna y A. Bustamante

7 Conjunto rupestre al aire libre de **Cabrojo** (Cabezón de La Sal) 205
I. Castanedo y B. Malpelo

8 Cueva de **Los Hoyos I** (Alfoz de Lloredo) 217
A. Ceballos y D. Loyo

9 Cueva de **Escuvíes** (Reocín) 221
D. Loyo y A. Ceballos

10 Cueva de **Los Arqueros** (Santillana del Mar) 229
A. Martínez

11 Arte esquemático en la **Cueva de El Castillo** (Puente Viesgo) 233
R. Ontañón y L. Teira

12 **Sitios dudosos y/o escasamente documentados:** 247
- **Pico Hugón** (Rionansa-Valdáliga)
  M. L. Serna e I. Castanedo
- **Plaza del Monte** (Valdáliga)
  I. Castanedo y B. Malpelo
- Gruta artificial de la **Virgen de Lourdes** (Comillas)
  L. Mantecón y J. Marcos
- Conjuntos "menores" de la **Sierra del Escudo de Cabuérniga** (Cabuérniga-Valdáliga)
  1. La vertiente de Valdáliga
     L. Mantecón y J. Marcos
  2. Losa grabada de Brañaflor
     M. L. Serna y A. Bustamante
  3. Cruciformes dispersos por la cima de la Sierra
     M. L. Serna
  4. Braña del Táladro
     M. L. Serna
  5. Losa exenta con cazoletas
     G. Gómez y M. L. Serna
- Cueva de **Las Ijanas** (Valdáliga) 258
  J. Marcos, L. Mantecón y M. García
- Losa con grabado de barco de **Gornazo** (Miengo) 259
  D. Loyo y A. Pedroso

ÁREA 3. VALLES OCCIDENTALES

1 **Cueva del Moro** (Polaciones) 263
L. Teira y R. Ontañón

2 **Hoyo de la Gándara** (Rionansa) 267
L. Teira, R. Ontañón, E. Castillo, V. Bayarri y J. Herrera

3 Conjunto de hitos y estelas antropomorfas del **Collado de Sejos** (Polaciones) 271
L. Teira y R. Ontañón

4 Conjunto rupestre de **Las Urizosas** (Ruente) 277
V. Fernández

5 Conjunto rupestre de **La Cuera-Mozagro** (Mazcuerras) 279
F. Vega R., F. Vega G., J. L. Casado (†), A. González de Riancho, J. Marcos, A. Martínez, M. L. Serna y V. Fernández

6 Cámara pseudo-megalítica de **Ibio** (Mazcuerras) 283
F. Vega R., F. Vega, G., A. Martínez, V. Fernández y M. L. Serna

7 Abrigo de **Monte Ibio** (Mazcuerras) 287
F. Vega R., F. Vega G., J. Cueli, J. L. Casado (†), A. González de Riancho, A. Martínez, V. Fernández y M. L. Serna

8 **Sitios dudosos y/o escasamente documentados:** 291
- Laja decorada de **Sejos** (Polaciones)
  A. Martínez
- Cruz y cazoleta en el **Castro de Los Higos** (Bárcena de Pie de Concha)
  R. Miñambres, V. Fernández y M. L. Serna
- Grabados de **Bao Ancho** (Sel de la Carrera)
  A. Martínez y M. L. Serna
- "Círculos" de **El Plantillo** (Santa Mª de Cayón)
  M. L. Serna
- Estela-cipo de **Piedrahita** (Arenas de Iguña)
  M. L. Serna y A. Martínez
- **Peña Escrita** del Mozagro (Mazcuerras)
  V. Fernández, M. L. Serna y A. Martínez

AREA 4. CAMPOO-LOS VALLES

1 Hito de **La Llaneda** (Valdeolea) 303
L. Teira y R. Ontañón

2 Abrigo de **Rullacero** (Las Rozas de Valdearroyo) 307
A. Valle, J. Diego, E. Muñoz , A. Martínez y M. L. Serna

3 Grabados de **Villafría** (Campoo de Enmedio) 311
A. Martínez y M. L. Serna

4 Conjunto de **Bustasur** (Abrigo de Sosía-Abrigo de Arroyucos-Roca con podomorfos) 315
(Las Rozas de Valdearroyo)
A. Valle, J. Diego; E. Muñoz, A. Martínez y M. L. Serna

5 **Peña Lostroso** (Las Rozas de Valdearroyo) 325
L. Teira , R. Ontañón y V. Moitinho

6 **Los Hornillos** 333
A. Martínez

7 Abrigo de **El Cubular** (Valderredible) 343
L. Teira, R. Ontañón, E. Castillo, V. Bayarri y J. Herrera

8 Composición antropomorfa geminada de **La Serna** (Valderredible) 349
L. Teira y R. Ontañón

9 **Peña Espada** (Valderredible) 353
A. Martínez, L. Teira, R. Ontañón, M. L. Serna, E. Pereda, M. Arcera , J. A. González y D. Hernández

10 **El Redular** (Valderredible) 361
L. Teira y R. Ontañón

11 Abrigo de **Peña Portal** (Las Rozas de Valdearroyo) 365
C. González, I. Gutiérrez e I. Okina

12 **Peña Escrita** (Valderías) 371
A. Martínez

13 Abrigo de la **Poza de los Frailes** (Valderredible) 375
A. Martínez y M. L. Serna

14 Cueva artificial de **Peña Horacada** (Valderredible) 381
A. Martinez, M. L. Serna y J. Marcos

15 Cueva de **Astillo** (Valderredible) 389
J. A. Hierro y A. Martínez

16 Petroglifos de **Campo de los Corros** (Valderredible) 395
V. Fernández

17 **Sitios dudosos y/o escasamente documentados:** 397
- **Monte Henar** (Campoo de Suso)
  A. Martínez
- **La Hijuela** (Campoo de Suso)
  A. Martínez y M. L. Serna
- **Los Lagos** (Campoo de Suso)
  A. Martínez y M. L. Serna
- **Peñas de Sierra** (Campoo de Enmedio)
  A. Martínez y M. L. Serna
- **Abrigo de Hocejo** (Valderredible)
  C. Fernández y C. Lamalfa
- **Peñalaveja** (Las Rozas de Valdearroyo)
  A. Martínez
- **Canto Bailaor** (Campoo de Yuso)
  A. Martínez
- **Peña del Letrero** (Valdeprado del Río)
  A. Martínez
- Laberinto de **Arcera** (Valdeprado del Río)
  A. Martínez y M. L. Serna
- **San Andrés de Valdelomar** (Valderredible)
  A. Martínez y M. L. Serna
- Peña de **San Pantaleón** (Valderredible)
  A. Martínez y M. L. Serna
- **El Rebollo** (Valderredible)
  A. Martínez y M. L. Serna
- "Serpentiforme", cruz y otros grabados de **Monte Hijedo** (Valderredible)
  A. Martínez y M. L. Serna
- **Villanueva de la Nía** (Valderredible)
  A. Martínez y M. L. Serna
- **Abrigo de Arantiones** (Valderredible)
  G. Gómez
- **Peña Castrejón** (Valderredible)
  A. Martínez
- Conjunto de **San Vitores** (Valdeprado del Río)
  A. Martínez

ÁREA 5. COSTA CENTRAL-ORIENTAL

1 **Cueva del Faro** (Santander) 419
D. Loyo y A. Ceballos

2 **Cueva Grande o de Los Corrales** (Castro Urdiales) 425
A. Martínez, M. L. Serna y A. Bustamante

3 **Sitios dudosos y/o escasamente documentados:** 429
- Cueva de **La Peñona** de Villaescusa (Villaescusa)
  M. L. Serna y V. Fernández

ÁREA 6. VALLES ORIENTALES

1 Abrigos de **La Palenciana** (Miera) 433
P. Smith

2 **Cueva de Sopeña** (Miera) 437
J. Ruiz Cobo y E. Muñoz

3 Las cavidades con cazoletas del **alto Asón** (Asón) 439
P. Rasines, E. Muñoz y M. L. Serna

4 Dolmen de **Pozobal** (Liendo-Ampuero) 445
A. Martínez

5 **Sitios dudosos y/o escasamente documentados:** 449
- Cueva de **Soterraña** (Miera)
  M. L. Serna, V. Fernández, A. Martínez y A. Bustamante
- Cueva de **Cañuela** (Arredondo)
  I. Castanedo

APÉNDICE 454

Localización de grafismos postpaleolíticos con indeterminaciones

El arte rupestre post-paleolítico en las comarcas de la periferia de la actual Cantabria

I. ORIENTE DE ASTURIAS

1 Cueva de **Socampo** (Llanes, Asturias) 459
I. Castanedo

2 **Peña Tú** (Vidiago, Asturias) 461
A. Martínez

3 **La Covatina** (Peñamellera Baja, Asturias) 462
M. L. Serna

II. LA PERNÍA

1 Cueva de **Los Burros** (Camasobres, Palencia) 465
A. Valle

2 Cueva de las "Marcas Negras" de **Verdeña** 466
(Cervera de Pisuerga, Palencia)
A. Valle y J. Diego

III. CAMPOO PALENTINO

1 Cueva de **Las Cascarronas** (Alar del Rey, Palencia) 469
A. Martínez y M. L. Serna

2 Iglesia rupestre de **San Martín de Villarén** 470
(Villarén de Valdivia, Palencia)
A. Martínez y M. L. Serna

3 Pantano de **Aguilar** (Aguilar de Campoo, Palencia) 473
A. Martínez

IV. VALDEBEZANA Y LAS LORAS

1 **Portillo Viejo 1 y 2** (Alfoz de Santa Gadea, Burgos) 475
A. Martínez y G. Salcedo

2 **Peñas de La Cernolica** (Alfoz de Santa Gadea, Burgos) 479
A. Martínez y G. Salcedo

3 **Corral de Barrio Abajo** (Alfoz de Santa Gadea, Burgos) 481
A. Martínez y G. Salcedo

4 **Portillo de Higón** (Alfoz de Santa Gadea, Burgos) 483
A. Martínez y G. Salcedo

5 Abrigo de **Escalada** (Sedano, Burgos) 484
M. L. Serna y E. Muñoz

6 Cueva artificial de **Las Presillas de Bricia** 485
(Alfoz de Bricia, Burgos)
A. Martínez y M. L. Serna

7 Cueva de **Pitas II** 488
(Basconcillos del Tozo, Burgos)
A. Martínez y M. L. Serna

8 Abrigo de **Combroz** (Valdebezana, Burgos) 490
M. L. Serna, A. Bustamante y E. Bolado

9 **Peña Cogolito** (Olleros de Paredes Rubias, Palencia) 493
A. Martínez y M. L. Serna

10 Abrigo de la **Peña del Castillo** 494
(Olleros de Paredes Rubias, Palencia)
A. Martínez y M. L. Serna

11 Abrigode **La Calderona** 495
(Olleros de Paredes Rubias, Palencia)
A. Martínez y M. L. Serna

12 Cueva del **Azar** (Sedano, Burgos) 498
A. Martínez y M. L. Serna

13 Necrópolis de **Navas de Sobremonte** 500
(Aguilar de Campoo, Palencia)
A. Martínez y M. L. Serna

V. LAS MERINDADES

1 "Dolmen" de **La Llana** o de **Busnela** 503
(Merindad de Valdeporres, Burgos)
A. Martínez y M. L. Serna

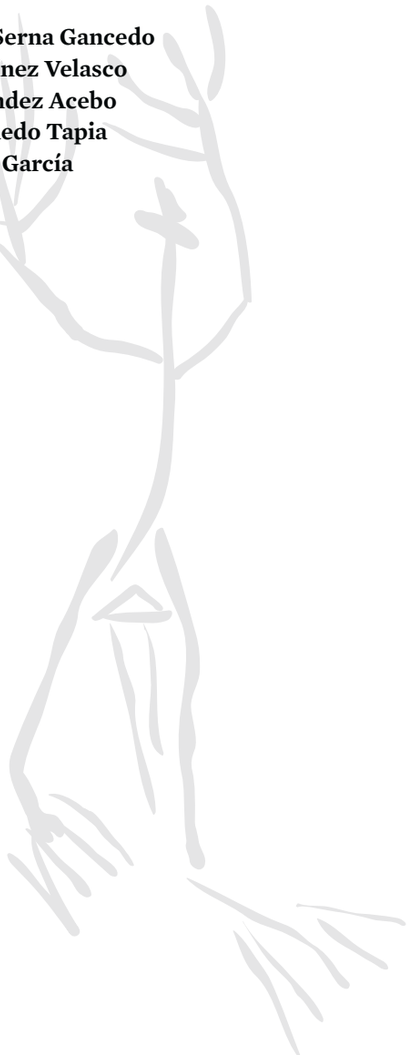
2 Karst de **Ojo Guareña** 506
(Merindad de Sotoscueva, Burgos)
A. Martínez y M. L. Serna

3 Cueva del **Puente** 509
(Junta de Villalba, Burgos)
A. Martínez y M. L. Serna



Presentación, justificación y ámbito

Mariano Luis Serna Gancedo
Antxoka Martínez Velasco
Virgilio Fernández Acebo
Ignacio Castanedo Tapia
Belén Malpelo García



El otro arte rupestre en el centro de la cornisa cantábrica

Con el presente volumen, patrocinado por la Federación de Asociaciones en Defensa del Patrimonio Cultural y Natural de Cantabria (**ACANTO**), y por uno de sus socios fundadores, la Asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo (**ACDPS**), se cierra un ciclo que esta última, decana entre las dedicadas a la conservación del Patrimonio histórico y arqueológico en Cantabria, inició en 1984 con la publicación de la obra "*Las cuevas con Arte Paleolítico en Cantabria*" , en colaboración entonces con la Federación Cántabra de Espeleología. Fue éste un trabajo exhaustivo de compilación y puesta al día del Arte paleolítico cántabro —tanto de las grandes estaciones como, sobre todo, de los conjuntos menos conocidos y valorados—, que conoció dos ediciones, mejorado y aumentado posteriormente hasta en dos ocasiones (2002 y 2010, ambas con la colaboración de *Cantabria en Imagen*, y de la Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria), y que no ha tenido parangón editorial hasta la actualidad.

La ACDPS, a pesar de ser una entidad privada con muy limitados medios, pudo llevar a cabo dicho proyecto con la solvencia necesaria por diversas razones, que tienen que ver con su propia idiosincrasia y también con un cúmulo de afortunadas circunstancias. El hecho es que su papel catalizador entre investigadores, Universidad, Administración y entidades y personas conservacionistas fue incuestionablemente uno de los motores que en las últimas décadas del siglo XX y primeras del XXI permitió —con gran protagonismo de la sociedad civil— materializar hasta niveles notables la dignificación en su conjunto del Arte paleolítico de Cantabria, que ha terminado dando frutos relevantes, como el cierre ordenado y controlado de una larga serie de cavidades abiertas, alguna desde principios del siglo XX, y la progresiva racionalización de las visitas turísticas. Paralelamente el efecto de arrastre de Altamira ha permitido la declaración —mediante la ampliación de la protección legal de la propia Altamira— de Patrimonio Mundial por parte de la Unesco para un importante conjunto de cuevas con arte parietal en esta región y sus vecinas. Hay que mencionar también, a la vez, la más que deseable trascendencia que están llamadas a desempeñar iniciativas oficiales como el Inventario Arqueológico de Cantabria (INVAC), que supone un hito a nivel regional en lo que a protección legal del Patrimonio —arte rupestre incluido— se refiere, al desarrollar de modo localmente coherente el modelo asentado en la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, recogiendo el testigo y mejorando la capacidad como instrumento administrativo que desempeñó con desigual fortuna durante décadas la *Carta Arqueológica de Cantabria*.

A día de hoy una de las grandes asignaturas pendientes en términos de conocimiento, difusión y protección sigue siendo el *otro arte rupestre*, y claro está que nos referimos al generado en tiempos post-paleolíticos. Si bien hay lugares emblemáticos de esta naturaleza que pueden considerarse razonablemente protegidos, estudiados y difundidos, sin miedo a exagerar puede decirse que el grueso de las manifestaciones gráficas rupestres post-paleolíticas conocidas y publicadas no ha trascendido en ninguno de los sentidos el ámbito de los especialistas.

Una importante cuestión de enfoque que no podemos soslayar tiene que ver con la forma, cantidad y calidad de la información que mediante obras como la que el lector tiene en las manos se ponen a disposición del público las manifestaciones de Arte rupestre, materiales sensibles de conservación muy comprometida. Hay posturas muy distintas acerca de cómo debe encararse una adecuada divulgación de este material, existiendo incluso notorios partidarios de la no divulgación como sistema garantista de la conservación a ultranza. Encontrándonos entre quienes han diseñado y desarrollado a lo largo de una amplia trayectoria la idea de que, en materia de conservación del Patrimonio, sólo su puesta en conocimiento y la colaboración entre las Administraciones, los responsables de la Educación y la sociedad civil da resultados positivos a medio y largo plazo –tarea en la que la alta divulgación tiene un peso importante– no nos hemos permitido frivolizar con la naturaleza vulnerable de muchos de los lugares aquí recogidos, evitando aportar coordenadas y otra información técnica sobre sus ubicaciones. Los especialistas e interesados pueden solicitar esa información de la Administración competente, en nuestro caso el Servicio de Patrimonio de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte, donde la dejaremos registrada. En su lugar queda, como resulta obvio, la descripción de las situaciones geográficas particulares que cada autor ha estimado oportuno incluir.

Hasta el presente apenas contábamos en Cantabria con trabajos de referencia sobre el particular, a pesar de loables intentos de inventario y catalogación, a menudo centrados en épocas históricas concretas y por tanto con menor proyección hacia el gran público. A ello debe añadirse que la escasa prospección específica realizada y la ausencia de enfoques interpretativos han tentado a no pocos autores a lo largo del tiempo a suponer hiatos culturales a favor de especificidades locales.

El título de la obra ya define un enmarque crono-cultural somero, aunque quizás convengan algunas precisiones y comentarios que ayuden a perfilar el largo período y la diversidad cultural abarcada.

Acerca de los momentos de arranque parece que no se plantee gran discusión, y por ello pasaremos de puntillas sobre las cada vez más evidentes pruebas de actividad artística parietal durante el Epipaleolítico —el *Estilo V* de muchos autores— de la que son buena muestra en nuestro entorno algunas de las más señaladas manifestaciones de las cuevas de Palomera-Ojo Guareña, el conjunto de Cueva Eirós, y con menor seguridad las más cercanas de Sotarriza —que puede compartir con las anteriores algunas características gráficas—, ciertas representaciones de La Garma aún poco estudiadas, y La Clotilde, sin duda una *rara avis*.

Las manifestaciones más antiguas contempladas en esta obra corresponden a tiempos posteriores a las culturas paleolíticas —en concreto al Magdaleniense final— límite marcado de un modo convencional con el inicio del periodo climático Holoceno, en cuyo plano artístico vistió la Historiografía siempre de cesura. No somos aquí partidarios de establecer ese borde tan tajante y damos mucha más importancia a los factores de conservación diferencial como uno de los sesgos decisivos. Si partimos de la idea ampliamente admitida de que el arte paleolítico está sólo pálidamente reflejado en las grafías supervivientes en cuevas y objetos conservados, no se sostiene como argumento de suficiente solidez plantear la ausencia de arte rupestre reconocible y atribuible a tiempos Mesolíticos como prueba de decadencia cultural.

Es importante que reflexionemos —y con esta obra nos gustaría, modestamente, contribuir a hacerlo— sobre algunos lugares comunes en la literatura especializada que han contribuido a minimizar y desvirtuar la aportación humana al Arte en los siglos y milenios posteriores a la última glaciación. Uno de estos tópicos es *la degeneración cultural de los tiempos mesolíticos*, que prolongarían —según esta línea de pensamiento— algo prefigurado ya en el Epipaleolítico, cual es la desaparición de la complejidad y refinamiento artísticos típicos de los últimos habitantes paleolíticos. Ese abandono o deterioro de la capacidad de expresión considerada más sublime —el arte plástico— conllevaría la pérdida de otros valores culturales humanos, todo lo cual se traduciría en una etapa cultural de tono francamente gris y gran duración que no concluiría sino con la conquista romana y la consiguiente incorporación al Imperio, equivaliendo en esa tesitura a incorporarse al mundo del *refinamiento* en los usos y costumbres. La literatura arqueológica producida a lo largo del siglo XX está sembrada, con algunas honrosas excepciones, de estos desdichados tópicos basados en considerar equivalentes las ausencias en el registro arqueológico y la inexistencia real de determinadas manifestaciones humanas, sin considerar que los elementos no conservados, por razón evidente de su naturaleza frágil, pudieran haber obligado a plantear una Historia bien distinta.

Por otro lado, somos conscientes del riesgo que este razonamiento tiene, por exigir evidencias de lo que quizá nunca vaya a tenerse constancia material —el arte en soportes fácilmente perecederos—, máxime en regiones, como la cántabra, de alta humedad. Pero algunos objetos en madera conservados con varios milenios de antigüedad nos impelen a proponer metodologías finas y cautelosas en los futuros acercamientos a los sitios arqueológicos y a las estaciones con arte rupestre. Indudablemente es éste un punto de partida más coherente con el sentido actual de la artificialidad inherente al relato histórico sobre el pasado humano.

Establecido el punto de partida y situado a modo orientativo el núcleo principal en el arte rupestre prehistórico trazado a partir del Neolítico, con un *corpus* fundamental por número e interés generado en el inicio de las Edades de los metales, hasta la Protohistoria, etapas para las que tuvimos la inmensa suerte de disponer de los mejores especialistas, dónde terminar no resultaba tan sencillo, y de hecho generó no pocas discusiones, las mismas o similares que pueden darse en la práctica en el estudio de muchos de los lugares aquí considerados. Si estamos estudiando arte "canónicamente" prehistórico en un lugar, y éste se solapa con elementos gráficos no tan expresivos, a lo más que puede llegarse en muchas ocasiones es a definir un horizonte de grafismos "modernos" o como mucho, posteriores a los que constituyen el objetivo principal. Se planteó finalmente superar esa *Edad oscura* que para la historiografía han supuesto la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media, que en la práctica conllevan la prolongación de muchos aspectos materiales de la vida "pre" y "proto" histórica, y donde los testimonios gráficos son especialmente preciosos para dotar de vida y significado a algunas de las manifestaciones culturales más enigmáticas de nuestra historia, incluyendo el inicio del culto cristiano refugiado en las cuevas naturales y en cavidades fabricadas *ex profeso*.

Es precisamente la expansión del cristianismo en la península un momento crucial para la historia de su cultura y arte, como se refleja en las manifestaciones conservadas que han podido datarse con cierta seguridad —no muchas, ciertamente— y que no fueron proyectadas ni ejecutadas para ornato de obras edilicias. La adopción de esta nueva y trascendente ideología —nos referimos al cristianismo— no se llevará a cabo sin traumas, pero tampoco borrando el mundo iconográfico anterior. En realidad fue configurándose originalmente como una religión de esencia sincrética engrosada por los diversos panteones y abundantísimas mitificaciones que hasta tiempos medievales fueron recalando en el gran fondo de saco que la Península Ibérica ha supuesto culturalmente para Europa.

Para cerrar estos comentarios sobre la cronología abarcada, procede manifestar que no hemos puesto límite temporal superior al "arte y grafismo rupestre postpaleolítico": han sido incluidos algunos materiales de las edades Moderna y Contemporánea —el ejemplo más claro son las pinturas al fresco de la gruta artificial del Palacio de Sobrellano de Comillas— por su gran valor icónico e historiográfico. Queremos llamar la atención sobre la importancia de la conservación de éstos y otros conjuntos relevantes equiparables; lugares asignables a esos periodos subactuales que, sin duda, con el paso del tiempo y el avance de la investigación pueden acabar siendo datados, son incluidos por las mismas razones.

Refiriéndonos a los límites geográficos a los que se circunscribe el estudio, y dejando claro que el objetivo principal del presente libro es representar la realidad de la gráfica rupestre pospaleolítica en el territorio de la actual comunidad autónoma de Cantabria, no tendría sentido olvidar ni dejar fuera esos lugares, plenamente integrados en focos culturales o territorios con personalidad arqueológica propia, la mayoría de cuyos representantes se encuentran en la actualidad dentro de Cantabria. Nos referimos sobre todo —pero no exclusivamente, como luego veremos— a los lugares arqueológicos sitos en enclaves pertenecientes administrativamente a provincias y regiones vecinas, tanto en el caso de Burgos con los abrigos y lugares al aire libre del entorno de Monte Hijedo, como de Palencia dentro del territorio de Valderredible, como es el muy notorio de Berzosilla-Olleros de Paredes Rubias, con varios lugares con manifestaciones rupestres de primer orden.

Trataremos, pues, de ser coherentes con la prioridad antes esbozada no olvidando ningún sitio, y sí dando distinto énfasis —mayor lógicamente en los enclavados en el territorio administrativo de Cantabria— a unos y otros lugares con manifestaciones rupestres. Así, hemos completado nuestro intento de visión global recogiendo testimonios de los territorios limítrofes de Asturias, Palencia y Burgos, en algunos casos con carácter de primicia bibliográfica. En cuanto al vacío de hallazgos que hoy existe en el mapa de las áreas leonesa y vizcaína limítrofes con Cantabria no sabemos a ciencia cierta a qué razones —seguramente muy variadas y complejas— puede obedecer.

En cuanto a criterios de selección y organización de los materiales, este volumen es la materialización de un intento colectivo de compilar material gráfico en soporte pétreo —el menos perecedero— generado en la región cántabra durante el Holoceno con el fin de contribuir a su adecuada comprensión, conocimiento y conservación. Para ello hemos renunciado voluntariamente al uso de criterios restrictivos como *Arte esquemático*, o *Arte de la Prehistoria reciente*, o *arte megalítico*, o cual-

quier otra fórmula que resultara demasiado exigente en cuanto a sus parámetros y definición, puesto que hubiera sido poco práctico para nuestros propósitos, excluyendo buena parte de lugares aquí tratados y provocando visiones sectoriales no siempre deseables en el estudio de esta modalidad de manifestaciones rupestres. No nos interesaba hacer un trabajo sólo sobre Arte prehistórico, dado que hoy aún no sabemos distinguir suficientemente sus fórmulas gráficas y temática típicas. Como el lector podrá comprobar en su primer vistazo al índice, ese problema salta ya a la vista en el título de uno de los capítulos iniciales. Nos referimos a "Las cuevas con manifestaciones rupestres atípicas", capítulo sobre el que debemos resaltar su excepcional interés y el gran mérito y valentía de sus autores al abordar uno de los conjuntos gráficos de más complejidad y difícil aprehensión, no ensayado hasta el momento presente. Por ello, este capítulo está destinado a ser importante, aunque no sea porque su material brille con luz propia en el conjunto de los grafismos rupestres. El testigo que en un futuro próximo pueda cogerse a partir de esa compilación, se beneficiará de un trabajo de prospección sistemática en la búsqueda de grafías subterráneas, sin parangón en nuestra región, y que se debe en grandísima medida al esfuerzo personal y solitario de sus autores. Otro tanto puede afirmarse sobre el capítulo dedicado al controvertido *Arte esquemático-abstracto*.

En la estructuración de los materiales gráficos, la prudencia nos ha desaconsejado utilizar una ordenación cronológica, lo que hubiera ocasionado no pocas —y difícilmente resolubles— dudas de atribución en demasiados casos. Dicha opción habría sido, por otro lado, mucho más cómoda, pero dejando como resultado no deseado gran cantidad de materiales en el cajón, que en la actualidad no admiten todavía posibilidades de asignación. Esa misma naturaleza dispar de los materiales nos ha movido a ordenarlos en dos categorías: las fichas propiamente así denominadas, que corresponden en su gran mayoría a lugares donde la atribución prehistórica es más segura, o al menos defendible, y de los que se cuenta con información suficiente para su ubicación precisa, junto a lugares definidos como "dudosos o insuficientemente documentados", que pueden no reunir las condiciones anteriores, pero que siguen resultando de indudable interés cara al futuro de la investigación.

El objetivo principal que nos marcamos, el construir una compilación que se tradujera en herramienta útil para estudiosos y especialistas, creemos que ha sido cubierta; no debe olvidarse que a fecha actual Cantabria es el territorio español más profunda y sistemáticamente prospectado y estudiado del territorio peninsular, circunstancia que permite, para áreas de menor casuística conocida, disponer de referencia para la estimación de recursos aún ocultos; la evitación de artificios y especificidades regionales cultivados en el pasado, a veces inhibiendo la prospección y hasta ocultando hallazgos relevantes, justificaría el esfuerzo realizado. Coloquemos pues en su lugar las representaciones —sólo aparentemente más modestas que las suntuosas figuraciones paleolíticas de algunas de nuestras cuevas— de los tiempos post-paleolíticos que han conseguido llegar hasta nosotros. Son testimonios preciosos de la versatilidad de la mente y la mano humanas, sometidas al trabajo de la creación de imágenes, y sin duda, al servicio de una particular idea de la proyección que aquéllas, en cada momento, hacen de lo que somos y también de lo que, personal y colectivamente, querríamos ser. Quizás representen los únicos destellos provenientes del pasado de las ideologías de que los tiempos han sido testigos.

En suma, hemos querido dejar a los especialistas la ordenación cronológica e interpretación histórica de los fenómenos gráficos rupestres más importantes de nuestra región, dedicando para ello algunos de los capítulos introductorios, y presentar el resto como una mirada global a la diversidad, riqueza y peculiaridad del mundo gráfico rupestre postpaleolítico en Cantabria. Su esclarecimiento detallado constituirá una emocionante labor de estudio que seguramente vaya desgranándose a lo largo de las próximas décadas.

No podemos cerrar esta introducción sin recordar a Joaquín González Echegaray, amigo, admirado maestro e iniciador con los firmantes de la singladura que, impulsada hace casi un lustro, ha desembocado en este libro. Inspirador e impulsor de muchas de las líneas de trabajo aquí expuestas, profundo investigador de la iconografía de la cruz cristiana, de la historia de la cristianización y de su implantación en las culturas *paganas*, su marcha nos dejó huérfanos también de un prometido e interesante prólogo centrado en la aparición y el esquematismo de la figura humana, que los lectores sin duda hubiésemos agradecido y disfrutado. Sirva este trabajo colectivo de homenaje y recuerdo a la persona, al amigo y al inspirado y profundo investigador.

ACANTO-ACDPS

Santander, 1 de enero de 2016



1 La Lomba del Toro, espectacular morrena del Pleistoceno en los puertos de Áliva (Camaleño); del Holoceno se conserva una morrena de circo en la base de Peña Vieja, probablemente de la "Pequeña Edad del Hielo" (siglos XVI-XIX).

1

La evolución paleoclimática de Cantabria durante el Holoceno: desde el final de la última glaciación hasta nuestros días

Fernando Obregón Goyarrola



Hablar del cambio climático ya no sorprende a casi nadie, pues los medios de comunicación llevan bastantes años informando del deshielo de los casquetes polares, del retroceso de los glaciares en las principales cordilleras del planeta, y de otras evidencias del calentamiento global. También es bien sabido que en algunos periodos de la Prehistoria el clima fue mucho más frío que el actual, y que por ello los artistas rupestres paleolíticos representaron animales de clima frío en las cuevas de Cantabria, como los famosos bisontes de Altamira en Santillana, o los renos de la Cueva de las Monedas en Puente Viesgo. Y además en nuestra región también se han encontrado algunos vestigios de otras especies de la fauna glacial, como los restos de sendos mamuts que aparecieron en Sarón o Pámanes, o el rinoceronte lanudo de la Cuevona de Avín, en el cercano concejo asturiano de Onís. Todas ellas son pruebas irrefutables de que el clima de la Cantabria paleolítica fue mucho más frío que el actual, por no referirnos a otras evidencias como las huellas del glaciarismo en los principales macizos montañosos de la Cordillera Cantábrica, con ejemplos tan destacados como el valle glaciar de Lunada, en la cabecera del Miera. Así pues, está claro que el contexto climático del Arte Rupestre Paleolítico de Cantabria fue el último episodio glaciar del Pleistoceno, la Glaciación de Würm, con los principales macizos de la Cordillera Cantábrica cubiertos por nieves perpetuas y glaciares. Al mismo tiempo el nivel del mar se encontraba bastante más bajo que el actual, hasta 100 metros en los momentos más fríos, lo que en nuestro litoral se traducía en el retroceso de la línea de costa varios kilómetros hacia el norte.

Sin embargo el presente libro está dedicado específicamente al Arte Rupestre Postpaleolítico en Cantabria, que abarca desde el final del Paleolítico Superior hasta las manifestaciones rupestres medievales. Por ello la evolución paleoclimática que aquí nos interesa es la correspondiente al Holoceno, es decir el segundo periodo del Cuaternario, comprendiendo los últimos 10.000 años de Prehistoria e Historia. En este sentido, el final del Pleistoceno tiene correspondencia con el final del Arte Paleolítico, y el Holoceno se corresponde con el Arte Postpaleolítico, que es el objeto de estudio en este libro. Por ello vamos a ver cómo evolucionó el clima durante estos 10.000 últimos años, dentro de una tendencia general de calentamiento hasta el presente que, sin embargo, manifestó diversos altibajos que se han detectado en estudios paleoclimáticos cada vez más ajustados. Evidentemente estos estudios son de ámbito general, pero aquí hemos procurado hacer referencias o aportar testimonios locales que nos ilustran la incidencia de estos cambios en Cantabria, que es el ámbito territorial al que se refiere este libro.

Así pues, entramos de lleno en el difícil terreno de la Paleoclimatología, que es la disciplina que estudia los

climas del pasado tanto a escala histórica como geológica, hace unos cientos o miles de años, pero también hace millones de años. Evidentemente para estos estudios no sirven los registros meteorológicos modernos que, en el mejor de los casos, se remontan a finales del siglo XIX. Si para estudiar el clima actual usamos los datos de precipitaciones y temperaturas que nos suministra la Agencia Estatal de Meteorología (AEMET), para saber cómo era el clima en el siglo XII o hace 6.000 años debemos recurrir a otras fuentes muy distintas. Por ejemplo la información sobre cultivos que nos proporcionan los cartularios de los monasterios medievales, o el polen de diferentes especies vegetales conservado en las turberas, cuyo estudio (Palinología) permite obtener conclusiones climáticas bastante certeras. La combinación de fuentes muy diversas ha permitido reconstruir la evolución pleoclimática de los últimos miles de años con bastante aproximación, y aquí lo que haremos será tratar de relacionarla con la ocupación humana del territorio de Cantabria durante la Prehistoria reciente y hasta la Edad Media. Y lo vamos a hacer con las consabidas precauciones y reservas, porque somos conscientes de que las noticias documentadas suelen destacar lo excepcional, y no lo habitual. Por ejemplo una nevada invernal en las playas de Santander, algo que en los pueblos altos de Cantabria sucede todos los inviernos y resulta muy normal entre noviembre y abril, y por lo tanto no suele ser noticia.

2



La evolución paleoclimática durante la Prehistoria postpaleolítica

El Holoceno abarca los últimos 10.000 años y se caracteriza fundamentalmente por un calentamiento climático global, aunque éste no se ha producido de forma regular sino experimentando fluctuaciones. En todo caso, este calentamiento se ha traducido sobre todo en la fusión de masas glaciares y el consiguiente ascenso del nivel marino, hasta situarse en el nivel actual y habiendo llegado a estar ligeramente por encima en algunos momentos particularmente cálidos. Después de los primeros sobresaltos, que debieron suponer el final de las culturas paleolíticas hace unos 10.000 años, se han distinguido cuatro periodos climáticos dentro del Holoceno: Boreal, Atlántico, Subboreal y Subatlántico.

3



2 Deshielo estival en el embalse de Bachimaña Alto (Panticosa, Huesca); en los últimos años está pasando lo mismo en el Océano Glacial Ártico.

3 Reproducción de un mamut lanudo en la Cuevona de Avín (Onís, Asturias), en la que se han recreado diversas especies de la fauna glacial del Cuaternario.

El **periodo Boreal** comprende aproximadamente entre 9.000 y 7.500 años antes del presente, con una importante dulcificación climática global que dio lugar a la fusión de gran parte de los hielos del planeta, la elevación del nivel marino y la expansión del bosque hacia altas latitudes, ascendiendo igualmente por las montañas. Las especies de clima frío emigraron definitivamente hacia el norte o llegaron incluso a la extinción, caso de los mamuts, cuyos últimos refugios se encontraron en el extremo norte de Siberia oriental. En lo que respecta al litoral cantábrico, se desarrollaron las culturas epipaleolíticas Aziliense y Asturiense, que continuaron teniendo una economía basa-

da en la caza y la recolección, aunque con un clima mucho más benigno y con un paisaje forestal muy distinto a las gélidas tundras del Paleolítico Superior.

El **periodo Atlántico**, que se extiende entre 7.500 y 4.500 años antes del presente, supuso un óptimo climático, con las temperaturas algo más suaves que las actuales y el nivel del mar ligeramente por encima del actual. A este momento corresponde el nivel de rasa litoral cantábrica que está un metro por encima del nivel actual, datado en una turbera de Oyambre aproximadamente en 5.800 años BP *(before present)*, es decir al final de la transgresión Flandriense. Desde entonces hasta ahora el nivel marino ha descendido aproximadamente un metro, aunque durante la época romana volvió a subir por encima del actual, en el llamado "Episodio Cálido Romano", del que hablaremos algo más adelante. Este óptimo climático Atlántico favoreció la expansión de los bosques templados por toda Europa occidental y de las especies mediterráneas hacia el norte, y también la **difusión de la Revolución Neolítica** a través del Mediterráneo y del Danubio. Fue en este periodo cuando se asentaron los primeros ganaderos en las montañas cantábricas y pirenaicas, quedando como vestigio de sus ubicaciones cientos de monumentos megalíticos: dólmenes, túmulos y menhires. La agricultura llegó a las regiones cantábricas algo más tarde, pero en otras zonas de condiciones más favorables se extendió igualmente en este periodo de óptimo climático.

El óptimo climático terminó hacia 4.500 años antes del presente, dando inicio al **periodo Subboreal**, que se extendió hasta unos 2.500 años BP, o lo que es lo mismo, hasta el año 500 antes de Cristo. El clima se recrudeció respecto a los milenios anteriores, las especies mediterráneas volvieron a retroceder hacia el sur, y en gran medida en esta época se produjo la desertificación del Sáhara, como probable consecuencia de una reorganización de la circulación atmosférica global[1]. En lo que respecta a nuestra zona de estudio, es decir Cantabria, este periodo se corresponde a *grosso modo* con las edades del Cobre (Calcolítico) y Bronce, épocas en las que tuvo un especial desarrollo el arte rupestre postpaleolítico.

Finalmente el **periodo Subatlántico**, entre el 2.500 BP o 500 antes de Cristo y la actualidad, se corresponde en Europa Occidental con la Protohistoria y la plena Historia, aunque en este apartado vamos a referirnos a la primera. Al inicio del Subatlántico hubo un empeoramiento climático que dio lugar a un avance generalizado de los glaciares alpinos, y muy probablemente fue el motor de la expansión céltica hacia la cuenca mediterránea y hacia las costas e islas atlánticas. En otro orden de cosas, desde el punto de vista de la Biogeografía, a lo largo del periodo Subboreal y del Subtlántico se registra la expansión del haya (*Fagus sylvatica*) desde los Balcanes hacia Europa Occidental, colonizando las montañas norteñas españolas en los últimos miles de años, y sin haber llegado todavía a Galicia, a pesar de que su clima húmedo le resulta muy favorable. En algunos bosques de la Cordillera Cantábrica se pueden observar cómo los ejemplares más viejos son robles y los jóvenes hayas, lo que evidencia cómo de forma natural se está produciendo una sustitución dentro del bosque caducifolio.

En estos últimos siglos antes de nuestra era, en el horizonte cultural de la Edad del Hierro, tuvo lugar la formación del pueblo cántabro y de los demás pueblos del Norte. Se consolidó toda una red de asentamientos fortificados en las alturas que se conocen con el nombre de castros, correspondientes a sociedades guerreras cuya economía estaba bastante diversificada y se complementaba con el mercenariado. Este primer episodio frío del Subatlántico se extendió hasta el siglo I antes de Cristo aproximadamente, dando paso a otro periodo más cálido que se corresponde con la expansión romana y la conquista de Cantabria, de lo cual hablaremos en el siguiente apartado.

La evolución paleoclimática de Cantabria en épocas históricas

Cantabria entró en la Historia con una cita del autor romano Marco Poncio Catón que, hacia el año 195 antes de Cristo, se refirió al pueblo de los cántabros situándolo en las fuentes del Ebro. El contacto con el mundo romano, y la posterior conquista entre los años 26 y 19 antes de Cristo, supusieron la incorporación de Cantabria a la Historia y al imperio más destacado de la Antigüedad, que extendió su dominio sobre la mayor parte de Europa, Asia Menor y el norte de África, con el Mediterráneo o Mare Nostrum como centro de su civilización.

Desde el punto de vista paleoclimático se ha señalado la correspondencia del auge de Roma con varios siglos de clima suave, el denominado **"Episodio Cálido Romano"**, entre el año 100 antes de Cristo y el 400 después de Cristo, lo que debió favorecer la expansión de las especies mediterráneas hacia la Europa atlántica, en la cual se encuentra Cantabria. En nuestra región la romanización supuso un descenso de la población de los castros indígenas a los valles y ciudades de nueva planta, así como la fundación de puertos en el litoral, la construcción de calzadas de comunicación, la explotación de minas, etc... Y probablemente también favoreció la expansión de algunas especies arbóreas de interés alimenticio, como el castaño o el nogal, y de los cultivos de ámbito mediterráneo, como el trigo y el viñedo. En su difusión debieron confluir factores climáticos y culturales.

1 GARCÍA CODRÓN, Juan Carlos: *Un clima para la historia... Una historia para el clima*. Universidad de Cantabria. Santander, 1996.



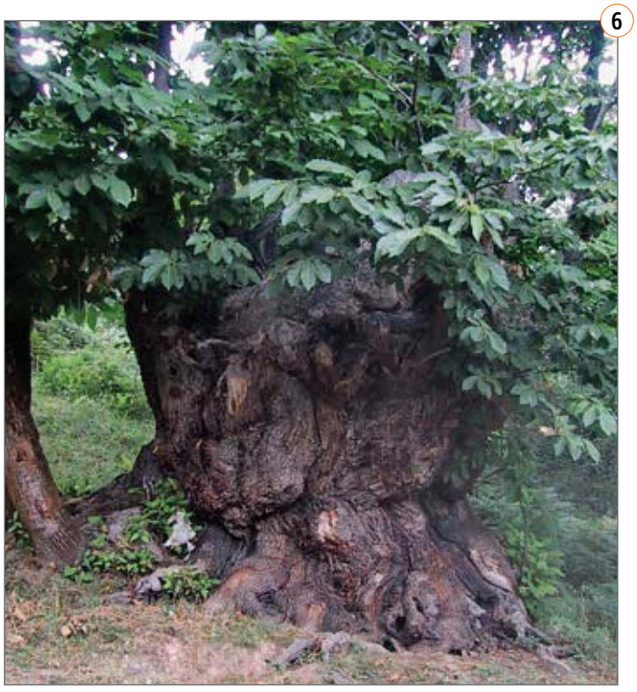
4

Aunque la cornisa cantábrica fue la zona menos romanizada de toda Hispania, más de cuatro siglos de presencia romana dejaron una impronta mucho más profunda de lo que habitualmente se piensa, ya que siempre se ha tendido a destacar las pervivencias del sustrato indígena en vez de las aportaciones del mundo romano, que fueron muchas y de enorme trascendencia. Una de las más importantes sería la lengua, el latín, que desplazó a todas las lenguas indígenas de Hispania con excepción del misterioso euskera, conservado en el extremo occidental del Pirineo, en una zona que en principio no presentó seria resistencia a los romanos, pero que tampoco les debió interesar particularmente. En cambio el sector occidental de la Cordillera Cantábrica, el territorio de los astures que lucharon denodadamente contra Roma, resultó después romanizado mucho más intensamente, debido sobre todo a la abundancia de yacimientos de oro que fueron explotados por los romanos.

La caída del imperio romano de Occidente y las invasiones bárbaras, con el asentamiento de distintos pueblos germánicos, se corresponden con un enfriamiento a lo largo del siglo V, dando inicio al llamado **"Episodio Frío Altomedieval"**, del 400 al 900 aproximadamente. Al señalar esta correspondencia no se pretende achacar la caída de Roma a un cambio climático, pues hay factores económicos, sociales y culturales que resultan explicativos del declive romano durante el Bajo Imperio. Pero el enfriamiento sí que pudo ser otro factor más a considerar a la hora de explicar los bruscos desplazamientos de pueblos durante estos siglos, desde las estepas hacia Europa Occidental y, dentro de ésta, los germanos hacia el ámbito mediterráneo. En lo que respecta a Cantabria, se trata de unos siglos oscuros de los que apenas disponemos de información, aunque sabemos que hasta el año 576 no se produjo la conquista formal del territorio por los visigodos, y que su implantación real debió ser escasa en la vertiente cantábrica. Precisamente los vestigios arqueológicos de presencia visigoda en Cantabria se encuentran en cuevas, con enterramientos y diversos ajuares que parecen testimoniar la presencia de guerreros y monjes eremitas, establecidos en una región periférica y hostil al dominio

visigodo centrado en Toledo. Por lo demás hay que esperar al siglo VIII, tras la invasión musulmana y la formación del Reino de Asturias al abrigo de los Picos de Europa, para encontrar las primeras fuentes documentales de producción autóctona que nos aportan información de primera mano sobre lo que sucedía en los valles de Cantabria.

Desde el punto de vista paleoclimático se ha distinguido un **"Periodo Cálido Medieval"**, entre el 900 y el 1.110 aproximadamente, cuya mayor evidencia parece ser la expansión marítima de los vikingos hasta Groenlandia y Cánada a principios del siglo XI. Cuando Leif Erikson bautizó a Groenlandia con ese nombre (literalmente "tierra verde"), su paisaje era el propio de una tundra, que posteriormente sería cubierta por los hielos hasta la actualidad, cuando está volviendo de nuevo a deshelarse. En la propia Escandinavia se registró una prosperidad agraria irrepetible, y en el sur de Inglaterra se cultivaba el viñedo, lo cual hoy no sucede. En Cantabria este episodio cálido se corresponde con el auge de la cultura monástica altomedieval, los señoríos de abadengo y el arte prerrománico y románico, entre los siglos X y XII. La comarca de Liébana, de características microclimáticas mediterráneas, experimentó el periodo más floreciente de su historia, llegando a existir una veintena de monasterios y fundándose todos los pueblos actuales y algunos más desaparecidos posteriormente. Por entonces se llegó a dar el viñedo en Caloca, a más de 1.000 metros de altitud, y la toponimia nos revela que las encinas crecían en Las Ilces, cuando actualmente sólo remontan el valle del Deva hasta Cosgaya, varios kiló-


6

4 Túmulo de Peña Oviedo, en el macizo oriental de los Picos de Europa (Camaleño); el megalitismo es la evidencia de las primeras culturas ganaderas en las montañas cantábricas hace unos 5.000 años.

5 Hayedo de Cordancas (Peñarrubia) con niebla; la expansión del haya por la Cordillera Cantábrica se ha producido de este a oeste en el periodo subatlantico, favorecida por un clima más húmedo y nebuloso.

6 Castaño centenario en Pendes (Cillorigo de Liébana); la romanización favoreció la expansión del castaño desde el Mediterráneo al noroeste de Hispania.


5

7



metros más abajo y unos 100 metros por debajo[2]. En Campóo y Valderredible las fuentes documentales aluden en esa época a numerosos pueblos y aldeas que luego serían abandonados en los siglos siguientes, lo que pudiera tener una explicación en el enfriamiento climático bajomedieval y, sobre todo, el de la Edad Moderna ("Pequeña Edad del Hielo"), aunque también habría que considerar posibles otras causas de tipo económico, social o de otro tipo (pestes y otras epidemias, etc...).

La **Baja Edad Media**, entre los siglos XIII y XV, se corresponde con un **cierto enfriamiento climático**, que en latitudes altas provocó el abandono definitivo de los asentamientos escandinavos en Groenlandia y Canadá, y el estancamiento de Islandia. A escala española, tal vez podría interpretarse que el establecimiento del sistema de cañadas de la Mesta en 1273 y la trashumancia ovina, pudieran ser una respuesta o adaptación a un clima cada vez más frío en las montañas del norte peninsular. Aunque tampoco se pueden olvidar hechos históricos como la batalla de las Navas de Tolosa (1212) y la conquista de Sevilla (1248), que dieron lugar a la ocupación cristiana de gran parte de Andalucía. Anteriormente la trashumancia no era posible en el Reino de Castilla, puesto que la Meseta Sur se encontraba ocupada por los musulmanes. A otra escala sucedió lo mismo en el Reino de Navarra, con su red de cañadas entre los valles del Pirineo y la Ribera del Ebro, que estuvo ocupada por los musulmanes hasta el siglo XI. En el Cantábrico, desde finales del siglo XII se produjo la expansión de los puertos del litoral por impulso de Alfonso VIII de Castilla y sus sucesores, con una activa política de concesión de fueros y fundación de villas tanto en Cantabria como en Asturias y el País Vasco. Así pues, en esa Cantabria bajomedieval el protagonismo fue trasladándose a las villas de la costa en detrimento de las comarcas interiores que habían florecido en los siglos románicos. La Baja Edad Media estuvo caracterizada por el estilo gótico y por los señoríos laicos, que fueron adquiriendo cada vez mayor poder, y que dieron lugar a unas décadas de enorme conflictividad e inseguridad, las cuales concluyeron con la monarquía autoritaria de los Reyes Católicos a finales del siglo XV.

La **Edad Moderna** y las primeras décadas de la Contemporánea, hasta mediados del siglo XIX, se correspon-

2 FUENTE ROYANO, María Teresa (de la); y MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Sergio: *De la viña a la bodega. Doce siglos de viñedo en Liébana*. Sociedad Económica de Amigos del País de Liébana. Santander, 2002. Y RAMÍREZ SÁDABA, José Luis: *Liébana: Toponimia e Historia*. Aula de Etnografía de la Universidad de Cantabria. Santander, 1992.

den con la denominada **“Pequeña Edad del Hielo”**. Entre los siglos XVI y XIX se registró un evidente enfriamiento climático global que alcanzó su momento álgido hacia el año 1700, con numerosas evidencias por todo el mundo. En los Alpes los glaciares avanzaron tanto que algunos pueblos de montaña tuvieron que ser abandonados sin remedio, recurriéndose infructuosamente al obispo de Ginebra para que tratara de detener aquella obra demoníaca. En estos siglos hay noticias de que destacados ríos europeos, como el Támesis a su paso por Londres, o el Sena a su paso por París, llegaban a congelarse en invierno, lo que hoy resulta impensable en estas latitudes. Los pintores holandeses de la época plasmaron en numerosos cuadros escenas de patinaje sobre hielo en ríos y lagos helados, lo cual tampoco sucede hoy[3]. Por lo que respecta a Cantabria, no tenemos demasiada información documental como para evidenciar este enfriamiento, pero sí algunos indicios. Por ejemplo sabemos que hace varios siglos el barrio oriental del pueblo de Camino (Hermandad de Campoo de Suso), llamado San Juan, fue arrasado por una avalancha de nieve que descendió del monte Ropero, quedando hoy la iglesia solitaria como testimonio de que antiguamente equidistaba entre los dos barrios originales de la localidad, San Miguel y San Juan[4].

Sobre el periodo final de la “Pequeña Edad del Hielo” en Cantabria existen algunos testimonios muy interesantes, como la cita recogida en el famoso diccionario de Madoz (1850) relativa a que en las cumbres pasiegas algunos neveros se conservaban todo el verano[5].

También sabemos que algunos pasiegos se dedicaban al transporte de hielo a las ciudades para su venta a cafés y hospitales, y lo mismo hacían los vecinos de Valverde de la Sierra, localidad leonesa situada al pie del Espigüete. En Cantabria, concretamente en el municipio de Miera, también hay restos de algunas neveras para almacenamiento de hielo, que al parecer servían a las fábricas de cañones de Liérganes y La Cavada. Estas neveras o *elurzuloak* (agujeros de nieve) han sido detalladamente estudiadas en la vecina Vizcaya, donde fueron muy abundantes[6]. Aunque tampoco faltaron en otras zonas insospechadas de España, como las montañas de Murcia o la isla de Gran Canaria, en cuya cima culminante —a 1900 metros de altitud— existía un pozo de nieve cuya explotación detentaba el cabildo catedralicio de Las Palmas.

3 GARCÍA CODRÓN, Juan Carlos: *Un clima para la historia... Una historia para el clima*. Universidad de Cantabria. Santander, 1996.

4 Testimonio del veterano montañero campurriano Agustín Cuevas, natural de Santiurde de Reinosa y gran conocedor de toda la comarca de Campoo.

5 MADOZ, Pascual: Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Madrid, 1845-1850. Reedición facsímil tomo Santander. Ámbito / Estvdio. Valladolid, 1984.

6 VVAA: Bizkaiko elurzuloak / Neveras de Bizkaia. Diputación Foral de Bizkaia. Bilbao, 1994.



8

7 Monasterio de Santo Toribio de Liébana (Camaleño), el más destacado de los 20 cenobios que llegaron a existir en la comarca lebaniega en la Alta Edad Media.

8 Viñedo en Ojedo (Cillorigo de Liébana); en la Alta Edad Media la vid se llegó a plantar en pueblos como Caloca, a más de 1.000 metros de altitud.

9 Glaciar de Bossons (Chamonix, Francia) en agosto de 2014; durante la “Pequeña Edad del Hielo” los glaciares alpinos avanzaron sobre los valles circundantes.



9

10



Desde mediados del siglo XIX el clima se ha ido calentando progresivamente, lo cual se corresponde de forma sospechosa con la Revolución Industrial y las emisiones contaminantes a la atmósfera, aunque ya hemos visto que el clima nunca ha sido algo estático, sino que también ha fluctuado antes de que el hombre tuviera capacidad de influir en él. Lo que sucede es que ahora el calentamiento se está produciendo de forma muy acelerada, a escala de décadas. Los glaciares son el termómetro más evidente que nos avisa de que el clima de la Tierra está haciéndose más cálido, a un ritmo muy preocupante. El planeta tiene fiebre y su temperatura sigue subiendo de manera imparable. Los últimos glaciares de los Pirineos están condenados a desaparecer en unas pocas décadas, los de los Alpes han experimentado retrocesos muy significativos en los últimos años, y en las grandes cordilleras como los Andes o el Himalaya, los hielos también retroceden. Lo mismo está sucediendo en los casquetes glaciares de la Antártida y Groenlandia, y el Océano Ártico cada vez es menos glacial y más navegable, lo que supone la fusión de sus hielos y el inevitable ascenso del nivel marino. Un grave problema ambiental que tiene difícil solución mientras los principales gobiernos sigan olvidándose de los compromisos de Kyoto y otras cumbres climáticas.

Hace pocos años se ha publicado un riguroso e interesante estudio sobre el glaciarismo en los Picos de Europa durante la "Pequeña Edad del Hielo", debido al geógrafo torrelaveguense Juan José González Trueba[7]. Y es que durante aquellos siglos tan fríos también existieron pequeños glaciares en los macizos central y occidental de los Picos, cuyos últimos vestigios son los heleros del Jou Negru y Tresllambrión, al abrigo de las cumbres más altas del macizo central, así como los heleros de la Cemba Vieya y La Forcadona en las caras nortes de las Peñas Santas. El invierno y primavera de 2013 han resultado particularmente nivosos y hemos conocido los Picos de Europa con mucha nieve hasta bien avanzado el verano, pero tres décadas de práctica del montañismo nos han permitido constatar personalmente el calentamiento climático que se ha producido últimamente. Así, en nuestra primera ascensión al Castro Valnera el 10 de agosto de 1985, nosotros todavía pudimos sorprendernos en el Collado del Bernacho con un nevero de varios metros de espesor a 1400 metros de altitud, el cual nunca

7 GONZÁLEZ TRUEBA, Juan José: *La Pequeña Edad del Hielo en los Picos de Europa. Análisis y reconstrucción del avance glaciar histórico (s. XIX)*. Universidad de Cantabria. Santander, 2007.



10 Regresión del glaciar del Grossglockner (Austria) entre 2005 y 2013; en los Alpes se ha constatado un rapidísimo retroceso de los hielos.

11 Neveros en el macizo central de los Picos de Europa vistos desde la cumbre de Peña Vieja (2.613 metros), "techo de Cantabria", a 31 de agosto de 2014.

hemos vuelto a ver en fechas estivales tan avanzadas. Y en septiembre de 1989 pudimos conocer la Cueva Helada de Casteret, en el Parque Nacional de Ordesa, aunque ya casi no tenía hielo y desde luego no se veían las columnas heladas que mostraban las postales. Los testimonios de paisanos de mayor edad también son coincidentes en que ya no nieva como antes, por no insistir en los datos meteorológicos acumulados a lo largo del siglo XX, que lo demuestran estadisticamente.

Como conclusión, el clima nunca ha sido estable y ha registrado continuas oscilaciones a escala geológica e incluso histórica, las cuales hemos reconstruido de una forma somera para los últimos 10.000 años. Con ello hemos querido poner en relación esta evolución paleoclimática con la progresiva ocupación del territorio de Cantabria, el desarrollo de la ganadería y la agricultura desde el Neolítico, los distintos patrones de asentamiento y, en definitiva, los distintos periodos culturales que se han sucedido en esta región. El objetivo final de este artículo ha sido ofrecer un marco paleoclimático del Holoceno para posibilitar una mejor interpretación de la evolución del Arte Rupestre Postpaleolítico en Cantabria.

Fotografías: Fernando Obregón.

Bibliografía

FONT TULLOT, I. (1988): *Historia del clima en España*. Instituto Nacional de Meteorología. Madrid.

FORD, M. (1982): *El clima cambiante Respuestas de la flora y la fauna*. London.

FUENTE ROYANO, Mª T.A (de la); y MARTÍNEZ MARTÍNEZ, S. (2002): *De la viña a la bodega: Doce siglos de viñedo en Liébana*. Sociedad Económica de Amigos del País de Liébana. Santander.

GARCÍA CODRON, J. C.(1996): *Un clima para la historia... Una historia para el clima*. Universidad de Cantabria. Santander.

GONZÁLEZ TRUEBA, J. J. (2007): *La Pequeña Edad del Hielo en los Picos de Europa. Análisis y reconstrucción del avance glaciar histórico (s. XIX)*. Universidad de Cantabria. Santander.

MADOZ, P. (1984): *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Madrid, 1845-1850*. Reedición facsímil tomo Santander. Ámbito / Estvdio. Valladolid.

VVAA (1994): *Bizkaiko elurzuloak / Neveras de Bizkaia*. Diputación Foral de Bizkaia. Bilbao.



2

El arte esquemático y megalítico del centro del Cantábrico: Cantabria

Rodrigo de Balbín Berhmann
Primitiva Bueno Ramírez

Introducción

Hace ya unos años que nos planteamos tratar de las formas gráficas postpaleolíticas en Cantabria, no sólo por su innegable interés, sino porque habían quedado apagadas tras el brillo mucho más intenso del arte paleolítico (Balbín, 1989).

Dicho trabajo puso de manifiesto una realidad que se ha acrecentado notablemente. La geografía del arte postpaleolítico ha cambiado sustancialmente, abriéndose en contenido y extensión, y abarcando espacios cada vez más amplios e intercomunicados, que ya no excluyen el proceloso norte. Galicia, Cantabria, Asturias o el País Vasco, fueron considerados marginales, con la consecuencia inevitable de quedar fuera de los circuitos culturales y de recibir los nuevos influjos civilizadores después que otras áreas más al sur (Bueno y Balbín, 2003).

Las manifestaciones gráficas, que otros llaman arte, han sido valoradas como elementos externos al comportamiento grupal normal, no relacionadas con las formas materiales y catalogables a partir de parámetros distintos y diferentes sistemas de documentación.

Para nosotros las formas son mucho más gráficas que artísticas, pues el contenido que habitualmente le damos al arte le aleja del significado que tiene como sistema de comunicación. En nuestra opinión, las formas gráficas son materiales y son de entre ellas el rasgo cultural más significativo, pese a las dificultades de comprensión de su significado. Son las formas gráficas las que más definen los grupos y su devenir, marcando unas etapas que no tienen por qué coincidir con aquellas otras que establecemos para el cambio material. Eso significa que las etapas gráficas que podemos establecer describen mejor el cambio, por ser la grafía más profunda y constitutiva que los útiles de trabajo cotidiano.

No hemos inventado ese modo de entender la realidad, pues ya fué propuesto por A. Leroi-Gourhan (1971) para el arte paleolítico, y no hacemos sino aplicar su concepto a las épocas inmediatamente posteriores. Él decía que los términos usados para organizar las culturas materiales del Paleolítico superior, no servían para organizar las formas artísticas, pues su cambio no dependía de los mismos motivos que movían a la construcción de los útiles. No cambia el tipo de navaja por el mismo motivo que cambia una corriente artística. Pero además una corriente artística o gráfica refleja mucho mejor el modo de pensar de una colectividad social que un tipo de cuchillo o azada, por lo que aquél es mejor sistema de comprensión del comportamiento humano que los útiles de trabajo, siendo todos materiales, pero unos con contenido significativo más profundo que otros.

Usamos las formas gráficas para comprender el comportamiento humano en su desarrollo temporal, con las dificultades que ello conlleva, pero con la intención clara de incorporarlas al material arqueológico general. En la división tradicional, a partir del final del Paleolítico Superior, hablamos de epipaleolítico, neolítico, cobre y bronce, pero en las formas gráficas lo que vemos es un contínuo que se diluye tras la romanización y que no refleja sino suavemente los cambios ergológicos, dejando casi intactos los emblemas que se forjaron tras la desaparición de los hielos.

Aun podríamos decir más, indicando que la tradición gráfica iniciada en el Paleolítico Superior o antes, va adaptándose a las nuevas épocas, continuando con lo que se iniciara antaño e inclinando la balanza del protagonismo cada vez más hacia los seres humanos, los personajes y los símbolos representativos del grupo, que finalmente se constituyen en signos del poder al apropiarse de ellos ciertos miembros del conjunto social (Bueno y Balbín, 2006a). Quizás sea la Península Ibérica el espacio geográfico más indicado para estudiar ese proceso, y Cantabria es parte de la Península Ibérica y de esa evolución gráfica.

Desde los comienzos del siglo XX se ha venido considerando el arte paleolítico como interior y cavernario y el postpaleolítico como exterior y extracavernario. Había ciertas excepciones, como los antropomorfos de la cueva del Castillo, en Cantabria, publicados por Breuil (1935) y poco más, pues el clima y la religión habían cambiado desde los fríos paleolíticos hasta la dulzura holocena, transformando usos y costumbres. Este principio se ha venido manteniendo casi hasta la actualidad, y sólo el descubrimiento del arte paleolítico al aire libre ha venido a cambiar una costumbre arraigada y perezosa de equiparación cueva-arte paleolítico, aire libre-arte postpaleolítico (Balbín y Bueno, 2009; Bueno y Balbín, 2009a).

Hay muchas contradicciones en ese principio, empezando por las formas postpaleolíticas que aparecen en el interior de las cavernas, como la citada del Castillo, el conjunto de Kaite, la galería del silex de Atapuerca y tantas más (Apellaniz y Uribarri, 1976; Breuil, 1935; Gómez Barrera *et al*. 2002; Uribarri, 1973). Eso por lo que se refiere a las formas del ciclo esquemático realizadas al interior, excepción a la que habría que añadir todo lo que se representa dentro de los dólmenes, forma esquemática perteneciente al ciclo general pero dedicada a los muertos (Bueno y Balbín, 1992, 2006b). Los dólmenes simulan pequeñas cavernas oscuras donde se hace un arte grabado y pintado de características muy variadas, hecho en momentos posteriores a la época glaciar. Otro tanto se puede decir de las cuevas artificiales, trasuntos de dolmen excavados en la roca para dar morada a los muertos, que se constituyen en auténticas cavernas realizadas por el hombre y contienen manifestaciones gráficas.

Pero no solamente se hacen figuras variadas postpaleolíticas en el interior de grutas y cavernas, sino que el arte paleolítico que hoy conocemos excede las fronteras de las cuevas para presentarse al aire libre, muy probablemente en mayor abundancia que al interior de aquellas. Desde el año 1981 en el que el equipo portugués de Oporto descubrió y publicó el yacimiento de Mazouco, el conocimiento de formas artísticas pleistocénicas hechas al aire libre se ha multiplicado en nuestra península, sobrepasando en algún caso nuestras fronteras (Alcolea y Balbín, 2006; Balbín, 2008; Baptista, 1999; Jorge, *et alii*, 1981; Martínez, 2008; Sacchi, 2008). Tenemos una concentración importante en el área fronteriza de España con Portugal, y algunos otros elementos más, aislados, que se salen de esa zona. El motivo de la concentración es fundamentalmente la roca soporte, esquisto, que permite una conservación de calidad para formas realizadas hace más de 10.000 años. Pero poco a poco vamos conociendo otras posibilidades de soporte y otras situaciones, a veces intermedias entre el interior y la intemperie, en un ámbito mucho más amplio independiente de esa concentración fronteriza. Así ocurre en Aragón (Baldellou y Utrilla, 1999), Murcia (Salmerón *et al*., 1997), Almería (Martínez, 2008), Caádiz (Martínez, 2008), Extremadura (Bueno *et al*., 2010a) e incluso Asturias (Fortea, 1989) donde las Llueras son un claro ejemplo intermedio entre el interior y el exterior (Balbín y Bueno, 2009).

Hay formas cavernarias, semicavernarias y exteriores absolutas en el Paleolítico y después, porque en cualquier sitio se puede plasmar la grafía humana, y porque la comunicación a base de ideomorfos existió siempre, durante el Pleistoceno y durante el Holoceno. Ya no se puede mantener esa distinción de soporte, que solo ha servido para restringir las capacidades humanas y las posibilidades de conocimiento y relación en el espacio.

Los signos de la tradición

Desde los principios parece haber existido un claro interés por marcar los espacios, por delimitar los terrenos, por indicar la pertenencia grupal y particular a una determinada tierra. Y eso que puede verse en muchos ejemplos actuales, aparece también en el comportamiento del pasado, donde las imágenes al aire libre indican sitios, oteros, vados y situaciones relacionadas con los cursos cotidianos. En ocasiones, como Siega Verde o el Côa, esas imágenes son frecuentemente animales y se hacen de gran tamaño, en sitios visibles y llamativos por los que transitaría cualquier grupo, indicando presencia y pertenencia.

Parecen claras las formas destinadas a marcar los confines de los territorios por los que transcurren los grupos, y eso se observa bien en las representaciones a la intemperie, pero esa delimitación no es tan evidente en el mundo de las cuevas, donde a veces hay signos externos

que nos permiten observar su valor indicativo en el paisaje, que en otras ocasiones no se detectan. El monte Castillo, el de Ereñozar con Santimamiñe o el macizo de Ardines, son formas destacadas que pueden tener valor llamativo, pero no sabemos qué indicación podrían aportar otros espacios como el de Altamira, La Pileta o la Griega, que carecen de una señalización patente en el paisaje.

Eso pasa en el paleolítico superior, pero los mismos territorios son los preferidos después, en ocasiones respetando lo que se hizo antes. Estos espacios permanecen como referencia al pasado y a una tradición que no se ha roto (Bueno, 2008). Hay muchas zonas en la Península donde el fenómeno se repite y la representación pervive durante milenios marcando los mismos lugares. El Duero hispano-portugués, el Tajo y el Guadiana de la misma Raya, el aragonés del río Vero, el Maestrazgo valenciano, la Murcia de Cieza, la Almería de los Velez, la Málaga de Ardales, el Cadiz del Estrecho tienen ejemplos de lo mismo, con formas abiertas o semiabiertas. El fenómeno es general por lo que establecer sus posibilidades para el cantábrico cobra sentido en la propia riqueza de las expresiones paleolíticas de la región.

El Cantábrico después de los fríos

Hemos intentado dar una visión general de la península después de paleolítico, afirmando que existen cambios, pero que debemos observar más los elementos de continuidad y de relación con el territorio, que las diferencias porcentuales o incluso estilísticas entre los momentos más antiguos y más recientes (Bueno y Balbín, 2009a).

Ese es el panorama general de la Península, pero dentro de ella, la zona cantábrica ha constituido siempre un ámbito con condiciones especiales. Estas han servido para establecer divisiones entre el occidente y el oriente, dejando la zona central como un núcleo diferenciado. En otros textos hemos desarrollado en profundidad estas cuestiones insistiendo en romper unas fronteras que han lastrado muy notablemente la investigación de las redes simbólicas de esta amplia región (Bueno *et al*., 2009 b y c).

Pero el sentido de este volumen dedicado a Cantabria aconseja seguir las pautas de nuestro trabajo anterior (Balbín, 1989), por lo que expondremos muy brevemente la caracterización de las grafías postpaleolíticas en Galicia, Asturias y el País Vasco, para desarrollar a continuación el estado de la cuestión en la zona central del Cantábrico, que coincide con la actual autonomía de Cantabria.

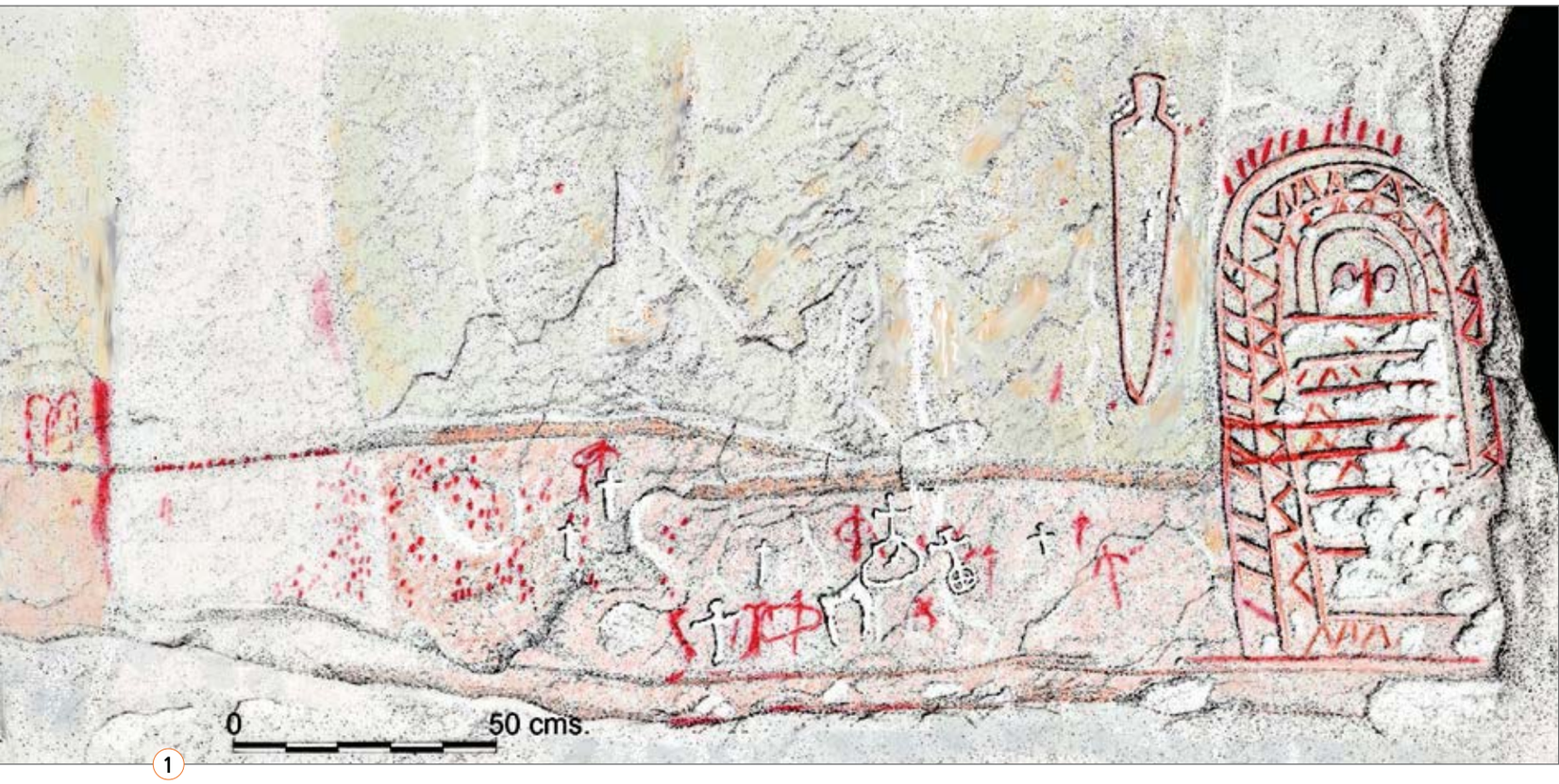
Galicia

Aunque aparentemente al margen de las grafías paleolíticas, los últimos hallazgos alertan sobre la realidad de un ciclo antiguo aún no bien definido, que debe de tener su papel en la configuración de los espacios de la Prehistoria reciente (Bueno *et al*., 2009d).

En el Holoceno, el occidente se ha caracterizado siempre por una personalidad acusada, con un ciclo entendido como propio que es el de los petroglifos gallegos. Formas exteriores que se han querido ver como una especialidad regional y un carácter distintivo. Son en realidad grafías externas realizadas sobre un soporte duradero, que les otorga solidez y un aspecto relativamente uniforme que cuando se analiza en profundidad, no lo es tanto (de la Peña y Rey, 2001)

El gran desarrollo bibliográfico de los últimos años tiene en documentaciones de contextos de la Prehistoria reciente su mejor parámetro para resituar la investigación (estado de la cuestión en Fábregas y Rellán, 2012). La discusión generada en torno a un ciclo corto de grabados centrado en el III y II milenio cal BC o, un ciclo corto en momentos posteriores, se comprende mejor en el ámbito más amplio de las grafías de la Prehistoria reciente europea. Fuertes raíces en el neolítico, notable expansión en momentos contemporáneos a los megalitos, incremento de soportes durante el III y II milenio cal BC., intensificación económica, campaniforme, armamento metálico, intercambio de adornos en materias primas de prestigio, resultan consecuentes con los datos obtenidos (Bueno *et al*., 2009b). La memoria de esta formas en momentos posteriores dentro de los mismos territorios es un hecho verificado en zonas próximas (Luiz, 2008), pero es imposible ignorar el fuerte *background* anterior. Precisamente la investigación en las grafías megalíticas aporta ineludibles referencias cronológicas, formales y técnicas para sustentar esta hipótesis (Bueno *et al*., 2007a). En los sepulcros se plasmó un discurso gráfico conectado con el grabado al exterior de los recintos sepulcrales. No sólo en lo que se refiere a las más sencillas fórmulas (Villoch, 1995), sino también en lo que se refiere a la erección de estelas y menhires (Carrera, 2008), o a los tan famosos temas circulares complejos (Bueno *et al*., 2009b).

El arte megalítico gallego es enormemente abundante, y ha tenido la suerte de ser estudiado muchas veces, sobre todo en épocas recientes. La amplia demostración del papel de la pintura en contextos sepulcrales (Bello, 1994; Bueno y Balbín, 1997; Carrera, 2011) debería tener su trasunto exterior pintado que aún no se conoce por falta de programas específicos. El vecino Portugal ya posee abundantes representantes de esa forma, al norte y al sur (Sanches, M.J., 1997; Oliveira y Oliveira,e.p.) y no hay ningún motivo para que no exista en el extremo norte. Habrá que esperar a nuevos trabajos para completar el panorama. No en vano las cronologías directas de pinturas megalíticas en Galicia (Carrera y Fábregas, 2002) alcanzan el VI milenio cal BC. erigiéndose en la más antigua verificación de técnicas pictóricas de la Prehistoria reciente peninsular (Bueno *et al*., 2007a: 947).



1

Los petroglifos tienen amplia representación en el entorno de las Rías Bajas, pero existen también al interior gallego y más adentro, hasta tierras de la Maragatería leonesa (Cortón *et al.*, 2011). Se presentan sobre soporte granítico, y eso les otorga una visualidad especial, bastante notoria en el paisaje.

Las formas circulares complejas que caracterizan una parte importante de estos soportes aparecen de manera dispersa en Portugal y Extremadura, y sobre otros materiales en toda la Raya luso-española hasta Huelva. Su mundo no se restringe al Noroeste, y su dispersión y abundancia dependen de la intensidad de la investigación y de la roca sobre la que hayan sido realizados. Conjuntos notables de grabados al aire libre como los del Tajo hispano-portugués, alertan sobre la extensión y solidez de estas grafías en la Península Ibérica (Bueno *et al.*, 2009d). El Guadiana o la Meseta son buen ejemplo de lecturas menos restringidas (Baptista *et alii*, 1978; Gomes, 1983; Gómez Barrera, 2008).

Asturias

El asentamiento del arte paleolítico en Asturias lo acerca a la simbología del resto del cantábrico, sin que hasta el momento se hayan constatado etapas asimilables al Estilo V de los que sí tenemos indicios en Galicia, Norte de Portugal, Cantabria y país Vasco (Bueno *et al.*, 2007b; 2009b y c). Este hecho resulta más contradictorio en Asturias donde las evidencias de ocupaciones azilienses y asturienses son abundantes.

Los datos para caracterizar las grafías postpaleolíticas se centran en algunas pinturas esquemáticas y, muy especialmente, en contextos megalíticos entre los cuales incluimos el famoso soporte de Peña Tú.

Pasado el Eo aún no conocemos arte grabado al aire libre, lo cual no significa que no lo haya. No tenemos un soporte pétreo como el clásico gallego, aunque hay un occidente muy bien dotado de esquisto, que como se ha dicho, es una base importante para este tipo de grafías. Nos faltan estudios y prospecciones en la zona, no fácil para ese trabajo por lo pronunciado de sus desniveles, pero creemos que debe encontrarse en algún momento.

Las pinturas esquemáticas están documentadas en el occidente, en sitios como la Cova del Demo y Fresneu (de Blas y Carrocera, 1986; Mallo y Pérez, 1971) y también en el oriente, con el ya citado yacimiento de Peña Tú (Hernandez Pacheco *et al.*, 1914; Bueno y Fernandez-Miranda, 1981; Barroso *et al.*, 2007; de Blas, 2003). La imagen armada como elemento de cohesión en torno al que se erige la necrópolis reitera sistemáticas similares detectadas en el País Vasco, en

2a



Cantabria y en Galicia, situando en personajes destacados el valor simbólico de referencias territoriales y funerarias en una perspectiva diacrónica (Bueno *et al.*, 2010b).

Se trata por tanto de elementos aislados en la región, pero nada extraños al comportamiento general, formas cantábricas de una realidad extensa distribuida por toda la Península. Los grabados de Peña Tú [figs. 1 y 2a] se encuentran en una situación especial, en una elevación de la Sierra Plana de Vidiago, y asociados a pinturas esquemáticas, sobre un soporte de roca que ha aguantado bien el paso del tiempo, dominando una necrópolis tumular. Grabado y pintura en un conjunto al aire libre que reitera técnicas y relaciones gráficas con el próximo dolmen de Santa Cruz, en Cangas de Onís (de Blas, 1979). Su espectacular conservación bajo la capilla del mismo nombre, propone referencias ancestrales para la valoración simbólica de determinados sitios.

El programa gráfico del monumento permite demostrar la profunda imbricación de pintura y grabado. La técnica piqueteada de este último y sus motivos en zig-zag es tan similar a la del panel-estela de Peña Tú, que interpretar los soportes de Santa Cruz como estelas no armadas y Peña Tú como estela armada, dos versiones de una misma figura, resulta muy adecuado [figs. 2a y 2b].

El interesante inicio de la investigación en Asturias (Vega del Sella 1914, 1926) quedó frenado en la postguerra. Sus publicaciones nos ahorran enumeraciones prolijas: dólmenes con pinturas y grabados, estelas y pequeños cantos (Arias, 2009; de Blas, 1997, 2012; Bueno y Balbín, 1994, 1997). Todo ello en un conjunto en el que hasta el momento no se ha realizado un exhaustivo programa de documentación.

Algunas piezas reutilizadas (Bueno *et al.*, 2007a) y nuevas localizaciones como la de Oles (Bueno *et al.*, 2010c) [fig. 3] apuntan hacia un panorama más variado y rico que acerca Asturias a las producciones del área pirenaica en las que se observan interesantes conexiones con el arte megalítico bretón, y en ese sentido, atlántico.

Indiscutiblemente asociado al gallego, el arte megalítico asturiano muestra algunos rasgos de interesante relación con el Norte de la Meseta, lo que tiene sentido en la organización geográfica de la región y en la evidencia histórica de las fuertes interrelaciones entre esta área cantábrica y los accesos a la Meseta Norte (Bueno *et al.*, 2009 b).

País Vasco

Como Asturias, la estrecha relación entre los territorios pirenaicos y del alto Ebro con las grafías paleolíticas es un hecho, cuya secuencia reciente habrá de establecerse con nuevas lecturas.

Tradicionalmente aislado del arte esquemático y sus manifestaciones más clásicas, esta área se presenta en la actualidad como una de las más interesantes para valorar simbología postglaciar en el Sur de Europa. Las facilidades de interacción con el ámbito mediterráneo y con el continente europeo, abren enormes posibilidades a investigaciones futuras organizadas.

La escasez de soportes grabados al aire libre refleja la realidad de una investigación no demasiado interesada en las etapas gráficas más recientes. Pero el panel con temática solar detectado por Armendariz (1996) en Navarra o los grabados y pintura de temática petroglífica en piezas muebles del mismo sector (Beguiristain, 1983; Beguiristain y Jusué, 1987; Beorlegi, 2004; Nuin, 1989), son indicios de gran interés.

Hasta hace bien poco también se desconocían formas pintadas esquemáticas. Los datos del abrigo de las Yurdinas confirman la estrecha relación entre depósitos funerarios en cuevas naturales y pinturas esquemáticas

1 Calco de las figuras de Peña Tú, Asturias. (Bueno *et alii* 2010b). Dibujo de R. de Balbín Berhmann y P. Bueno Ramírez.

2ab Peña Tú y Santa Cruz.

2b



3



3 Pieza encontrada en Oles, Villaviciosa, perteneciente a un probable dolmen, hoy destruido.

4 Pinturas del abrigo de Socuevas de San Miguel, Alava, primera pintura esquemática de la Rioja Alavesa.

4



(Fernandez Eraso, 2000 y 2003), y la documentación de algunos abrigos en el entorno de megalitos, insiste en la conexión de unas y otras formas. Hace más de diez años que tuvimos oportunidad de documentar las pinturas de Socuevas de San Miguel (Bueno *et al.*2009 b y c), recientemente publicadas (Llanos y Vegas, 2007) [fig. 4] .

Igualmente se desconocía la presencia de programas gráficos en los megalitos de la región, que los últimos años han demostrado lo contrario. Los datos apuntan hacia una realidad emergente con muchas posibilidades de futuro.

La documentación de estelas en Katillotxu V tiene antecedentes en estelas megalíticas como las documentadas en el primer nivel del dolmen de San Martin (Barandiarán y Fernández Medrano, 1971), o la que cierra el monumento de Larrarte (Mújika y Armendariz, 1991). Estatuillas en el acceso de los monumentos, como las detectadas en Galicia, conectan todas estas expresiones de un modo más comprensible en el panorama del megalitismo ibérico.

El inventario se incrementa con la posibilidad de un dolmen con pinturas en Turendo, Navascués, localizado por el grupo Hilarriak (Bueno *et al.*, 2009c), y con la evidencia de una estela pintada reutilizada como señalización de un enterramiento de Bronce Final en el yacimiento de Cortecampo II (Ramos, 2007). Además de con la pieza recientemente identificada por las excavaciones de Fernandez Eraso y Mujika en el dolmen del Alto de la Huesera: un fragmento de estatua- menhir reutilizada. Pintura, grabado y escultura formaron parte de los discursos funerarios en un sector de enorme interés para valorar las relaciones con el arte megalítico occidental y los influjos mediterráneos (Bueno y Balbín, 2009 e).

La fecha C14 obtenida de una hoguera realizada sobre uno de los ortostatos caídos en la cámara de Katillotxu V, permite fijar una de las fases de vigencia de los círculos complejos, pues la pieza en cuestión disponía de esta decoración (Bueno *et al.*, 2009 b y 2009c). En la primera mitad del III milenio cal BC. se estaban realizando círculos concéntricos en contextos funerarios de todo el cantábrico.

La valoración de un amplio conjunto de menhires en el marco de una expresión tradicional de carácter pastoril y cronología reciente (Peñalver, 1983 y 2004), se presenta tras la documentación de la estela armada de Soalar (Bueno *et al.*, 2005, 2007, 2009a y b) como un núcleo de análisis fundamental para reflexionar sobre el papel de referencias muy visibles en la construcciones de los paisajes agropecuarios (Bueno *et al.*, 2010 b).

La potencia simbólica de la metalurgia reflejada en las Palmelas del soporte de cabecera de Katillotxu V [fig. 5] o en la alabarda de la estela de Soalar [fig. 6], refleja la ne-

cesidad de lecturas más complejas para la metalurgia antigua de una zona de enorme interés en las interacciones a larga distancia del Sur de Europa.

La Región Cántabra

En la distribución administrativa de 1835, que es la que actualmente poseemos, se definió Cantabria, antes Santander, fragmentando un espacio que comenzaba hacia las fronteras gallegas y llegaba hasta las Encartaciones de Vizcaya por el oriente de ese territorio —las Asturias de Santillana y Trasmiera— con fronteras hacia el Este algo más difusas con una Vizcaya que abarcaba hasta Laredo. No se trata aquí de criticar una organización provincial que algunos creen proceder de antes de Roma y reflejar diferencias étnicas, pero sí de indicar que los límites actuales del territorio cántabro no recogen la realidad territorial tradicional, ni son demasiado precisos, más aún cuando Cantabria posee espacios al sur de la Cordillera que pertenecen de pleno derecho a la Meseta. Lo mismo se podría decir del sur del territorio vasco, y conviene señalar en ambos casos que el hecho de pertenecer a determinadas autonomías en la actualidad, no los hace diferentes de sus vecinos ni idénticos a los transmontanos de su propia región administrativa.

La abundancia de arte paleolítico en cueva señala el centro del cantábrico como uno de los lugares de mayor potencia demográfica y continuada utilización en cronologías del paleolítico superior. La identificación de cuevas conectables con el Estilo V, como La Clotilde (Bueno *et al.*, 2007b), permite esperar una documentación más amplia sobre la simbología finiglaciar, confirmada en la propia abundancia de ocupaciones azilienses.

Para los episodios más recientes faltan aquí, como en el resto del cantábrico, proyectos dirigidos a estos ámbitos. Es cierto que los últimos años han arrojado una documentación cada vez mejor, pero aún nos encontramos lejos de lo que se sabe para otros espacios de la Península [fig. 7]. No pretendemos ahora dar una visión completa y exhaustiva de las representaciones postpaleolíticas de Cantabria, sino proponer una idea general sobre ellas, contemplando su realidad y comparándola con otros espacios dotados de imágenes semejantes.

5 Pieza de cabecera del dolmen de Katillotxu, cerca de Guernica, con la hoja de una punta de Palmela grabada.

6 Estela armada de Soalar, Elizondo, Navarra.





Por lo que respecta a los soportes al aire libre, poseemos tres ejemplos que nos indican su presencia y una probable mayor extensión en el pasado. El primero sería el llamado ídolo de Garabandal, (Bueno y Balbín, 1992; Saro y Teira, 1992; Bueno *et alii*, 2005) situado al occidente de la región y asociado a un centro de culto y peregrinación vigente hasta la actualidad. Es un elemento antropomorfo [fig. 9] , de carácter megalítico y con inmediatos paralelos en el de Peña Tú en Asturias [figs. 1 y 2a] o en el de Tabuyo de León [fig. 10] , además de en paneles-estela del ámbito gallego, caso de Outeiro do Corno (Fábregas *et al*., 2004). Se trata probablemente de un elemento protector, y también marcador de territorio, en un espacio destacado, aunque de distinta condición que el asturiano, pues se encuentra en una posición más baja respecto a su entorno. Todos han sido fechados por lo menos en época calcolítica en relación con los puñales que les caracterizan (Bueno *et al*.,2010b).

La documentación de una agregación de menhires en Sejos, un crómlech en la denominación clásica, una de cuyas piezas reitera fórmulas idénticas (Bueno *et al*., 1985, 2005a) [fig. 10], confirma patrones culturales extendidos por todo el cantábrico en momentos del III milenio cal BC. en toda Europa. El grupo se encuentra en una braña de altura y domina una necrópolis, lo mismo que el asturiano de Peña Tú.

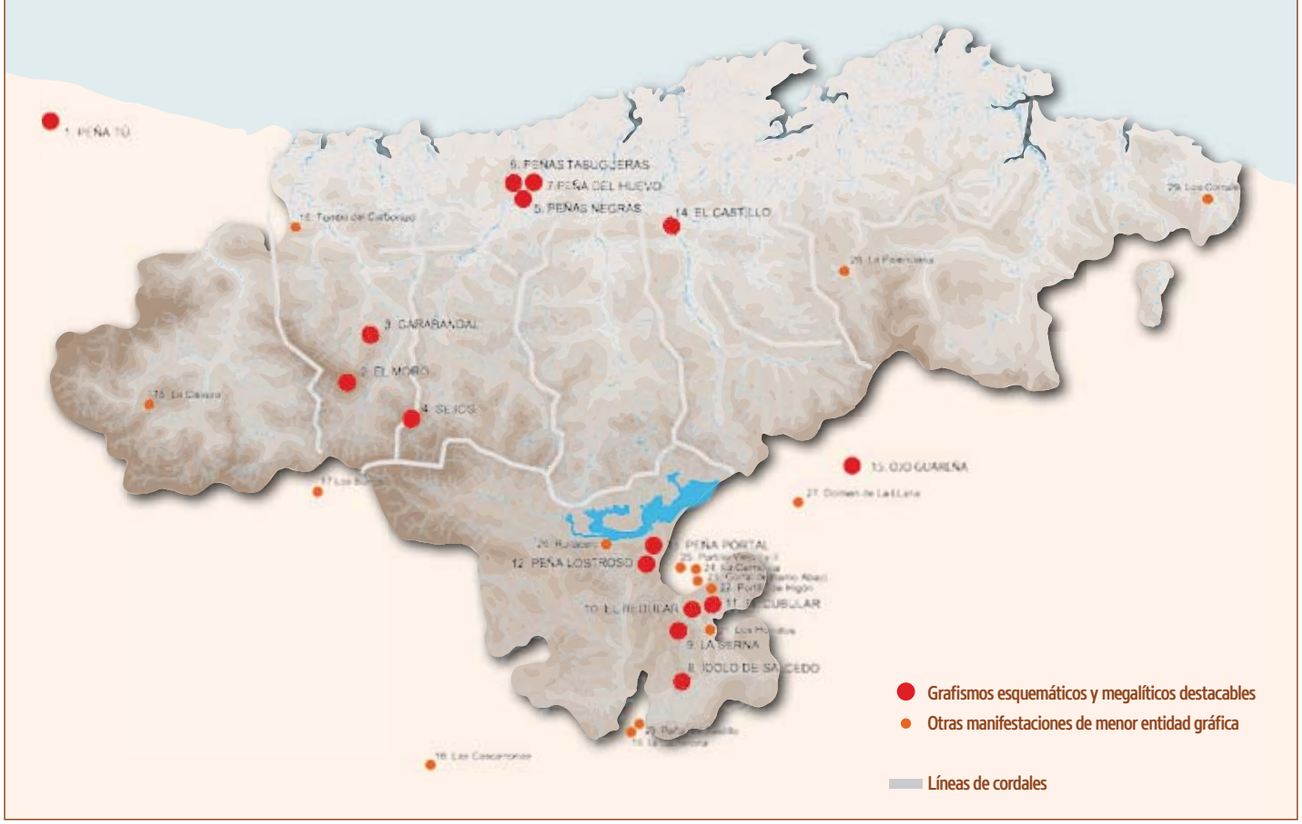
Otro conjunto de representaciones humanas se asocia a fórmulas del Noroeste peninsular (Bueno, 1990, 1995; Bueno *et al*., 2005a, 2010b). Nos referimos a la figura de Ruanales [fig. 12] (Teira, 1994), que ya en la cuenca del Ebro, reproduce una forma alargada, con cinturón y disposición armamentística semejante a la estatua de Villar del Ala y a composiciones bien documentadas en el ámbito mediterráneo. Tiene otras representaciones semejantes en Peña Lostroso y la Serna de Valderredible (Bohigas *et alii*, 2006; Teira y Ontañón, 2000) [figs. 12 y 13], dentro de la misma área geográfica, mostrando una concentración de representaciones excepcional.

Esta se enriquece con la estela de Salcedo,[1] localizada por Ernesto Rodrigo hace tiempo. Realizamos recientemente un informe de autentificación y clasificación cronológica enviado al Museo de Prehistoria de Santander, lo que sirvió para despertar el interés de las instituciones. El puñal de la estela de Salcedo se corresponde con los tipo

1 Véase el capítulo 3 de este volumen dedicado a la citada estela.

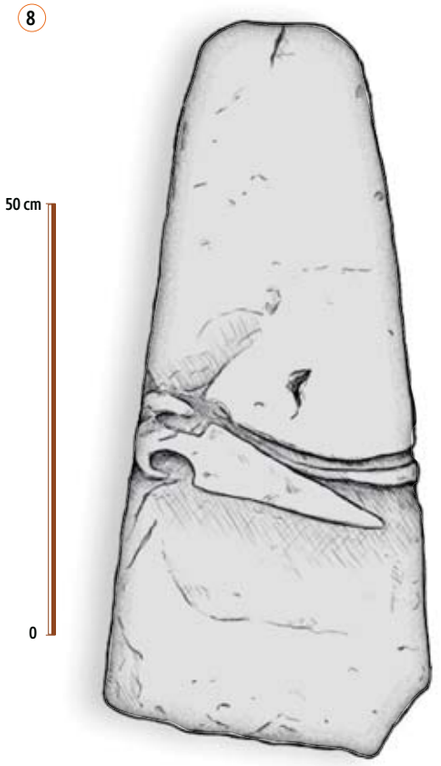
7

SITUACIÓN DE LAS ESTACIONES CON ARTE RUPESTRE PREHISTÓRICO POST-PALEOLÍTICO











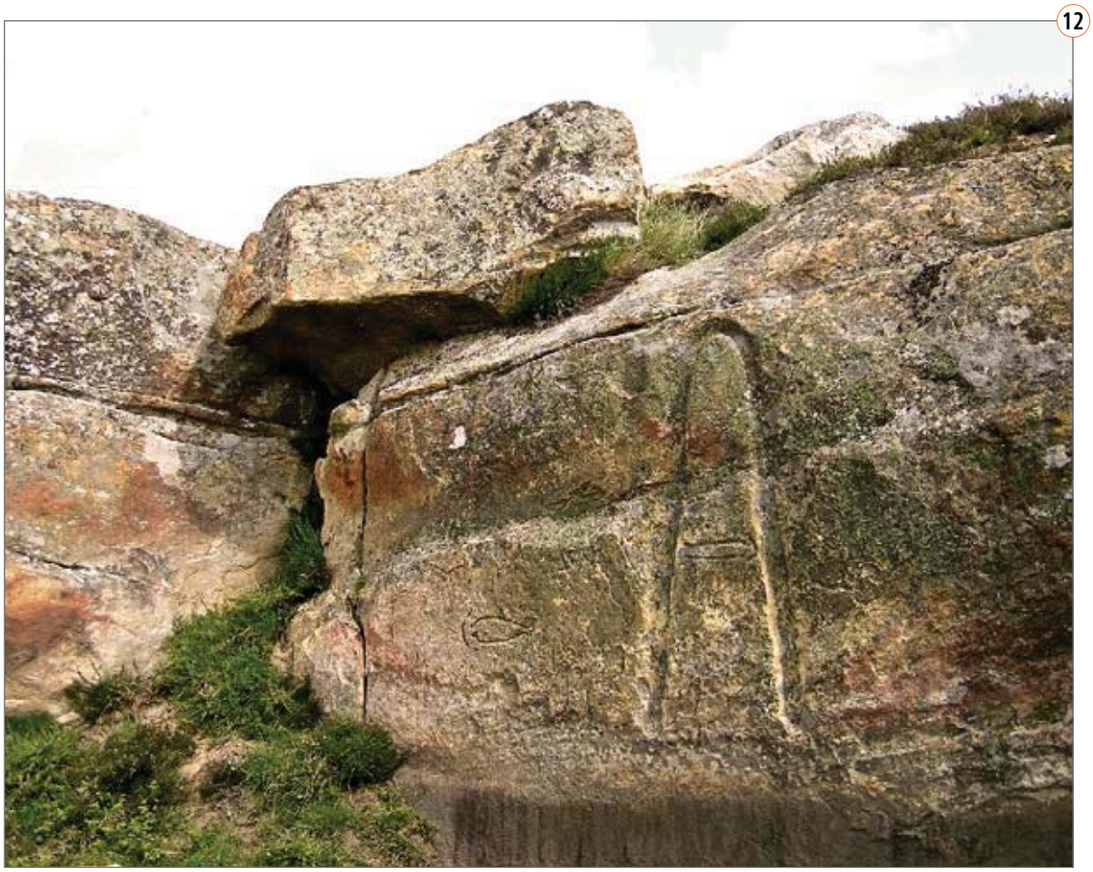
8 Estela de Salcedo, Valderredible, Cantabria. Dibujo A. Bustamante.

9 Ídolo antropomorfo de Garabandal, Cantabria.

10 Estela de Tabuyo del Monte, León.

11 Piezas decoradas del conjunto de Sejos, Cantabria.

12 Ídolo antropomorfo de Ruanales. Cantabria.


12

Remedello italianos, como hace tiempo señalamos para las armas de las figuras grabadas arriba citadas [fig. 8]. Por otro lado, el trabajo formal de la pieza, la disposición de la vestimenta y el cinturón permiten relacionarla con la estela de Ca l'Estrada en Cataluña (Fortó *et al*. 2005), además de con todo el grupo del Rouergue francés, donde se vienen admitiendo los nexos con el ámbito mediterráneo. No estaría de más valorar la presencia de pintura roja, además de la evidencia de que la selección del soporte promociona este color. No nos extrañaría que la pieza perteneciese a algún monumento más complejo, y que los hallazgos en el sector se acrecienten. De hecho ya sabemos que algunos nuevos grabados al aire libre con círculos concéntricos se localizan próximos a la zona de procedencia de la estela.

La documentación de menhires era un hecho a partir de los 80 (Bueno *et al*., 1985; Diez y Ruiz, 1993; Ruiz *et al*., 1995). La aportación de interesantes contextos, como el de La Calvera asociado a un área de habitación neolítica, o las excavaciones de los que aparecen en los caminos hacia la Meseta (Moreno y Delibes, 2007), los sitúan en un marco temporal más amplio y antiguo que el admitido tradicionalmente.

No es frecuente una concentración como la que aquí vemos, que propone una organización del territorio y una visualización del mismo sin parangón en otra región española. Ello denota una vitalidad cultural a partir del neolítico, en todo comparable con la que se produjera durante el Paleolítico Superior, en un espacio que nunca debió permanecer deshabitado.

Por último, la detección de soportes grabados al aire libre, encuadrables en las expresiones occidentales, tiene en el conjunto de la cueva del Moro su expresión más nítida (Diez y Diaz, 1989) [fig. 15]. Pero rocas con grabados al aire libre como la que publicamos de la Peña del Huevo en Cabrojo (Balbín *et alii*, 1983)[figs. 16 y 17], y sus próximas Peñas Tasugueras y Peñas Negras, son ahora elementos mejor conocidos en el sector

Sobre soportes de arenisca de orientación subvertical, y notable pendiente hacia el sur, encima del valle del Saja, entre Villanueva de la Peña y Cabezón de la Sal, las rocas decoradas de Cabrojo hoy día están cubiertas en su casi totalidad por una plantación de eucaliptos y sus consecuencias. La primera presenta diversos motivos esquemáticos grabados y bastante erosionados entre los que destacan varios cruciformes y otros motivos antropomorfos, clásicos en el ciclo esquemático pintado o grabado. La vegetación y la humedad propias de los territorios cantá-

13



13 Grabados de Ruanales y Monte Hijedo según Teira y Ontañón,1997.

bricos producen una erosión superior a la normal y una vegetación que camufla habitualmente las representaciones a la intemperie. Eso, además de una prospección escasa, provocan el conocimiento de muy pocas muestras de esta forma gráfica que debió ser abundante en la zona.

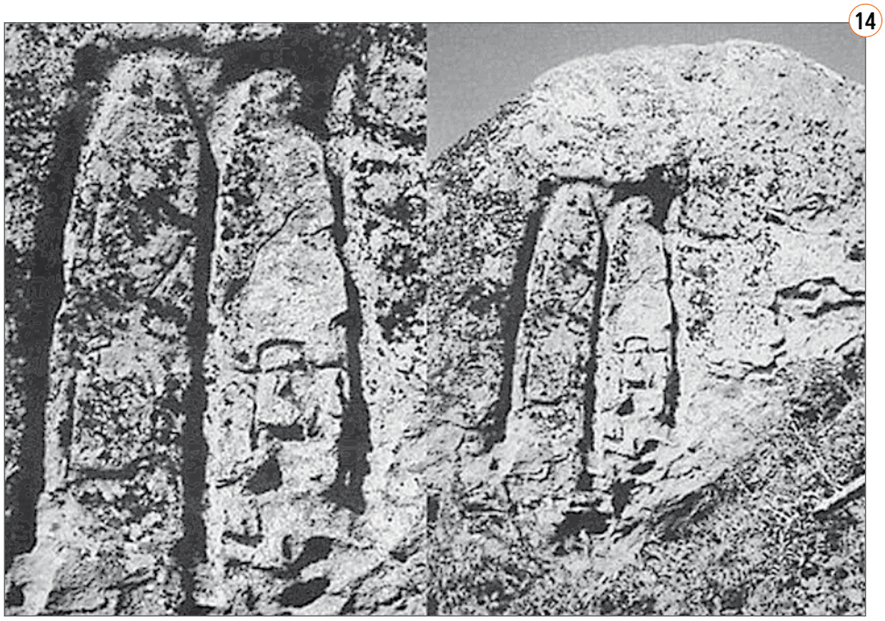
Las grafías en contextos funerarios artificiales existen, pero presentan las mismas dificultades de investigación que el conjunto del megalitismo de la región. No obstante, grabados (Serna, 1997) y pinturas (Diez Castillo, 2009), indican las posibilidades para un programa intensivo de estudio que acabará por verificar la presencia de cantos y estatuillas como las ya detectadas más al Oriente (Bueno *et al*., 2009 b y c), o estelas y menhires en el contexto de las sepulturas.

La presencia de pintura esquemática fué recogida en una parte muy importante dentro de la magna obra de H. Breuil de 1935. En ella el Arte Esquemático de la zona cantábrica era de una importancia relativa, ante un resto peninsular con yacimientos conocidos, ricos y abundantes. También en este momento la geomorfología y el clima influyen de manera determinante en la presencia y reconocimiento de estas manifestaciones gráficas, y en el caso norteño de manera negativa. Pero aquí tenemos una abundante caliza que forma numerosas cuevas, y dentro de ellas la representación esquemática es perfectamente posible, aunque no muy abundante. No porque el esquematismo huya de los interiores oscuros, sino porque es más difícil encontrar en ellos valores reconocibles de marcación territorial, y porque no todos los interiores cavernarios serían suficientemente conocidos en ese momento.

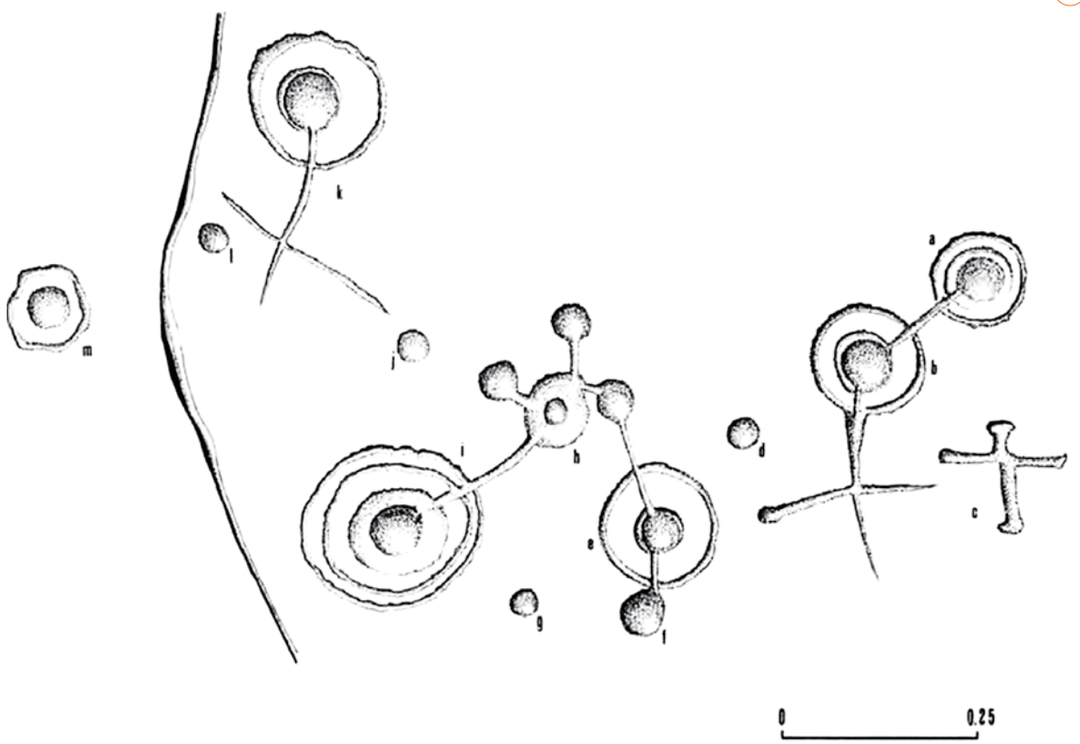
A pesar de ello es precisamente una cueva, la del Castillo, la referida por Breuil en su catálogo en relación con las pinturas de tres pequeños antropomorfos realizados en la entrada, cerca de un enterramiento (Breuil, 1935, t.1, fig.21, p.38) [fig. 17]. No es fácil establecer la relación del arte esquemático general con sistemas funerarios, pero esa relación se produce de vez en cuando en las cuevas y de manera habitual en el interior de los dólmenes (Bueno y Balbín, 1992, 2006b). No sorprenden estas figuras humanas por su forma, pero sí en parte por su ubicación dentro de una caverna vivida y decorada principalmente en época paleolítica. En todo caso se trata de una constatación más de la continuidad de los sitios en su valor conceptual y significativo, algo cada vez más frecuente en los yacimientos peninsulares, permitiendo la asimilación del concepto de secuencia arqueológica al de secuencia gráfica (Bueno *et al*., 2010a).

En el territorio cántabro meridional tenemos otro ejemplo importante de arte esquemático pintado en El Cubular de Valderredible (Fernández Acebo, 1982) muy

14



15



14 Grabados de la Serna de Valderredible según BOHIGAS ROLDÁN, R., DIAZ RUIZ,M., GARCÍA REVUELTA, A. 2006. Una iconografía rupestre del comienzo de la Edad de los Metales en torno al pantano del Ebro.Página alternativa de Reinosa y Campoo. Vacarizu.

15 Cueva del Moro de: DIEZ CASTILLO, A., DIAZ CASADO, Y. 1988-1989. Los grabados de la Cueva del Moro (San Mamés, Poblaciones, Cantabria). *Zephyrus* 41-42,pp. 493-496, fig. 2.

cerca de Ruanales. Son imágenes también habituales dentro del concepto esquemático, que se continúan por jinetes pintados subactuales [fig. 19].

El repertorio recogido por Diaz Casado (1983), no es muy abundante, como en el resto del territorio cantábrico, pero no hay ningún motivo significativo ni funcional para que esto se produzca y su escasez depende fundamentalmente de problemas de conservación y del estado de la investigación, que en todo el norte ha tenido otros focos de atención y no ha buscado sistemáticamente esas manifestaciones.

Como parte de este conjunto de expresiones postglaciares, Llanos (1966 y 1997) incluyó un "arte esquemático-abstracto" con el que describía un conjunto heterogéneo de manifestaciones predominantemente negras, que suelen formar cruces, aspas, líneas y puntos sin carácter definido. En otros casos, como en el de Cudón llegan a constituir formas paracirculares, que son minoría absoluta respecto a las variantes de trazos.

No parece que pueda hacerse un capítulo artístico especial con estos objetos. De hecho una parte de estas imágenes puede ubicarse sin dificultad en el repertorio esquemático pintado a grabado. Otra parece resultado del paso y las actividades al interior de la cueva y, muy especialmente, del uso de antorchas. Estas marcas no son necesariamente de la edad de los metales, pues sabemos que evidencias relacionadas con la iluminación disponen de cronología desde el paleolítico en adelante y pueden haberse realizado en cualquier momento del uso de las mencionadas cuevas (Balbín, 1989; Díaz Casado, 1983; Gómez Barrera, 1992), constatándose un amplio grupo de estas grafías originarias de tiempos históricos, como desarrolla uno de los capítulos de esta obra.

Un punto y seguido en el estudio de las grafías postpaleolíticas de Cantabria

Las diferencias de conocimiento entre nuestro trabajo del 89 y la actualidad, dan buena cuenta de las consecuciones de un camino emprendido a finales de los años 80 del pasado siglo respecto a las posibilidades de documentación de arte postglaciar en este sector. Establecer pautas para el análisis de las grafías postglaciares en Cantabria requiere ahora de importantes matices. Asumimos la integración de este territorio en el ámbito de los ampliamente ocupados a lo largo del paleolítico superior en un *continuum* en el que diferenciar regiones es un ejercicio plenamente actualista. De hecho gran parte de las diferencias se han fundamentado sobre el marcado desconocimiento de las manifestaciones postglaciares en el Norte de la Península Ibérica.

Las líneas de actuación futura ofrecen un abanico de posibilidades de enorme interés, que se desprenden no sólo de lo ya documentado, sino, sobre todo y muy especialmente, de lo que se documentará a tenor de los parámetros de los que disponemos en regiones próximas, muy similares desde el punto de vista cultural.

Los trabajos en el noroccidente dedicados a la continuidad entre paleolítico y postpaleolítico con hallazgos tan notables como los del Norte de Portugal o los gallegos, necesitan de un desarrollo expreso en Asturias, País Vasco y Cantabria. Es ese muy probablemente uno de los marcos de actuación más necesario en un futuro próximo, y esto tanto por lo que se refiere a contextos cavernarios como a contextos al aire libre.

La compacidad de un registro asimilable al Arte esquemático sigue presentando dificultades por lo disperso de las localizaciones. Pero ello no obsta a confirmar su papel en el entramado simbólico de la Prehistoria reciente. En todo caso debería animar a prospecciones en sectores de sierra y pié de sierra donde este tipo de yacimientos es más abundante. La aplicación de estos modelos predictivos en otras regiones ibéricas está aportando datos muy notables (Bueno *et al*., 2008 y 2009f).

Un argumento que acrecienta las expectativas de localizaciones al aire libre, es la documentación de pintura en contextos funerarios, tanto en cuevas como la del Castillo, como en dólmenes. Cabe dentro de las expectativas razonables, la documentación de programas gráficos complejos en los megalitos cántabros que, como decíamos antes, no gozan por el momento de programas de investigación intensivos. Las referencias antropomorfas de mayor o menor tamaño, que suelen asociarse a estas áreas rituales, acabarán por disponer de evidencias semejantes a las ya detectadas en el resto de la franja Norte peninsular (Bueno *et al*., 2009b). La antigüedad de las técnicas de pintura y grabado en contextos megalíticos de la región, avala su papel contemporáneo al aire libre proponiendo una relación entre marcadores gráficos similar a la detectada en áreas más estudiadas

Siguiendo esta hipótesis de interrelación entre pinturas y grabados al aire libre, y en los monumentos funerarios, la identificación de rocas grabadas en contextos asturianos, cántabros o vascos, debería aumentar estableciendo prospecciones en las áreas próximas a lugares de habitación y al agua (Bueno *et al*., 2004).

Otro género de localizaciones como los menhires tiene abundantes referencias, con el interés de la documentación de conjuntos complejos como el crómlech de Sejos, lo que acerca este género de manifestaciones a las documentadas en Galicia y el Noroeste portugués (Aboal *et al*., 2005; Silva, 2003). El alineamiento de la Calvera (Diez Castillo, 2009) conecta con agregaciones del mismo estilo que comienzan a detectarse en el Norte, pero también en el Sur de la Península Ibérica. Su presencia en As-


16


17

16 y**17** Grabados de la Peña del Huevo, Cantabria.

18



18 Figuras esquemáticas de la Cueva del Castillo, según Breuil 1935, t.1, fig. 21, p. 38.

turias (de Blas, 2012) y en el País Vasco, valora la amplia extensión de estos conjuntos de menhires generalmente asociados a áreas de pasto. Su posible conexión con las construcciones más antiguas de los primeros agricultores (Bueno *et al*., 2007 a) es un aspecto que podría disponer de verificaciones en áreas como la ya citada de la Calvera.

Referencias identitarias fijadas con claridad en el III milenio cal BC., pero muy probablemente de raíces más antiguas (Bueno *et al*., 2010b), como las de tipo Peña Tú, definen comportamientos gráficos que asocian sin lugar a dudas producciones desde Galicia a Cantabria, conectándolas con las figuras humanas del Suroeste conocidas como placas decoradas (Bueno, 1992, 2010), algunos de cuyos ejemplares comienzan a documentarse en Galicia (Bueno *et al*., 2003). De ahí que valorar su relación con modos de vida pastoriles y con redes establecidas entre el Norte y el Sur siguiendo los caminos tradicionales, resulte sugerente.

Otras interacciones se perciben. La estatua-menhir de estilo francés de Salcedo, más las piezas de Ruanales, Villar del Ala y la del Norte de Portugal, de estilo "italiano", materializan el nivel de relaciones que , cuando menos, desde comienzos del Neolítico , caracterizan un amplio sector del Sureste francés, noreste ibérico y Norte de Italia.

Con elementos más o menos aislados, con un reparto irregular y con una profundidad desigual en la investigación, el norte cantábrico, de occidente a oriente, presenta una situación en todo comparable a otras zonas de la península, naturalmente con su propia personalidad, pero sin una originalidad extrema que lo separe de los demás territorios.

Bibliografía

ABOAL FERNÁNDEZ,R., AYÁN VILA, X.M., CRIADO BOADO, F., PRIETO MARTÍNEZ, M.P., TABARÉS DOMÍNGUEZ, M., (2005): Yacimientos sin estratigrafía: Devesa do Rei, ¿un sitio cultual de la Prehistoria reciente y la Protohistoria de Galicia?. *Trabajos de Prehistoria*, 62, 2: 165-180.

ALCOLEA,J.J., BALBIN, R.de. (2006): *Arte paleolítico al aire libre.El yacimiento rupestre de Siega Verde, Salamanca*.Junta de Castilla y León.

ANATI,E. (1968): Arte rupestre nelle regioni occidentale d lla Peninsola Ibérica. *Archivo di arte preistórica*, 2.

APELLANIZ, J.M., URIBARRI, J.L. (1976): Estudios sobre Atapuerca (Burgos). I: El Santuario de la Galería del Silex. *Cuadernos de Arqueología de Deusto*, 5, Bilbao.

ARIAS CABAL, P. (1990): Algunos indicios arqueológicos de perduraciones de elementos religiosos epipaleolíticos hasta el III milenio BC en Asturias. *Zephyrus*, 43: 39-45.

BALBIN BEHRMANN,R.DE.(1989): El arte megalítico y esquemático del Cantábrico.En: GONZÁLEZ MORALES,M.R. *Cien años después de Sautuola*. Consejería de Cultura, Educación y Deporte de Cantabria, pp. 15-96.

BALBIN BEHRMANN, R. (2008): El Arte Rupestre Paleolítico al aire libre en la Península Ibérica. En: RODRIGO DE BALBÍN BEHRMANN ED. *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. Junta de Castilla y León pp. 17-54.

Fotografías: R. de Balbín

BALBIN BEHRMANN, R.DE, BUENO RAMÍREZ, P. (2009): Altamira, un siécle après: art paléolithique en plein air. *L'Anthropologie*, 113: 602-628. París.

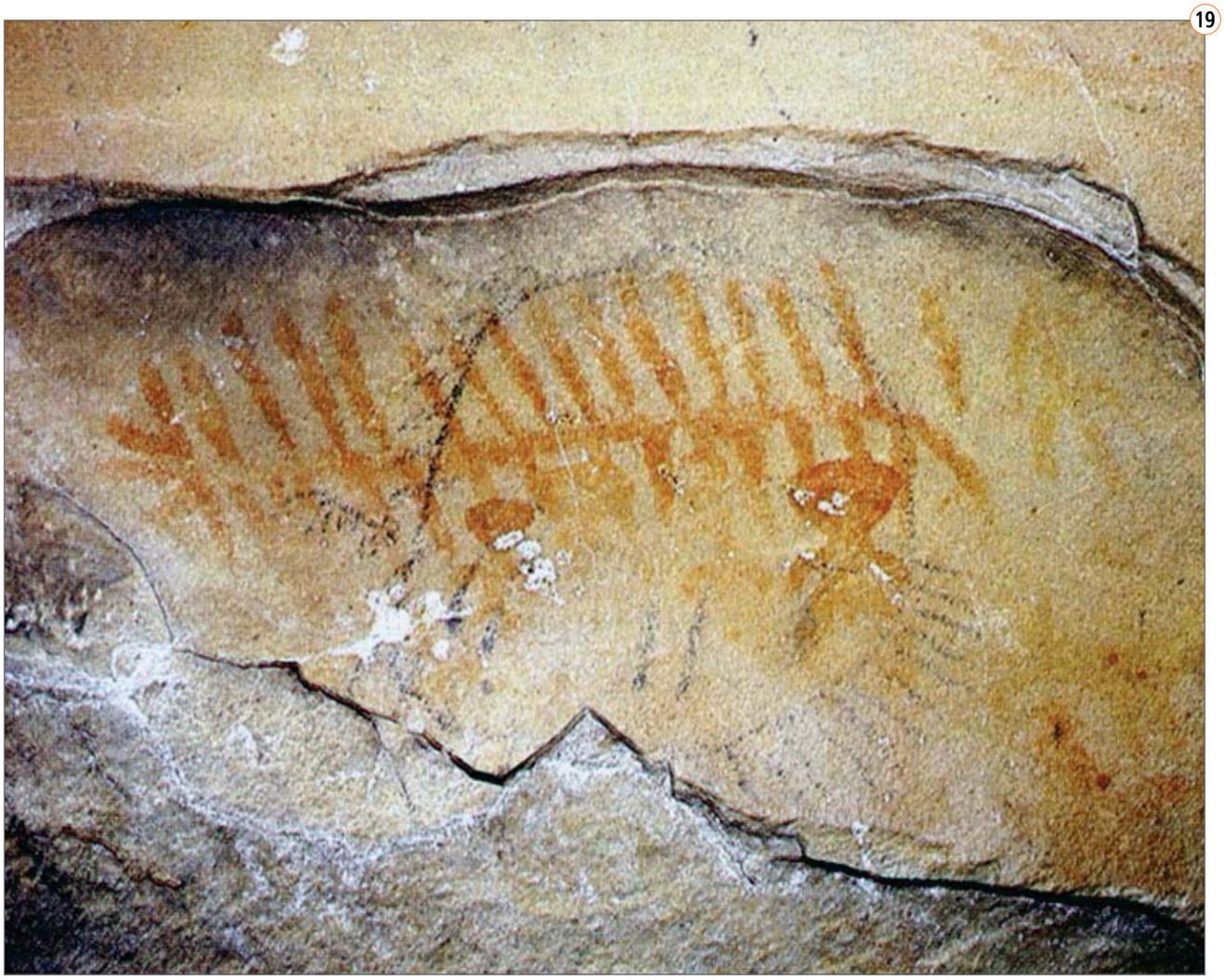
BALBIN, R.DE, ALCOLEA, JJ. (2006): Arte paleolítico en los confines de Europa: cuevas y aire libre en el sur de la Península Ibérica. *IV Simposio de Prehistoria Cueva de Nerja. La cuenca mediterránea durante el Paleolítico Superior. 38.000-10.000 años*. Fundación Cueva de Nerja-UISPP. Pp. 118-136.

BALBIN, R.DE., GONZÁLEZ, M.R.,SERNA, M.R., GONZÁLEZ, C. (1983): Informe sobre el conjunto de grabados rupestres al aire libre de la Braña de los Pastores (Cabrojo, Santander). *Zephyrus*, 36: 93-104.

BALDELLOU, V. UTRILLA, P. (1999): Arte rupestre y cultura material en Aragón: presencias y ausencias, convergencias y divergencias. *Bolskan*, 16: 21-37.

BARANDIARÁN, J.M., FERNÁNDEZ MEDRANO, D., (1971): *Excavación del dolmen de San Martín (Laguardia). Investigaciones Arqueológicas en Alava 1957-1968*: 147-173.

BARROSO, ROSA; CAMINO, JORGE; BUENO, PRIMITIVA; BALBÍN, RODRIGO DE. (2007): *Fuentenegroso. Un enterramiento del I milenio AC en la sierra del Cuera, Asturias*. Principado de Asturias: KRK eds.



19 Pinturas del Cubular, Valderredible, Cantabria según Diaz Casado,1992.

BAPTISTA, A.M., (1997): Arte megalítica no planalto de vastro Laboreiro (Melgado, Portugal e Ourense, Galiza). *Brigantium* 10: 191-216.

BAPTISTA,A.M. (1999): *No tempo sen tempo. A arte dos caçadores paleoliticos do vale do Côa.* Centro Nacional de Arte rupestre. Vila Nova de Foz Côa.

BAPTISTA, A. M., MARTINS, M. M., SERRAO, E. da C. (1978):Felskunst im Tejo- Tal. Sao Simao (Nisa, Portalegre) Portugal. *Madrider Mitteilungen* 19: 89-11. 29 taf.

BEGUIRISTAIN GURPIDE, M. A. (1983): Una laja con pintura esquemática inédita en el Museo de Navarra. *Zephyrus* XXXV: 149- 151.

BEGUIRISTAIN GURPIDE, M. A., JUSUE SIMONENA, C., (1987): Hallazgo de petroglifos en Navarra. *XVIII Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 525-531.

BELLO DIEGUEZ, J.M. (1994): Grabados, pinturas e ídolos en Dombate (Cabana,La Coruña). ¿Grupo de Viseu o grupo noroccidental?. Aspectos taxonómicos y cronológicos. *O Megalitismo no Centro de Portuga*l. Viseu, pp. 287-304.

BEORLEGI EREÑA, M., (2004): Estelas prehistóricas en la cuenca del río Araia (Alava). *Estudios de Arqueología Alavesa,* 21: 67-90.

BLAS, M.A. (1979): La decoración parietal del dolmen de Santa Cruz (Cangas de Onís, Asturias).*Bol. IDEA* 98: 717-757.

BLAS CORTINA, M. A. de, (1994): Las llamadas "estelas" de Corao y Allande: Su naturaleza y contexto megalíticos. *Homenaje al Dr. Joaquín González Echegaray. Museo y Centro de Altamira. Monografías*, 17: 349-359.

BLAS CORTINA, M. A. de, (1997): El arte megalítico en el territorio cantábrico: Un fenómeno entre la nitidez y la ambigüedad. *Brigantium*, 10: 69-89.

BLAS CORTINA, M. A. de, (2003): Estelas con armas: Arte rupestre y paleometalurgia en el norte de la Península Ibérica. In Balbín, R. de, Bueno, P. (eds), El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI. *Primer Congreso Internacional de Arte Prehistórico en Ribadesella*, pp. 391-417.

BLAS CORTINA, M. A. de (2012): Beneficio y consagración de las cumbres: El caso de los Fitos y la concurrencia Neolítico-Bronce antiguo en el área megalítica de La Cobertoria, Asturias. En Juan Ramón Muñiz Alvared coord: AD ORIENTEM. *Del fi nal del Paleolítico en el norte de España a las primeras civilizaciones del Oriente Próximo.* Oviedo; pp. 307-347.

BLAS CORTINA, M. A. de, CARROCERA FERNÁNDEZ, E., (1985): La cova del Demo (Boal): Una estación de arte rupestre esquemático en el occidente asturiano. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 51: 47-82.

BOHIGAS ROLDÁN, R.; SARABIA ROGINA, P. (1988): Arte esquemático en Cantabria: Nuevo hallazgo. *Revista de Arqueología*, 89: 63.

BOHIGAS ROLDÁN, R.; TEIRA MAYOLINI, L.C. (1995): Nuevos descubrimientos de Arte esquemático en torno al Monte Hijedo. *Revista de Arqueología,* 170: 60-62.

BOHIGAS ROLDÁN, R., DIAZ RUIZ. M., GARCÍA REVUELTA,A., (2006): Una iconografía rupestre del comienzo de la Edad de los Metales en torno al Pantano del Ebro. *Página alternativa de Reinosa y Campoo. Vacarizu*.

BREUIL, H. (1935): *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*. 4 t. Fondation Singer Polignac, Paris.

BUENO RAMÍREZ, P., (1990): Statues - menhirs et stèles anthropomorphes de la Péninsule Ibérique. *L' Anthropologie,* 94 (1): 85-110.

BUENO RAMÍREZ, P., (1992): Les plaques décorées aléntejaines: Approche de leur étude et analyse. *L'Anthropologie,* 96: 573-604.

BUENO RAMÍREZ, P., (1995): Megalitismo, estatuas y estelas en España. Statue-stele e massiincisi nell'Europ dell'etá del Rame. *Notizie Archeologiche Bergomensi,* 3: 77-130.

BUENO RAMÍREZ, PRIMITIVA, (2008): Espacios decorados al aire libre del occidente peninsular. Territorios tradicionales de cazadores-recolectores y de productores. In Balbín BEHRMANN, R., ed. - *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. Salamanca: Junta de Castilla y León, pp. 321-347

BUENO RAMÍREZ, P. (2010): Ancestros e imágenes antropomorfas muebles en el ámbito del megalitismo ccidental: las placas decoradas- C.Cacho,R. Maica, E. Galán y J. A.Martos coord: *Los ojos que nunca se cierran. Idolos en las primeras sociedades campesinas:* 39-78.

BUENO RAMÍREZ, P., BALBÍN BEHRMANN, R. DE, (1992): L' Art mégalithique dans la Péninsule Ibérique. Une vue d' ensemble. *L' Anthropologie* 96: 499-570

BUENO RAMÍREZ, P., DE BALBIN BERHMANN, R.DE, (1997): *Ambiente funerario en la sociedad megalítica ibérica:arte megalítico peninsular.* O neolítico atlántico es as orixes do megalitismo. A.Rodriguez Casal ed. Santiago de Compostela; pp. 693-718.

BUENO RAMÍREZ, P., BALBÍN BEHRMANN, R. DE, (2002): L'art mégalithique péninsulaire et l'art mégalithique de la façade atlantique: un modèle de capillarité appliqué à l'art post-paléolithique européen. *L' Anthropologi,* 106: 603-646.

BUENO RAMÍREZ, P., BALBÍN BEHRMANN, R. DE, (2003): Una geografía cultural del arte megalítico ibérico: las supuestas áreas marginales. In Balbín, R. de, Bueno Ramírez, P. (eds.), *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI. Primer Congreso Internacional de Arte Prehistórico en Ribadesella,* 291-313.

BUENO RAMÍREZ, P., BALBÍN BEHRMANN, R. de, (2006): Between power and mithology: evidence of social inequality and hierarchisation in the Iberian megalithic. In Díaz del Río, P., García, L. (eds), *Social Inequality in Iberian Late Prehistory. BAR International Series* (1525): 37-52.

BUENO RAMÍREZ, P., BALBÍN BEHRMANN, R. DE, (2006): Arte megalítico en la Península Ibérica. Contextos materiales y simbólicos para el arte esquemático. In Martínez, J., Hernández, M. (eds), *Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Velez*, 57-84.

BUENO RAMÍREZ, PRIMITIVA.; de BALBIN BEHRMANN, R (2009): *M*arcadores gráficos y territorios tradicionales en la Prehistoria de la Península Ibérica. *Cuadernos de PREHISTORIA de la Universidad de Granada*, 19: 65-100.

BUENO RAMÍREZ, P., BALBÍN BEHRMANN, R. DE, (2009): *Katillotxu V. Un programa gráfico integral*. Illuntzar, 7: 127-138.

BUENO RAMÍREZ, P., BALBÍN BEHRMANN, R. DE., ALCOLEA, J., (2007): Style V dans le bassin du Douro. Tradition et changement dans les graphies des chasseurs du Paléolithique Supérieur européen. *L' Anthropologie,* 111: 549-589.

BUENO RAMÍREZ, P., BALBÍN BEHRMANN, R. DE., BARROSO BERMEJO, R., (2004): Application d'une méthode d'analyse du territoire à partir de la situation des marqueurs graphiques à l'intérieur de la Péninsule Ibérique: le Tage International. *L'Anthropologie,* 108,: 653-710.

BUENO RAMÍREZ, P., BALBÍN BEHRMANN, R. DE., BARROSO, R., (2005): Hierarchisation et métallurgie: statues armées dans la Péninsule Ibérique. *L' Anthropologie,* 109: 577-640.

BUENO RAMÍREZ, P., BALBÍN, R. DE., BARROSO, R., (2005): La estela armada de Soalar. Valle del Baztán (Navarra). *Trabajos de Arqueología Navarra,* 18: 5-40.

BUENO RAMÍREZ, P., BALBÍN BEHRMANN, R. DE., BARROSO, R., (2007): Chronologie de l' art Mégalithique ibérique : C14 et contextes archéologiques. *L' Anthropologie,* 111: 590-654.

BUENO RAMÍREZ, P., BALBÍN BEHRMANN, R. DE., BARROSO, R., (2008): Models of integration of rock art and megalith builders in the International Tagus. In Bueno, P., Barroso, R., Balbín, R. de, (ed), *Graphical markers & megalith builders in the International Tagus. Iberian Peninsula. BAR series*. (1765): 5-15.

BUENO RAMÍREZ, P., BALBÍN BEHRMANN, R. DE., BARROSO, R., (2009): Análisis de las grafías megalíticas de los dólmenes de Antequera y su entorno. Dólmenes de Bartolomé Ruiz coord: *Antequera: tutela y valorización hoy. PH cuadernos. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Sevilla: 186-197.

BUENO RAMÍREZ, P., BALBÍN BEHRMANN, R. DE., BARROSO, R., (2009):. Constructores de megalitos y marcadores gráficos. Diacronías y sincronías en el atlántico ibérico. Balbín, Bueno, Gonzalez y del Arco eds: *Grabados rupestres de la fachada atlántica europea y africana. BAR International Series,* 2043: 14-172.

BUENO RAMÍREZ, P., BALBÍN BEHRMANN, R. de., BARROSO BERMEJO, R., (2010): Metal and the symbols of ancestors in Northern Iberia, in: *Proceedings of the XV UISPP World Congress* (Lisbon, 4-9 September 2006, Vol. 41, *Oxford, BAR, International Series* 2058. *71-87.*

BUENO RAMÍREZ, P., BALBÍN BEHRMANN, R. DE., BARROSO, R., LÓPEZ QUINTANA, J.C., GUENAGA LISAZU, A. (2009): *Frontiéres et art mégalithique. Une perspective depuis le monde pyrenéen. L'Anthropologie*, 113: 882-929.

BUENO RAMÍREZ, P., BALBÍN BEHRMANN, R. DE., BARROSO, R., LÓPEZ QUINTANA, J.C., GUENAGA Lisazu, A. (2009): Entre fronteras. Perspectivas de análisis del Arte Megalítico en el Norte de la Península Ibérica., in: J.C. López Quintana (ed.), *XIX Jornadas de arqueología de Urdaibai, Urdaibai, Illunzar 07-09*: 39-62.

BUENO-RAMÍREZ, P., BALBÍN BEHRMANN, R. DE BARROSO BERMEJO, R., CAMINO MAYOR, J., (2010): *Arte megalítico européu n'Asturies: El dolmen d'Oles, Villaviciosa*. Belenos: 5-15.

BUENO, P., DE BALBÍN,R., BARROSO,R., CARRERA,F.,ALFONSO,J., ALONSO,J.,BARBADO, J., BERZAS,G.,MARTIN,M.A., SALGADO, P. (2010a): Secuencias gráficas Paleolítico-Postpaleolítico en la Sierra de San Pedro. *Tajo internacional*. Cáceres. T.P. 67, N.º 1: 197-209.

BUENO, P., FABREGAS, R., BARCIELA, P., (2003): Placas, estatuas, ídolos. Representaciones antropomorfas megalíticas en Galicia. A Carballeira (Pontevedra). *Brigantium*, 14: 47-61.

BUENO RAMÍREZ, P., FERNÁNDEZ MIRANDA, M. (1981). El Peñatú de Vidiago (Llanes, Asturias). *Altamira Symposium*, pp. 441-458.

BUENO RAMÍREZ, P., PIÑÓN, F., PRADOS, L. (1985): Excavaciones en el Collado de Sejos (Valle de Polaciones. Santander). Campaña de (1982). *Noticiario arqueológico Hispánico,* 22: 29-54.

CARRERA RAMÍREZ,F., F., (2008):El dolmen de Os Muiños Agolada, Pontevedra. Intervención para la documentación y protección de la pintura megalítica conservada. *Gallaecia* (2008), 25: 113-135.

CARRERA RAMÍREZ, F. (2011): *El arte parietal en monumentos megalíticos del Noroeste Peninsular. Dimensión del fenómeno y propuestas de conservación*. BAR S2190, (2011):

CARRERA, F., FÁBREGAS, R., (2002): Datación radiocarbónica de pinturas megalíticas del Noroeste peninsular. *Trabajos de Prehistoria,* (2002): 59.1: 157-166.

CORTON, N., CARRERA, F., DE LA PEÑA, A., NEIRA, A., BERNALDO DE QUIROS, F. (2011): Avance al estudio de los petroglifos de Peña Fadiel (Fidiel, Lucillo de Somoza, León). *Férvedes* 7: 159-168.

DIAZ CASADO, Y., (1992): *El arte rupestre esquemático en Cantabria: Una revisión crítica*. Universidad de Cantabria (1992):

DIEZ CASTILLO, A. (2009): Nuevas tecnologias y viejas piedras: Un repaso al Megalitismo de Cantabria. *Illuntzar,* 7: 63-84.

DIEZ CASTILLO, A.,DIAZ CASADO, Y. (1989): Los grabados de la Cueva del Moro (San Mamés, Poblaciones, Cantabria). *Zephyrus* 41-42, pp. 493-496.

DÍEZ CASTILLO., A., RUÍZ COBO, J., (1993): Cromlechs y círculos de piedras:los datos en el sector central de la cornisa cantábrica. *XXII Congreso Nacional de Arqueología, 47-53.*

FABREGAS VALCARCE, R., GUITIAN CASTROMIL PEÑA SANTOS, A.de la (2004): Petroglifo galaico con representación de tipo Peña Tú. *Zephyrus*, LVII; 183-193.

FABREGAS VALCARCE, R., RODRIGUEZ RELLAN, C. (2012): Image in their time: new insights into the Galician petrogliphs. En. A. M.Jones, J,Pollard, M.J.Allen y J.Gardner eds: *Image, Memory and Monumentality. The prehistoric Society*. Oxbows Books: 249-260

FERNÁNDEZ ACEBO, V. (1982): *La cueva del Cubular (Valderredible). Uno de los descubrimientos más prometedores en arte rupestre de la cornisa cantábrica.* BCE, 3: 44-48.

FERNÁNDEZ ERASO, J., (2001): Las Yurdinas II. *Arqueoikuska* 2000: 52-56.

FERNÁNDEZ ERASO, J., (2002): Nuevos datos de la Prehistoria reciente en la Rioja alavesa: neolítico-.bronce. Primeras Jornadas de Estudios históricos de la Rioja Alavesa. *Espacio, Sociedad, Economía*, 57-87.

FERNÁNDEZ ERASO, J., (2003): Las Yurdinas II. Un depósito funerario entre finales del IV y comienzos del III milenio BC. *Memorias de yacimientos alaveses*, 8. Vitoria-Gasteiz.

FORTEA, J. (1989): Cuevas de La Lluera. Avance al estudio de sus artes

parietales. En M. R. GONZÁLEZ MORALES ed. *Cien años después de Sautuola. Estudios en homenaje a Marcelino Sanz de Sautuola en el Centenario de su muerte*. Diputación Regional de Cantabria, Santander, pp. 189-202.

FORTÓ, A., MARTÍNEZ,P., MUÑOZ, V. 2005: L'estatua-menhir de Ca L'Estrada (Canovelles). *Lauro. Revista del Museo de Granollers*, 28:5-16

GOMES, M.V. (1983): Arte esquemática do Vale do Tejo. *Zephyrvs*, XXXVI: 277-285.

GOMEZ-BARRERA, J.I., (1992): *Grabados rupestres postpaleolíticos del Alto Duero. Soria.*

GÓMEZ-BARRERA, J.A. (2008): Arte rupestre postpaleolítico al aire libre en la meseta castellano leonesa.Estado de la cuestión. En: Rodrigo de Balbín Ed: *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa.* Junta de Castilla y León. Pp. 345-378.

GOMEZ BARRERA, JUAN ANTONIO; ORTEGA, ANA ISABEL; MARTIN, MIGUEL ANGEL; GARCIA DIEZ, MARCOS; VAL RECIO, JESÚS (2002): A arte rupestre na gruta de Ojo Guareña (Burgos. Espanha). A "Sala de la Fuente" e as suas manifestaçoes. *Arkeos,* Tomar 12: 107-123.

HAMEAU, PH., (2003): Aspects de l'art rupestre et pariétal en France méditerranéenne. J. Guilaine (dir.), *Arts et symboles du Néolthique à la Protohistoire*. Ed Errance, 137-163.

HERNANDEZ PACHECO, E., CABRÉ AGUILÓ, J., VEGA DEL SELLA, (1914): Las pinturas prehistóricas de Peña Tú. *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas.* Memoria nº 22.

JORGE-S.O.,JORGE-V.O.,ALMEIDA-C.A.F.DE.,SANCHES-M.J.,SOEIRO-M.T., (1981): Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo da Espada a Cinta) *Arqueologia, Porto*, 3: 3-12.

LEROI-GOURHAN, A. (1971): *Préhistoire de l'art occidental*, Paris, Mazenod.

LLANOS,A.(1966): Resumen tipológico del Arte Esquemático en el país Vasco-Navarro. *Estudios de Arqueología Alavesa*, 1: 149-158.

LLANOS, A. (1977): Avance a un planteamiento sobre el Arte Esquemático-Abstracto en el Norte de España. *XIV Congreso Arqueológico Nacional. Vitoria:* 645.648.

LLANOS ORTIZ DE LANDALUZE, A., VEGAS ARAMBURU, J.E. (2007): Cavidad de Socuevas de San Miguel San Miguel. Álava): Sus pinturas y grabados. *Estudios de Arqueología Alavesa*, 24: 225-274.

LUIS, L. (2008): En busca dos cavaleiros com cabeça de pássaro:perspectivas de investigaçao da protohistoria no Vale do Cóa. En R. de Balbín Behrmann ed.: *Arte al iare libre en el Sur de Europa*. Salamanca: 415-465.

MALLO,M., PÉREZ, M. (1971): Pinturas esquemáticas en Fresnedo, Teverga (Asturias). *Zephyrus,* XXI-XXII: 106 y ss.

MARTÍNEZ,J.(2008): Arte paleolítico al aire libre en el sur de la Península Ibérica: Andalucía. En: Rodrigo de Balbín Ed: *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. Junta de Castilla y León: 235-256.

MORENO GALLO, M. DELIBES DE CASTRO, G. (2007): Dataciones absolutas para un menhir del Valle de Valdelucios (Burgos): resultados de un sondeo en el túmulo de la Cuesta del Molino. *Zephyrus,* 60: 173-179.

MÚJIKA, J., ARMENDARIZ, A., (1991): Excavaciones en la estación megalítica de Murumendi (Besain, Guipúzcoa). *Munibe,* 43: 105-165.

OLIVEIRA, J.DE,OLIVEIRA, C. (e.p). A Arte Rupestre Esquemática Pintada no contexto megalítico da Serra de S. Mamede, *Actas do 5º Congresso do Neolítico Peninsular*, Lisboa.

OLIVEIRA, J.; OLIVEIRA, C. (e.p.). Sítios com Arte Rupestre na Serra de S. Mamede, no contexto da paisagem megalítica do Norte Alentejano, *Actas do XVI Congresso da UISPP*, Florianópolis, Brasil .

PEÑA, A., REY, J.M., (2001): Petroglifos de Galicia. *Vía Láctea*.

PEÑALVER, X., (1983): Estudio de los menhires de Euskal Herria. *Munibe,* 35: 355- 450.

PEÑALVER, X., (2004): Mairubaratzak pirineoetako harrespilak. *Munibe*.

RAMOS AGUIRRE, M. (2007): Cortecampo II (Los Arcos) y Osaleta (Lorca, Valle de Yerri) Sepulturas descubiertas en las obras de la Autovía del Camino. La Tierra te sea leve. *Arqueología de la muerte en Navarra*, Pamplona: 93-96.

RUIZ COBO, J., DÍEZ CASTILLO, A., LÓPEZ QUINTANA, J.C., (1995): Menhires/monolitos: estructuras monolíticas en el sector central de la cornisa cantábrica. *XXII Congreso Nacional de Arqueología*, Vigo: 55-62.

SACCHI, D. (2008): Le rocher gravé de Fornols vingt trois ans après sa découverte. En: Rodrigo de Balbín Ed: *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. Junta de Castilla y León. Pp.191-207.

SALMERÓN, J., LOMBA, J., CANO, M., GRUPO LOS ALMADENES. (1997): Avance al estudio del arte rupestre paleolítico en Murcia: Las Cuevas de Jorge, Las Cabras y el Arco (Cieza, Murcia). *XXIII Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza: 201-216.

SANCHES, M.J. (1997): Pré-História Recente de Trás-os-Montes e Alto Douro. O Abrigo do Buraco da Pala (Mirandela) no Contexto Regional. Textos, 1. 2 vols. *Sociedad Portuguesa de Antropologia e Etnologia.Porto*.

SARO, J.A.,TEIRA,L.C. (1992): *El idolo del Hoyo de la Gándara (Rionansa) y la cronología de los ídolos antropomorfos en la Cornisa Cantábrica.* T.P. 49: 347-355.

SERNA GONZALEZ, M.R. (1997). Representaciones de arte megalítico en Cantabria:los grabados del dolmen de Pozobal (Liendo-Ampuero). *Brigantium*, 10: 281-288.

SILVA, E.J. L., DA, (2003): Novos dados sobre o megalitismo do Norte de Portugal. Muita gente, poucas antas?. Origens, espaós e contextos do megalitismo. *Trabalhos de Arqueología,* 25: 269-270.

TEIRA,L.C. Arte postpaleolítico en Cantabria. Documentación y reinterpretación de algunos ejemplos. *Página de Prehistoria*, Universidad de Cantabria.

TEIRA, L.C. (1994): *El megalitismo en Cantabria. Una realidad arqueológica olvidada*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.

TEIRA, L.C.,ONTAÑÓN, R. (2000): *D*ocumentación de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Las Rozas de Valdearroyo, Cantabria-Alfoz de Santa Gadea,Burgos). En: R.Ontañón coord.: *Actuaciones arqueológicas en Cantabria*, 1984-1999, Gobierno de Cantabria, pp.241-243

URIBARRI, J.L. (1973): *El arte rupestre de Ojo Guareña. La cueva de Kaite.* TP 30: 69-120.

VEGA DEL SELLA (1914): El dolmen de la capilla de Santa Cruz. *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*. Memoria nº22.

VEGA DEL SELLA (1926): La piedra dolménica de Pola de Allande. *IPEK*. Leipzig: 27

VICENT, JUAN MANUEL (1995): Problemas teóricas de la arqueología de la muerte. Una introducción. In Fábregas, R.; Pérez Losada, F.; Fernández, C. coords. - *Arqueoloxía da norte: arqueoloxía da morte na Península Ibérica desde as Orixes ata o Medievo.* Concello de Xinzo de Limia, pp.15-31.

VILLAR QUINTEIRO, R., (2008): Proxecto de investigación arqueolóxica da Chan do Cereixo, Gondomar (Pontevedra), *Actuacións Arqueolóxicas. Ano (2006)*: Consellería de Cultura e Deporte, Xunta de Galicia, 23-24.

VILLOCH VAZQUEZ, V. (1995): Monumentos y petroglifos: la construcción del espacio en las sociedades constructoras de túmulos del Noroeste peninsular. *Trabajos de Prehistoria*, 52,1: 39-55.



3

Estatua-estela de Salcedo (Valderredible) y los inicios del retrato social en la Prehistoria

Luis César Teira Mayolini [1]
Roberto Ontañón Peredo [2]

1 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Universidad de Cantabria.
2 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.

Circunstancias del hallazgo

La estatua-estela de Salcedo fue localizada por D. Ernesto Rodrigo Gutiérrez en el otoño de 2007 en una escombrera situada a las afueras de la localidad del mismo nombre, en el término municipal de Valderredible. Las coordenadas del lugar de aparición son: 42 º 49' 29.36" N / 3 º 56' 41.77" W / 980 m. alt.s.n.m. (ETRS89) [fig. 1].

Este vecino de Salcedo buscaba en el lugar un bolardo de piedra para delimitar un ángulo de su propiedad. Encontró la pieza apropiada —aquí descrita— entre una acumulación de piedras cubiertas de fango y la transportó a su jardín, donde la instaló con el propósito indicado. A pesar de la suciedad que cubría la estela no tardó mucho en apreciar ciertas peculiaridades que llamaron su atención, como la forma general del objeto y la presencia de incisiones, rasgos cuya funcionalidad no discernía. Ante el eventual valor patrimonial de la piedra se dirigió al Ayuntamiento de Valderredible ofreciéndola en depósito. Los responsables de esta entidad local recibieron el objeto y lo depositaron en dependencias del Museo Etnográfico de Valderredible, con sede en Polientes. Más allá de estas circunstancias, el descubridor siguió realizando consultas sobre la pieza a cuantas personas tuvo ocasión. Varios años más tarde, en septiembre de 2014 y a través de D. Julio López Postigo, llega la noticia de la existencia de la estela al Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria. Tras una visita de inspección cursada por los firmantes de este artículo el día 24 de septiembre de ese año, se realizan los trámites oportunos para la cesión de la pieza al Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria, acto que tiene lugar finalmente el día 8 de octubre de 2014[1].

No disponemos por el momento de datos relevantes acerca del lugar de procedencia de la piedra. Estamos, por lo tanto, ante un objeto hallado fuera de su contexto original. La hipótesis más probable contempla su uso último como material reaprovechado para la construcción o reparación de alguna de las casas del pueblo cuya ruina llevó a la pieza al lugar de recogida por parte del descubridor.

Descripción de la estatua-estela

Se trata de una piedra arenisca regularizada en forma de poliedro. Está compuesta por seis caras paralelas dos a dos, aun cuando las dos mayores, frontal y posterior, se estrechan progresivamente hacia uno de sus extremos definiendo un trapecio alargado que hace inclinar hacia ese ápice las laterales menores [fig. 2]. Si sorteamos transformaciones posteriores, que describimos más abajo, y basándonos en la

1 Es obligado reconocer expresamente el meritorio proceder del descubridor de la estatua-estela, D. Ernesto Rodrigo, cuyo interés e infatigable curiosidad han permitido que la estatua-estela de Salcedo quede incorporada al registro arqueológico regional. Queremos mostrar asimismo nuestro agradecimiento al Ayuntamiento de Valderredible, en la persona de su alcalde D. Luis Fernando Fernández y del concejal del área de Cultura, D. Francisco Javier García, por su excelente disposición y su ejemplar actuación en el proceso de cesión en depósito de la pieza al MUPAC.

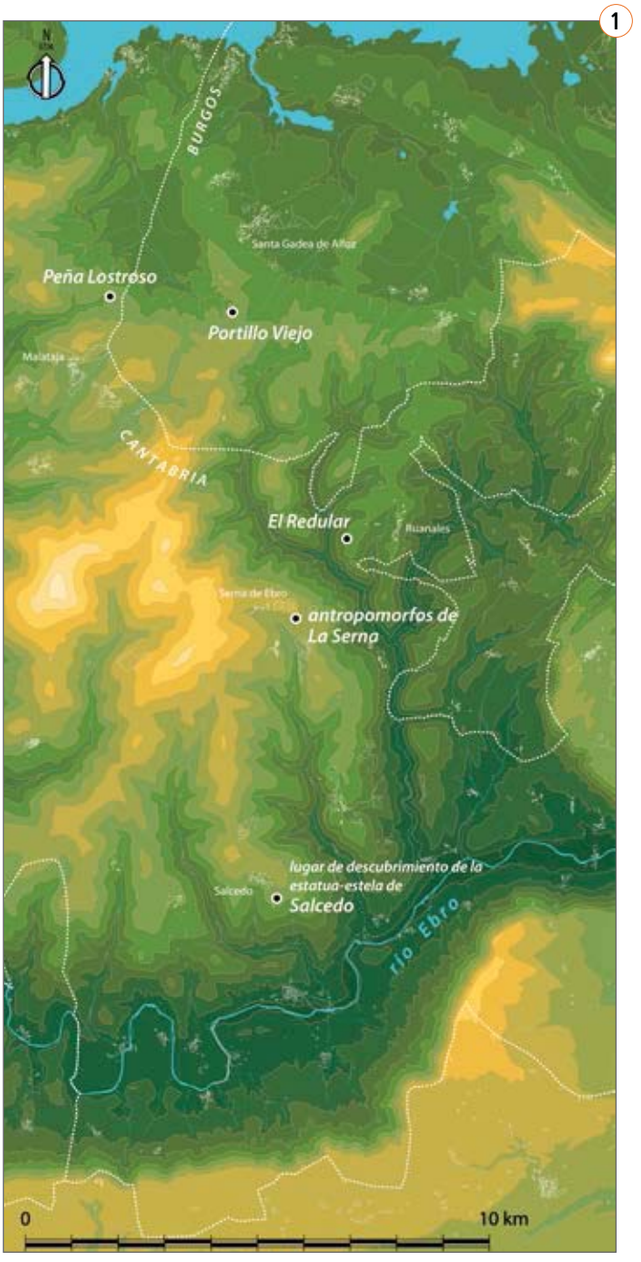
orientación de los relieves esculpidos, podemos decir que la pieza parece configurada para mantener un eje morfológico vertical que, así mismo, actuaría como eje mayor de simetría entre todas las caras. Sin embargo, en la actualidad presenta alteraciones radicales en dos de ellas, la inferior (es decir, el plano donde apoyaría la pieza) y la mayor posterior, que descomponen notablemente esta lógica. La piedra mide 74 cm de lado mayor en vertical, 34 cm de ancho en la base y 14,6 cm de grosor máximo.

El plano inferior fue retallado en algún momento para definir otro nuevo que, de hecho, impide el equilibrio de la piedra en vertical al tomarlo como apoyo. Además, la cara mayor posterior fue igualmente cincelada en toda su extensión despejando una nueva superficie paralela a la mayor frontal, como queriendo disminuir el grosor general de la pieza. No sabemos las razones de estas alteraciones aunque, sin duda, se hicieron en un momento en el que su carácter de figuración antropomorfa había perdido sentido. Quizás esto se deba a su reutilización como sillar ya que suponemos proviene de una casa de piedra del pueblo, actualmente semiderruida[2].

Desde otro punto de vista, podría interpretarse que la cara posterior, sin grabado alguno, obedece a que la pieza fue concebida para estar adosada a una estructura o monumento mayor. Sin embargo, la pérdida de equilibrio vertical por labrado del plano inferior nos lleva a pensar que estos trabajos de cincelado basto se deben a otros usos bien distintos. De hecho, el contraste de labra entre estas dos caras y las cuatro restantes es manifiesto. La frontal, los laterales y la superior muestran una superficie muy trabajada, con una rugosidad constante y con transiciones entre sus facetas homogéneamente rebajadas y sin arista viva. El perímetro con las otras dos es neto pero sin márgenes regulares [fig. 3].

Además de este tratamiento general de la superficie, la pieza muestra diversos motivos grabados en un trabajo de talla que revela gran pericia y dedicación. Empezando por su cara frontal, a partir de la mitad inferior de su superficie podemos observar, perfilada con técnica de bajo relieve, la figura de un puñal dispuesto casi en horizontal aunque algo inclinado hacia abajo, es decir, hacia su punta. Esto, siempre que demos por buena la hipótesis de que, en origen, el lado largo de la piedra coincidía con la vertical en plomada y mantenía una simetría axial. Descrito desde la posición del observador, es decir, frente a esta cara, vemos el arma con la empuñadura a la izquierda. Su hoja es triangular, ancha y de lados rectos. El puño remata en una forma semicircular o en pomo *lunato*, utilizando palabras de Anati (Anati, 1972). Este puño, en su encuentro con la hoja, es apreciablemente

2 Según la información de su descubridor, la piedra no llevaba mucho tiempo en la escombrera donde la encontró, ya que no estaba cubierta por otros materiales. Él mismo nos identificó dos casas en las que había habido trabajos recientes de remodelación. Actualmente investigamos estas circunstancias con la intención de conocer algo más de su contexto de reutilización.



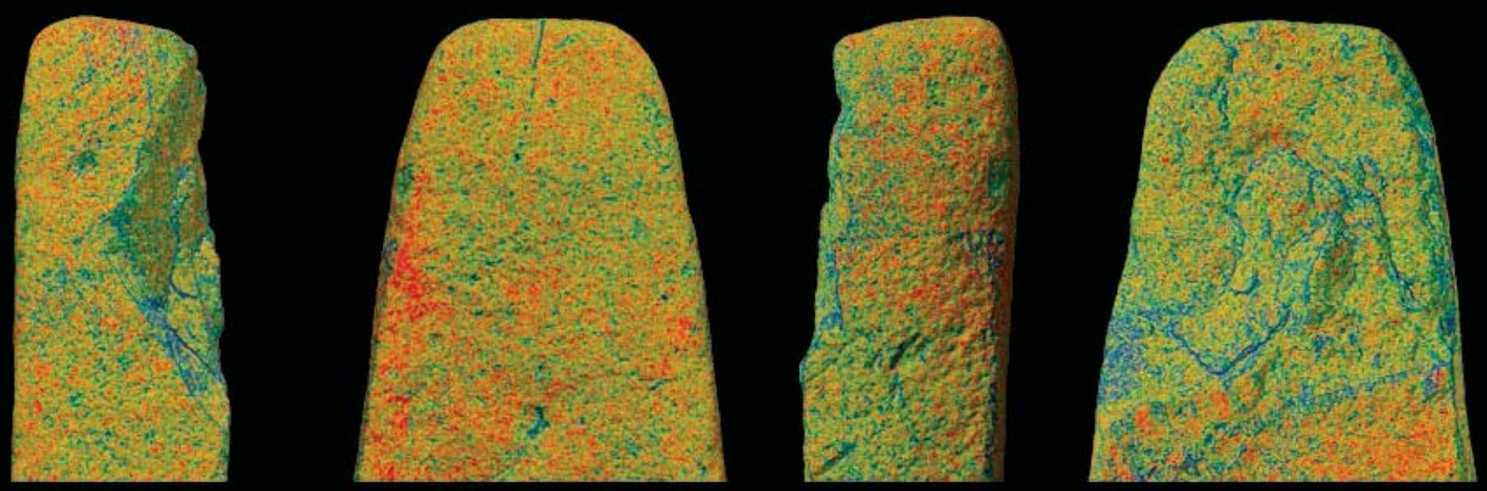
1 Mapa con la posición de los cinco sitios con figuraciones antropomorfas de tipo "Monte Hijedo".

2 Desarrollo en vistas diedras de la estatua-estela de Salcedo.

3 Desarrollo en vistas diedras de la zona superior del modelo tridimensional de la estatua-estela de Salcedo, una vez aplicado un filtro de curvaturas discretas RMS. Se pretende comparar los diferentes grados de rugosidad de la superficie. La similar distribución de colores cálidos y fríos en la vista frontal y las laterales revela un trabajo de regularización similar. Es claro el contraste entre las laterales y la posterior, en la que dominan las grietas y desconchados representados en tonos azules. Filtros tomados de (Meshlab Visual Computing Lab - ISTI - CNR. http://meshlab.sourceforge.net/). Imagen generada a partir de un modelo 3D capturado con un scanner de luz estructurada (Breuckmann-smartSCAN3D. FOV:450 mm).



2



3

más estrecho que el extremo proximal de ésta (2 cm el primero y 6,4 cm la segunda). En total el arma mide 27,7 cm y, aunque está dispuesta casi en horizontal, no ocupa todo el ancho de la cara a su altura. De hecho, aparece desplazada hacia la izquierda de tal manera que el extremo curvo de la empuñadura es tangente al límite de esa cara e, incluso, por la técnica de bajo relieve empleada, parte del volumen de esa empuñadura es apreciable desde el lateral contiguo [fig. 4]. Por el contrario, la punta deja un espacio de 2,6 cm hasta el límite de la faceta.

Apoyándonos en la lógica de la técnica de talla empleada (bajo relieve), podemos observar en la misma cara una franja o cinta[3] que, en sentido horizontal, parte del filo superior de la hoja del puñal, alcanza el límite derecho de la misma y se prolonga por el lateral adyacente, marcando todo el grosor de la piedra. En ese lateral el ancho de la cinta oscila entre 2 y 2,7 cm. En la cara frontal este elemento se estrecha progresivamente a medida que se encuentra con el mencionado perfil recto e inclinado del puñal, como queriendo dar a entender que la cinta se prolonga por debajo del mismo. El rehundido superior, que es común al diseño de la cinta y del puñal, actúa de límite del espacio expresado en bajo relieve.

En el lateral opuesto, el izquierdo desde nuestra posición de observación, se delinearon cuatro cintas de ancho similar que parten del remate semicircular de la empuñadura y se prolongan hacia atrás de tal manera que la superior permanece horizontal y las otras tres, inferiores, se curvan en arco hasta hacerse verticales. La cinta horizontal alcanza el lado posterior de su faceta, interrumpiéndose de forma neta en el contacto con la cara de atrás. Sólo dos de las cintas verticales mantienen la integridad de su grabado. Son las dos delanteras que finalizan a la misma altura con un trazo común y horizontal. Este trazo queda a 10,5 cm del pie actual de la piedra. La tercera, hacia atrás respecto a éstas, se ha visto afectada por diversas roturas producto quizás de ese trabajo de cincel basto que rehízo la fisonomía de la cara trasera, o de golpes diversos en su uso como probable material de construcción. Por esta razón tenemos duda sobre su forma distal. Parece percibirse que ese extremo se separa de las otras dos verticales, pero esta circunstancia quizás sea sólo producto de un desconchado. El ancho de las tres aumenta progresivamente a medida que se alejan del mango del puñal. Así, el extremo distal ronda los 3,3 cm, mientras que el ancho en el proximal es de 1,4 cm de media. El surco entre cintas tiene una anchura de 0,8 - 1 cm.

En este mismo lateral, y por debajo del relieve de las cintas, encontramos otros surcos realizados con técnica diferente. Se trata de grabados finos que parecen prolongar la "caja" de relieve en el extremo de las mencionadas cintas. Nos resulta arriesgado incluirlos en el conjunto icónico original, quizás a modo de *pentimenti* de su diseño. Extraña esta circunstancia si valoramos la claridad de talla del resto de elementos. En todo caso, se trata de un extremo ciertamente afectado por golpes diversos [fig. 5].

Volviendo a la cara frontal, si el límite superior del área en bajo relieve se ha solventado con un rehundido neto, común a los dos elementos (puñal y cinta horizontal), la solución técnica de la zona inferior es más sutil y se ha resuelto con una talla progresiva que alcanza la fisonomía común del bloque 13 cm más abajo del puñal, es decir, del motivo que se ha pretendido resaltar [fig. 6].

En el centro de la pequeña superficie de la cara superior se observa una pequeña concavidad que parece integrante del diseño original, por cuanto no rompe la rugosidad epidérmica del conjunto de la escultura.

Sin embargo, se aprecian en la pieza otras fisuras y accidentes de carácter natural que no han podido ser disimulados —quizás no se ha pretendido— con el tratamiento general de la superficie. A este respecto destaca en el centro de la cara frontal, por encima del puñal, un rehundido brusco que tiene que ver con la disolución o el cuarteamiento de un nódulo ferroso, que debió de ser visible desde el primer momento de desbastado de la pieza. En la misma cara se observan varias fisuras inclinadas que acaban alcanzando la cara lateral izquierda, por debajo de la empuñadura del arma. Al ser paralelas pueden confundirse con grabados reales pero la naturaleza geométrica del surco descarta claramente esa posibilidad.

Contexto arqueológico y cronología

El descubrimiento de la pieza de Salcedo ha supuesto un hito de indudable interés en un área, Monte Hijedo, ya de por sí muy destacable en cuanto a representaciones antropomorfas prehistóricas en el tercio norte peninsular. De hecho, la homogeneidad formal del grupo invita a proponer un "estilo Monte Hijedo" de convenciones de figuración que, a pesar de su excepcionalidad en el ámbito referido, tiene paralelos en la expresión gráfica europea de horizontes cronológicos de similar antigüedad (Teira y Ontañón 1997; V. este mismo volumen). En efecto, a este conjunto iconográfico viene ahora a sumarse la estatua-estela de Salcedo, que puede considerarse un trasunto escultórico del modelo exhibido en los grabados de varias paredes verticales localizadas en el mismo valle. La analogía icónica de las cinco localizaciones conocidas hasta ahora es evidente, adoptando, eso sí, soluciones acomodadas a la naturaleza variable del soporte. Utilizamos la denominación estatua-estela —a partir de la sistemática de E. Anati (Anati, 1981)— en la idea de que la fisonomía general, aunque muy esquemática, tiene

3 Esta "cinta" puede describirse como dos líneas paralelas trazadas a partir de dos surcos, pero pensamos que lo que se pretende es definir, liberándolo del soporte, el espacio entre ellas. En definitiva, creemos que todo ha sido concebido como un bajo relieve.

4 Vista en oblicuo.

5 Detalle del lateral izquierdo. Se distinguen claramente dos tipos de trazo de grabado.

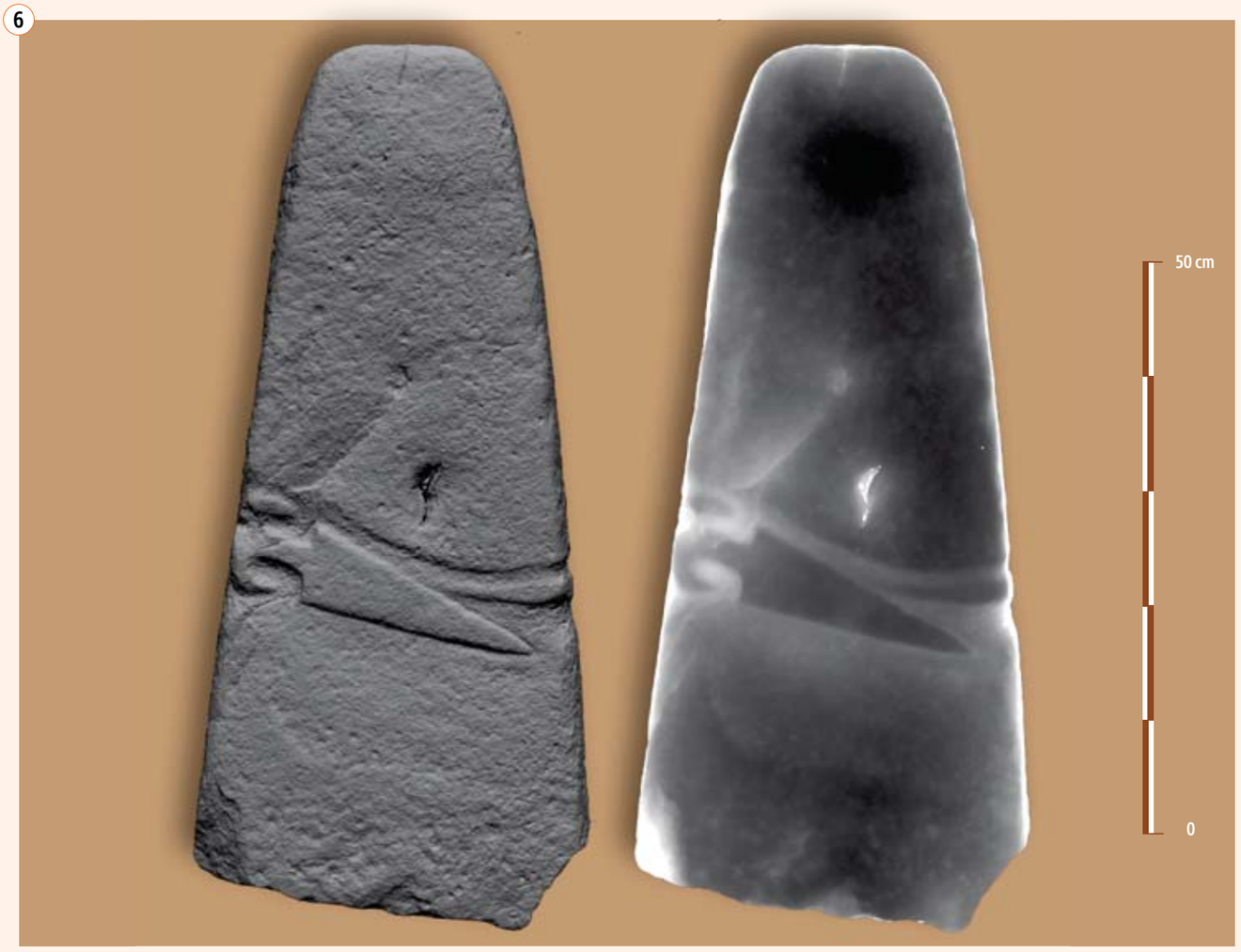


un carácter intrínsecamente antropomorfo. No se trata de una fisonomía fusiforme, de lectura iconográfica más oscura y en la que hubiera sido más acertado utilizar la fórmula estatua-menhir. Es, en sí, un perfil antropomorfo.

El paralelo más cercano es la figura central del friso de Peña Lostroso (Las Rozas de Valdearroyo) (V. en este mismo volumen). Tanto el perfil general como la distribución de elementos en el interior responden a un mismo modelo. Es también significativo el recurso común a técnicas de talla específicas, como el bajo relieve. En el caso de Peña Lostroso, los iconos no se han expresado con un simple surco que delinea las formas. Todo el espacio al interior de la forma mayor envolvente ha sido trabajado tratando de reproducir su naturaleza tridimensional. Es verdad que el soporte, un "lienzo" rocoso plano, coloca al autor en una tesitura técnica más comprometida para dar cabida a todos los planos de esa realidad, en principio, tridimensional. Quizás a esto responda cierta torpeza en el acabado de los límites exteriores que definen el puñal. Lo que queremos resaltar es que no sólo el discurso iconográfico es similar: las técnicas comunes de ejecución en soportes variados (bulto redondo o paredes rocosas) nos hablan de estrechas relaciones entre los autores del "estilo" Monte Hijedo [fig. 7].

En cuanto a la semiótica de ese discurso, como decimos en otros sitios de este mismo volumen, ésta se resuelve con pocos elementos: un perfil antropomorfo, un arma colocada en horizontal en su interior en su tercio inferior y diversos elementos que parecen tener que ver con sistemas de sujeción de ésta. La carga "realista" del diseño se concentra en el modelado del arma (puño estrecho y con pomo semicircular; hoja ancha, triangular y de lados rectos). Por el contrario, la solución más esquemática se refiere a la identificación humana del motivo.

6



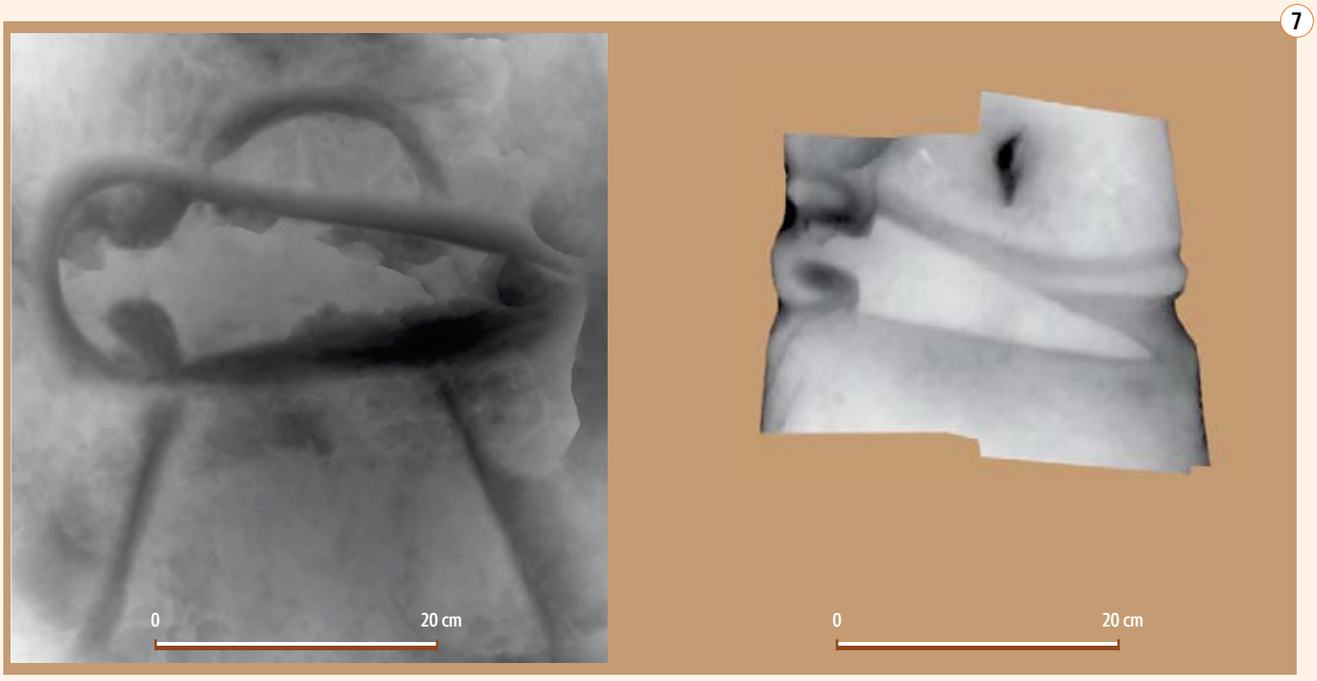
Los paralelos no se agotan, sin embargo, en este marco territorial de la cabecera del Ebro. Los análogos más cercanos para la pieza de Salcedo los encontramos a cientos de kilómetros, en un ámbito geográfico siempre mediterráneo. El modelo de estatua-estela armada, y más específicamente el que incluye como elemento central un puñal con pomo *lunato*, escasea en el tercio norte de la Península Ibérica aunque hay paralelos notables como la estatua-estela de Villar del Ala en Soria (Romero Carnicero, 1981). Además de éste, encontramos otro ejemplo interesante en la estela de Musulaza (Zalduondo, Álava) (Beorlegi, 2004: 70), una piedra de similares características y tamaño que la de Salcedo aunque sin arma en su interior. Como el caso cántabro, también sin contexto arqueológico definido.

Paralelos formales son también los del conocido núcleo del valle de Lunigiana o los de Valcamónica, en el norte de Italia, estudiados por E. Anati (Anati, 1972, 1981); o los del grupo funerario de Petit Chasseur (Sion, Suiza) (Bocksberger, 1978). Con ellos, aunque lejanos en el espacio, el grupo de Monte Hijedo mantiene llamativos paralelos formales que nos hablan de un fondo de convenciones gráficas comunes de ámbito mediterráneo-subalpino desde el tercer milenio a.C.

A este respecto, resulta interesante comparar el tipo de figuraciones de Monte Hijedo con el cercano grupo de Peña Tú - Sejos - Tabuyo, ya del lado cantábrico de la cordillera[4]. A partir de una iconografía similar (extremado esquematismo de la figura humana; una única arma como elemento social distintivo), sin embargo el modelo de convención varía. En este caso el arma se sitúa, en vertical, junto al perfil antropomorfo, nunca dentro de su representación[5]. No hay empu-

4 No obstante, Tabuyo del Monte (León) en la ladera septentrional de la cuenca del Duero.

5 En esto nos distanciamos de la interpretación que P. Bueno (Bueno: 1995, 93) hace del grabado de Hoyo de la Gándara, donde aprecia un puñal inserto en vertical en el antropomorfo. Ver el texto respectivo en este mismo volumen.



7

6 Vista frontal de la estatua-estela de Salcedo a partir de su modelo tridimensional. En la imagen de la derecha se ha aplicado un filtro de luces y sombras. La imagen de la izquierda muestra un mapa de profundidades expresado en escala de grises. En esta última imagen se puede observar cómo el bajo relieve de la zona inferior del puñal alcanza progresivamente la fisonomía general de la superficie rocosa, a diferencia de la solución de talla en la zona superior. Filtros tomados de (Meshlab Visual Computing Lab - ISTI - CNR. http://meshlab.sourceforge.net/). Imagen generada a partir de un modelo 3D capturado con un scanner de luz estructurada (Breuckmann-smartSCAN3D. FOV:450 mm).

7 Imagen comparativa (a la misma escala) de los puñales del motivo central de Peña Lostroso, a la izquierda, y Salcedo, a la derecha. Las imágenes se han creado a partir de los respectivos modelos tridimensionales y se expresan como mapas de profundidades. Filtros tomados de (Meshlab Visual Computing Lab - ISTI - CNR. http://meshlab.sourceforge.net/). Imagen generada a partir de un modelo 3D capturado con un scanner de luz estructurada (Breuckmann-smartSCAN3D. FOV:450 mm).

ñaduras en creciente. La representación humana se expresa como una forma cuadrangular rematada en arco y subdividida en pisos horizontales decorados con zigzags.

Atendiendo a la distribución geográfica de cada uno de estos dos modelos, mediterránea para las estatuas-estela con puñales de pomo *lunato* y atlántica para los "ídolos" de tipo Peña Tú, a modo de hipótesis de trabajo podríamos considerar a este sector central de la cordillera Cantábrica como un punto de articulación, una charnela entre comunidades culturales —al menos entre corrientes simbólicas o ideográficas— cuyos ámbitos de actuación se expanden hacia el este y el oeste alcanzando amplias extensiones en los inicios de la Edad del Bronce. Estas diferencias iconográficas corresponderían a distintos modelos icónicos que constituyen, no obstante, la expresión simbólica de una misma realidad histórica, la de comunidades campesinas sumidas en un dinámico proceso de jerarquización social (Ontañón 2003, 2012).

Bibliografía

ANATI, E. 1972. *I pugnali nell'arte rupestre e nelle statue-stele dell'Italia settentrionale*. Ed. Centro Camuno di Studi Preistorici. Capo di Ponte.

ANATI, E. 1981. Le statue-stele della Lunigiana. I testimoni dell'ultima rivoluzione culturale della preistoria. Col. Le Orme dell'Uomo. Ed. Jaca Book. Milano.

BEORLEGI EREÑA, M. 2004. Estelas Prehistóricas en la cuenca del río Araia (Álava). Estudios de Arqueología Alavesa, nº 21. pp. 67-90.

BOCKSBERGER, O.-J. 1978. Le site préhistorique du Petit-Chasseur. (Sion, Valais). *Cahiers d'Archéologie Romande* nº 13. Vols 3-4. Document du Département d'anthropologie de l'Université de Genève 4.

BUENO RAMÍREZ, P. 1995. "Megalitismo, estatuas y estelas de España. Statue-stele e massi incisi nell'Europe dell'etá del Rame». *Notizie Archeologiche Bergomensi* 3, pp. 77-130.

ONTAÑÓN PEREDO, R. 2003. *Caminos hacia la complejidad. El Calcolítico en la región cantábrica*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria — Fundación Marcelino Botín.

ONTAÑÓN PEREDO, R. 2012. Social dynamics in the Recent Prehistory of Northern Iberia: Examining the 'Margins' of the Mediterranean Regions. In María Cruz Berrocal, Leonardo García Sanjuán & Antonio Gilman (eds.) *The Prehistory of Iberia: Debating Early Social Stratification and the State* (*Routledge studies in archaeology* 7): 203-230. New York: Routledge.

ROMERO CARNICERO, F. 1981. La estatua-menhir de Villar del Ala. Nuevos datos para su estudio. *Numantia*. pp.115-131.

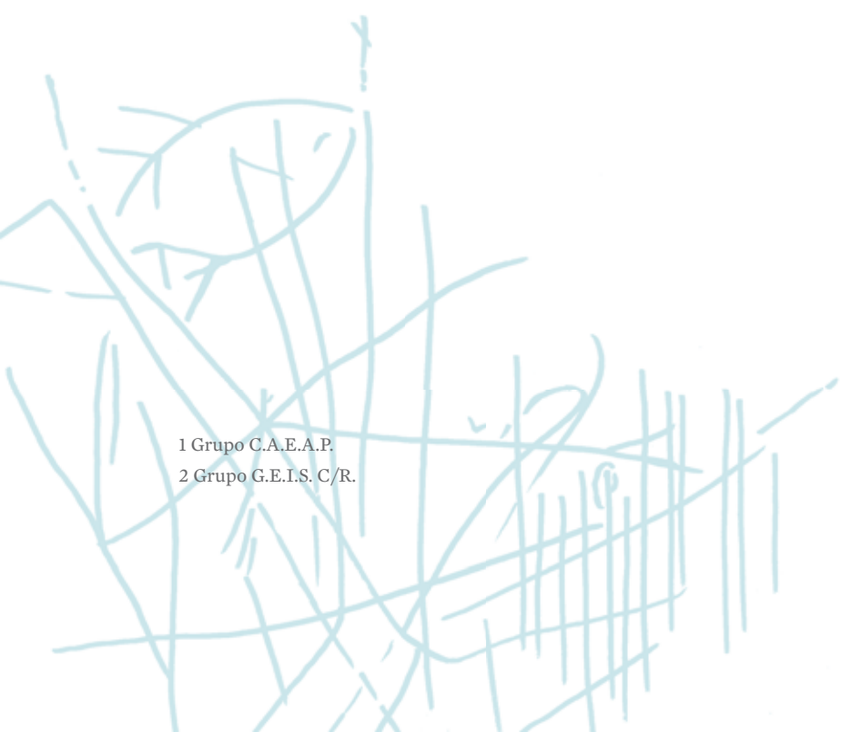
TEIRA MAYOLINI, L.C., ONTAÑÓN PEREDO, R. 1997. Nuevas manifestaciones de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Burgos-Cantabria). En R. De Balbín Berhmann y P. Bueno Ramírez (eds.) *II Congreso de Arqueología Peninsular*. Tomo II - Neolítico, Calcolítico y Bronce. Zamora. Fundación Rei Afonso Heriques. pp. 569-578.



4

Las representaciones rupestres atípicas en las cavidades de Cantabria

Emilio Muñoz Fernández [1]
Jesús Ruiz Cobo [2]
Alejandro Bermejo Castrillo [1]



1 Grupo C.A.E.A.P.
2 Grupo G.E.I.S. C/R.

Introducción

En la actualidad se conocen más de diez mil cavidades en Cantabria, de las cuales, alrededor de mil doscientas han proporcionado evidencias arqueológicas, con materiales que permiten su asignación a un amplio periodo, desde el Paleolítico Inferior a la Edad Media y otras trescientas pueden considerarse como dudosas o con indicios de yacimiento (Muñoz Fernández 2010). Las estaciones en cueva con manifestaciones rupestres, como es natural, son mucho menos frecuentes y corresponden a distintos momentos. Se encuentran más o menos sistematizadas las que contienen representaciones rupestres paleolíticas (VVAA 2003 y 2010) y en mucha menor medida las correspondientes al ciclo esquemático de la Prehistoria con Cerámica (Balbín Behrmann 1989) y las del denominado ciclo esquemático abstracto, de época tardo-antigua / medieval (Gómez Arozamena 2003).

Junto a las estaciones correspondientes a los tres ciclos mencionados existen un buen número de cavidades, con un contenido a veces muy parco, en las que se han identificado manifestaciones rupestres de distinto tipo y correspondientes a un amplio lapso de tiempo que abarca desde el Paleolítico Superior a la época subactual, por lo que algunas de ellas deben de pertenecer al ciclo Paleolítico y al Esquemático, lo que no puede comprobarse en el estado actual del conocimiento. También deben de ser frecuentes entre ellas las obras de época histórica, si bien no se cuenta con ninguna atribución segura en este sentido, salvo para el caso de las "marcas negras". En general estas manifestaciones no han sido objeto de estudio por parte de especialistas, a pesar de que algunas presentan un notable interés.

Las manifestaciones rupestres consideradas en este trabajo son de distinto tipo y naturaleza y para su estudio se han organizado en cuatro grandes grupos: pinturas rojas, pinturas negras, grabados y cazoletas. En muy pocas estaciones se dan a la vez pinturas y grabados / cazoletas y son mucho más numerosas las que tienen grabados, generalmente incisos seguidas de las que presentan pinturas rojas, las pinturas negras y las cazoletas.[1]

La selección de las estaciones

Para la realización del presente estudio se seleccionaron ochenta cavidades con manifestaciones de cronología incierta.[2] Como ya se ha comentado, a partir del estudio de sus técnicas, motivos y composición se organizaron en una serie de grupos y subgrupos. El resumen de los rasgos bá-

1 No se aborda aquí un estudio detallado del conjunto de estaciones rupestres atípicas, lo que exigiría un tratamiento pormenorizado de las estaciones y un análisis comparativo, que desborda los objetivos de este artículo.

2 La fase de selección ha resultado muy delicada, especialmente porque supone el rechazo, por una u otra causa —evidencias de que se trata de una falsificación, cronología subactual, carácter natural, etc.— de un gran número de conjuntos, algunos de los cuales se citarán a continuación.

sicos de estas categorías es el siguiente punto a tratar para necesariamente abordar unas conclusiones mínimas.

Se han excluido las estaciones que pueden asignarse con claridad al ciclo Paleolítico, así como las del Arte Esquemático y las que pueden considerarse del grupo "esquemático — abstracto". Este primer apartado— estaciones presumiblemente paleolíticas— estaría formado, además de por las estaciones con representaciones características, por las cuevas de Peñajorao XIV (o del Alto de Peñajorao) (Escobedo, Camargo) (VVAA 2010), La Brazada (Riva, Ruesga) (VVAA 2010), el Abrigo de San Juan de Socueva (Socueva, Arredondo) (Serna Gancedo y Valle Gómez 2000) y el Morro del Oridillo (Pondra, Ramales) (González Sainz y San Miguel Llamosas 2001). En todos los casos la atribución paleolítica resulta difícil de justificar plenamente.

Lo mismo puede plantearse para las cuevas con manifestaciones del ciclo esquemático-abstracto, donde se han incluido algunos conjuntos muy reducidos de "marcas negras", algo dudosas, como las de La Cruz (Arcera, Valdeprado del Río), la Cubilluca (Calseca, Ruesga), Cubija (Matienzo, Ruesga) y La Cañuela (Valle, Ruesga), (Gómez Arozamena 2003).

El caso del denominado Arte Esquemático es más particular, dada su más imprecisa definición, pues presenta un número muy limitado de estaciones, en general muy poco estudiadas en la región. Así, sólo se conocen 16 estaciones con arte esquemático, a las que podrían sumarse algunas dudosas y otras mal documentadas. Este sería el caso de la cueva de La Cayuela o La Cañuela (Bustablado, Arredondo), descubierta y estudiada por J. Carballo a principios de siglo, quien ofreció un calco sumario de las representaciones, que consistían en estilizaciones humanas grabadas asociadas a cazoletas (Carballo 1936). Este conjunto no ha vuelto a ser localizado. El mismo autor señala vestigios de pinturas rojas en el vestíbulo del Pendo (Escobedo, Camargo), que tampoco ha vuelto a ser identificado (Carballo, 1924). El supuesto ídolo neolítico de la cueva del Llanío (San Miguel de Aras, Voto), muy mal documentado, tampoco ha vuelto a ser localizado (Muñoz Fernández, San Miguel Llamosas y C.A.E.A.P. 1988), por lo que, como en los dos anteriores casos, estas manifestaciones no serán incluidas.

Tampoco se considerarán el ídolo de Redular II (Ruanales, Valderredible), con el grabado de un motivo foliforme similar al I, El Cobular II, con vestigios de pinturas rojas, el yacimiento al aire libre próximo al covacho de Los Moros (San Mames, Polaciones), con grabados repiqueteados y cazoletas similares a los del Covacho (Muñoz Fernández y Ruiz Cobo 2010) y el ídolo del Hoyo de la Gándara II (San Sebastián de Garabandal), parecido al I y que desapareció durante la realización de las obras de canalización del agua (Díaz Casado 1993), todos ellos escasamente documentados.

Además se han publicado algunas manifestaciones supuestamente esquemáticas que a nuestro entender son discutibles, como las de la cueva de Los Arqueros (Viveda, Santillana del Mar), con varios arqueros rojos (López Ortíz *et alii* 1995, Pumarejo Gómez y López Ortiz 2000), la cueva de Rucandio (Rucandio, Riotuerto), que según una noticia periodística contenía arqueros rojos de estilo levantino y la cueva de Riva o del Lince (Helguera, Castro Urdiales), con arqueros, animales y otros, en grabado inciso grueso (Molinero Arroyabe y Arozamena Vizcaya 1984); todos ellos, a nuestro entender son de autenticidad problemática. Tampoco serían manifestaciones esquemáticas los hallazgos de El Henar, La Hijuela, Los Lagos y Villafría (Gutiérrez Morillo y García Revuelta 2005). En el mismo grupo entrarían los del yacimiento de la Plaza del Monte (Caviña, Valdáliga), con cazoletas y otros grafismos, y la cueva de La Lastrilla, con arqueros y otros, que como la anterior (Rincón Vila 1982), consideramos de carácter natural. *

También resultan problemáticos algunos hallazgos al aire libre de la zona sur de la región, como sería el caso de las representaciones grabadas en los menhires de La Llaneda y la Puentecilla, ambos en Valdeolea, que es posible sean muy posteriores a la erección de los ortostatos. El primero, con grabados de haces de líneas no muy gruesas en los laterales y el segundo con un extraño motivo lineal en incisión gruesa (Teira Mayolini 1994). Las representaciones de antropomorfos realizados con la técnica de repiqueteado citados en Vielba (Herrerías) no han sido revisadas.

De las estaciones con manifestaciones esquemáticas, incluyendo el abrigo de Peñas Negras, que pertenece al conjunto de Cabrojo, sólo cuatro presentan pinturas. La que cuenta con un registro más amplio y característico es el del abrigo del Cobular (Ruanales, Valderredible), donde aparecen numerosos antropomorfos y algunos signos muy característicos, en pinturas rojas y negras, de distintas etapas, incluyendo unos jinetes de aspecto tardío; un bloque situado junto a la misma está cuajado de grabados lineales fusiformes y de cazoletas (Díaz Casado 1993).

En la cueva del Castillo (Puente Viesgo) desde principios de siglo se conocen algunos antropomorfos rojos y negros, bastante característicos (Díaz Casado 1993) y en los abrigos del Tombo del Carbonizo y Cades (ambos en Cades, Herrerías) se han estudiado pinturas rojas muy características, especialmente en el primero, con antropomorfos y barras. El segundo sólo contiene barras deficientemente conservadas (Muñoz Fernández y Ruiz Cobo 2010).

* Para Plaza del Monte, ver ficha correspondiente, a cargo de I. Castanedo Tapia, en este mismo volumen.

Además deben citarse tres abrigos con grabados rupestres, el abrigo o mejor covacho de Los Moros (San Mames, Polaciones) con círculos, canalillos y cazoletas realizados con la técnica del repiqueteado (Díaz Casado 1993), el Tombo de las Puertas del Castillo (Piñeres, Peñarrubia), con líneas fusiformes, cazoletas y áreas pulidas (Muñoz Fernández, Morlote Expósito y Montes Barquín 2003) y el abrigo de Peñas Negras (Cabrojo, Cabezón de la Sal), dentro del complejo de Cabrojo, con escasas representaciones muy discretas, incluyendo alguna cazoleta aislada (Díaz Casado 1993).

Muy interesantes son los "ídolos" de la Edad del Bronce, similares a los de Peña Tú, aunque en nuestro caso sólo estén grabados. Son muy conocidos los dos ídolos de Sejos (Polaciones), que formaban parte de un semicírculo realizado con monolitos (Balbín Behrmann 1989). Muy similar es el del Hoyo de La Gándara (San Sebastián de Garabandal, Rionansa), de gran tamaño e incluso el de Peñalaveja (Las Rozas de Valdearroyo), de tamaño muy reducido (Gutiérrez Morillo y García Revuelta 2005). Muy particular, aunque con un esquema parecido, es el conjunto de Peñalostroso (Las Rozas de Valdearroyo), con una sucesión de "ídolos" encadenados, destacando el primero, de mucho mayor tamaño y más completo que el resto (Teira Mayolini y Ontañon Peredo 1997). El denominado ídolo de Redular (Ruanales, Valderredible), quizás un motivo fálico, es un sencillo grabado gran tamaño acompañado de dos motivos de difícil interpretación, uno dentro y otro fuera de la figura principal (Díaz Casado 1993). Es posible que se trate de representaciones esquemáticas de armas.

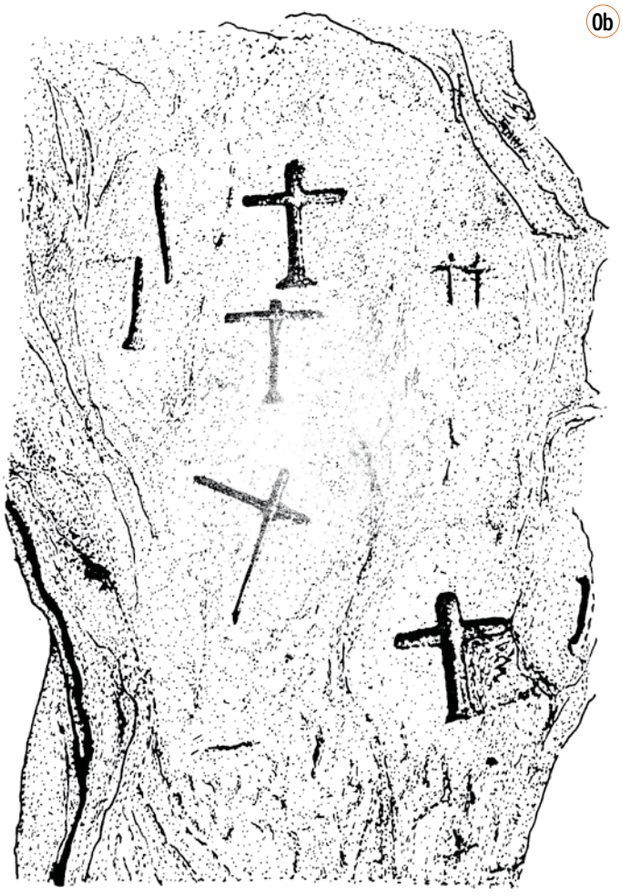
Además de los ídolos, el único conjunto esquemático al aire libre es el de Cabrojo (Cabrojo, Bustablado, Cabezón de la Sal), formado por varios núcleos, generalmente sumarios, con la excepción de la Peña del Huevo, con conjuntos de cazoletas, muchas de ellas en hileras unidas por canalillos, repiqueteadas, representación ancoriforme y otros (Carballo 1922 y 1936), que resulta un conjunto bastante representativo (Díaz Casado 1993).

Sólo se puede considerar como "arte megalítico" las cazoletas de la tapa de uno de los dólmenes de Combranda (Sierra Bora, Vega de Liébana), distribuidas de forma muy apretada por una de sus caras (Díaz Casado 1993).

Las catorce estaciones esquemáticas consideradas permiten extraer una serie de conclusiones. La primera es que se trata de estaciones al aire libre o situadas en abrigos, con la única excepción del Castillo, a pesar del gran número de cuevas existentes. Si bien se trata de un número reducido de conjuntos, presentan tanto motivos como técnicas muy variados, y el único rasgo en común que presentan es su cronología, ya que pueden situarse en la Prehistoria reciente, desde el Neolítico hasta la Edad del Bronce. En cuanto a su distribución también sirve para



0



0b

0 Abrigo de Solnuevo (Cades). Cruciforme pintado en rojo.

0b Cruces grabadas del abrigo de Regato Calero (Ojebar), (según Muñoz, Ruiz y García 2009: 372).

extraer algunas conclusiones. Una parte importante de ellas, en concreto cuatro, se sitúan en el extremo sur de la región. En Liébana y Polaciones hay tres estaciones, en el valle del Deva una, en el Nansa tres, en el Saja dos, y en el Pas sólo una. Salvo las dos del Saja, y en menor medida la cueva del Castillo y el Abrigo del Tombo, las estaciones aparecen siempre en las zonas interiores de Cantabria.

Los motivos representados son muy poco variados, dominando las representaciones humanas, tanto en forma de ídolos como esquemáticos siendo también frecuentes las cazoletas, con diversas agrupaciones, las líneas fusiformes y las barras rojas. Aparecen también algunas representaciones únicas como la figuras fusiformes de El Redular, quizás la esquematización armas. No hay signos complejos, excepto en Cobular, donde además aparecen toscos jinetes.

En la ejecución de estos conjuntos esquemáticos se han utilizado distintas técnicas. Entre las pinturas predominan las rojas generalmente en trazos lineales, aunque en Castillo y Cobular aparecen también pinturas lineales negras. En cuanto a los grabados, la gran mayoría están realizados mediante incisión gruesa, seguidos de los repiqueteados y las cazoletas. Sólo en un caso, en el Abrigo del Tombo de las Puertas del Castillo, se han identificado áreas con pulimento.

También se han excluido de este trabajo los motivos cruciformes, como los estudiados en las cuevas de El Carburo II (Camargo, Camargo) (Crespo Lastra *et alii* 2002), Espino (Matienzo, Ruesga) (Ruiz Cobo *et alii* 2008), Regato Calero II (Torcollano, Rasines,)[fig. 0] y Las Corderas (Guardamino, Ramales) y en el abrigo de Solnuevo (Cades, Herrerías) (Muñoz Fernández y Ruiz Cobo 2010), [fig. 0b], todas ellas grabadas y de tipo latino, salvo la última de tipo griego y pintada en rojo. En todos los casos aparece una sola cruz, con la excepción del Regato Calero, con varias cruces que forman un panel. Es muy posible que este motivo sea de época Moderna y/o Contemporánea.

En otros casos las manifestaciones probablemente sean recientes, como las que se han identificado en las cuevas del Viento (Luey, Val de San Vicente), La Sardina (El Turujal, Cabezón de la Sal), Villegas I (Cóbreces, Alfoz de Lloredo), Cualventi (Perelada, Oreña, Alfoz de Lloredo), Los Canales (Oreña, Alfoz de Lloredo), Camplengo (Camplengo; Santillana del Mar), Peñhorá (Miengo, Miengo), Las Cubrizas (Barcenillas, Piélagos), La Rasa VI (Velo, Puente Arce, Piélagos), Conventón I (Escobedo, Camargo), Peña del Río VI (Escobedo, Camargo), Ruso I (Igollo, Camargo), Mazo II (Camargo, Camargo), Covacho Debajo del Mazo (Camargo, Camargo), Mapa (Revilla, Camargo), Los Moros (San Salvador, Medio Cudeyo), Santiesteban (San Vitores, Medio Cuedeyo), Fuente del Francés (Hoznayo, Entrambasaguas), Juntarnosa (La Carcova, Miera), La Baja (Laredo), Carrascal (Valle, Ruesga), y Ogarrio (Ogarrio, Ruesga), además del Abrigo de El Churi (Escobedo, Camargo), Yunta o Montecillo (Cérdigo, Castro Urdiales), Encinar 1 (Montealegre, Castro Urdiales), Huerta Isidro (Vallegón, Castro Urdiales) y La Ciega (Sámano, Castro Urdiales) (C.A.E.A.P. 1980-1981, Crespo Lastra *et alii* 2007, López Ortiz y Pumarejo Gómez 2002, Molinero Arroyabe 2000).

Por último, en varias cavidades se han señalado, por diversos autores, manifestaciones parietales que, a nuestro entender, son naturales. Este sería el caso del Abrigo de La Hermida III (La Hermida, Peñarrubia), Viento (Luey, Val de San Vicente), Linar (La Busta, Alfoz de Lloredo), La Cantera I (Igollo, Camargo), Hoyo de Los Herreros (Barcenaciones, Reocín), La Garma Intermedia (Omoño, Ribamontán al Monte), San Juan de Castro o del Castro (Castillo, Arnuero), Juan Gómez o La Hoz (Montealegre, Castro Urdiales) y las de El Callejón III (Sejo de Abajo, Valdáliga) y Lisa Superior (Riva, Ruesga), que parecen producidas por las garras de los osos (C.A.E.A.P. 1980-1981; Crespo Lastra *et alii* 2007; Molinero Arroyabe 2000; Montes Barquín, Muñoz Fernández y Morlote Expósito 2005 y Ruiz Cobo *et alii* 2008).

Las estaciones consideradas

A continuación se ofrece un listado de las cavidades consideradas, incluyendo la localidad y el municipio donde se encuentran y una breve descripción de sus motivos, ordenadas de Oeste a Este:

1. Cueva de **Los Pitos** (Caloca, Pesaguero).
Cavidad izquierda del conjunto formado por las cuevas de Los Pitos-Los Moros. En una hornacina de la pared de la cavidad, situada en el mismo borde la sima, hay un panel con grabados muy finos donde se combinan trazos verticales y horizontales sobre los que se aprecian múltiples líneas en “dientes de sierra”. Por encima aparecen algunas “marcas negras” (Ocejo Herrero *et alii* 1991).

2. Cueva del **Cueto o Lanzal** (Pechón, Val de San Vicente).
Pequeño panel con varias líneas rojas muy finas, curvilíneas y entrecruzadas, que no llega a formar un motivo determinable. Se encuentra situado en la galería principal, hacia su fondo, y en la pared derecha (Muñoz Fernández y Ruiz Cobo 2010).

3. Cueva de **Cueto Aro I** (Prellezo, Val de San Vicente).
Los grabados están en la primera parte de la cavidad. El panel principal se encuentra en una cornisa de la pared izquierda, a unos 80 cm del suelo actual. Los grabados ocupan la cara superior de la cornisa, situada en plano casi horizontal, solo ligeramente inclinado hacia el suelo, en una superficie de casi medio metro cuadrado. Han sido realizados en la roca dura por medio de un instrumento de

punta aguda, pero no demasiado fina. Aunque están representados varios motivos grandes, muchos de los trazos no parecen formar parte de motivos complejos. Se han aislado dos posibles pentángulos incompletos, uno de gran tamaño y otro muy reducido. Enfrente de este panel, en la pared derecha muy cerca del techo, hay otro más pequeño, formado por líneas muy gruesas (Muñoz Fernández y Ruiz Cobo 2010), [figs. 1 y 2].

4. Cueva de **Cueto Aro II** (Prellezo, Val de San Vicente).
Situado en el fondo de la pared derecha del área de boca. Se trata de un pequeño panel, aproximadamente a un metro del suelo, de grabados incisos muy gruesos, formados por varias líneas largas y oblicuas, bastante patinadas (Muñoz Fernández y Ruiz Cobo 2010).

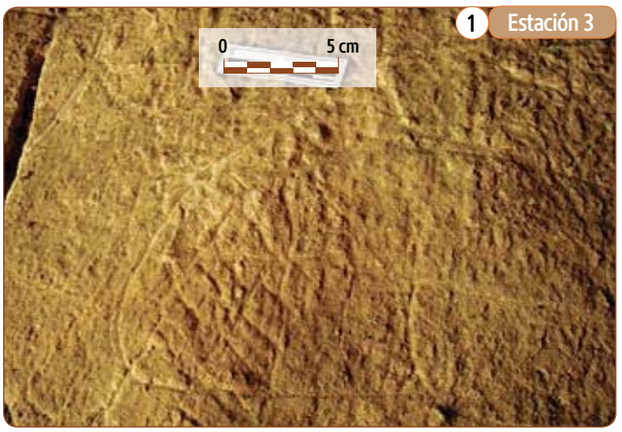
5. Cueva de **Las Cabras** (Luey, Val de San Vicente).
A unos 6 m de la boca secundaria, colgada en un cantil, en la pared derecha y a unos 0,60 m del suelo hay una mancha rectangular, muy ancha, de color rojo oscuro (Muñoz Fernández y Ruiz Cobo 2010).

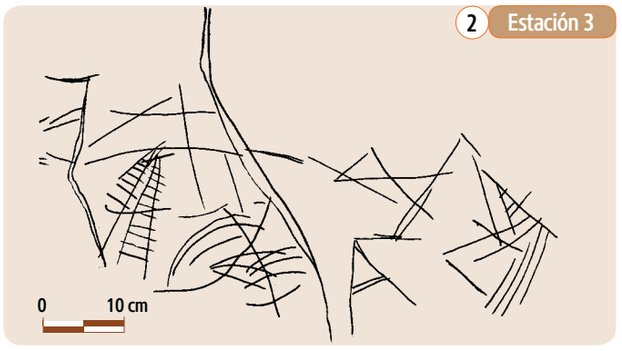
6. Cueva del **Pico o La Pica** (Cades, Herrerías).
En un saliente muy destacado del techo de la pared izquierda del fondo del vestíbulo hay un panel formado por seis puntos rojos de reducido tamaño en forma de tracitos, sin disposición ordenada y muy separados entre sí (Muñoz Fernández y Ruiz Cobo 2010), [fig. 3].

7. Abrigo de **La Fontanilla** (Venta Fresnedo, Lamasón).
En la pared del abrigo, en la parte situada a la izquierda de la boca, hay varias representaciones realizadas con carbón vegetal. Están realizadas con trazo lineal y a tintas planas. El panel tiene pequeño tamaño y está integrado por una figura humana de carácter esquemático, con los brazos cuello y tórax en cruz latina, en trazo lineal. La cabeza ha sido realizada a tinta plana y de forma ovoide. También han sido realizadas a tintas planas las piernas, representadas en forma de triángulo irregular. En el extremo del brazo derecho hay un trazo largo en disposición oblicua. El panel se completa con algunas líneas de tendencia subparalela y un reticulado (Muñoz Fernández y Ruiz Cobo 2010), [fig. 4].

8. Cueva de **Traslacueva** (Riclones, Rionansa).
En la pared derecha del fondo del vestíbulo, en una pequeña galería del final de la cavidad, hay varios grabados lineales gruesos, realizados en la calcita, alguno de los cuales está concrecionado. Han sido publicados por el grupo que los localizó (SPC). No hay ninguna seguridad sobre su carácter arqueológico (Speleo Club Cántabro 1985).

9. Cueva de **Los Pendios** (Celis, Rionansa).
Las representaciones se encuentra en la pared izquierda de una galería interior situada a la derecha de la principal. Hay una mancha roja de unos 20 cm de altura en dispo-





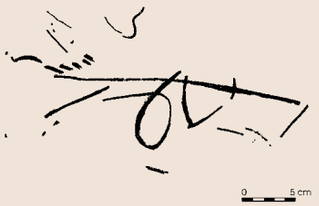




5 Estación 10



6 Estación 11



7 Estación 11



8 Estación 13



9 Estación 13



10 Estación 13



sición vertical y a unos metros hacia el interior una línea recta, bastante gruesa, en disposición vertical, realizada a carbón vegetal (Muñoz Fernández y Ruiz Cobo 2010).

10. Covacho de **La Zorra** (El Barcenal, S. V. de La Barquera).
En el techo del covacho hay siete pequeñas líneas curvadas, de unos 5 cm de longitud, entre las que destacan varias en ángulo y una especie de "R" sin cerrar y en posición invertida. Han sido realizadas en pintura roja, con un trazo muy fino (C.A.E.A.P. 1987), [fig. 5].

11. Cueva de **El Barcenal** (La Revilla, San Vicente de la Barquera).
En una pequeña hornacina de la pared izquierda de la galería elevada de la izquierda hay un panel de grabados gruesos, realizados con un instrumento de punta roma sobre las arcillas de decalcificación. Aparecen varias líneas largas, algunas horizontales, sin disposición organizada (C.A.E.A.P. 1987), [figs. 6 y 7].

12. Cueva de **Las Injanas** (Lamadrid, Valdáliga).
Tanto en el fondo de la galería de la derecha como en la salita final de la cueva aparecen algunas "marcas negras" aisladas de reducido tamaño, entre las que destaca una cruciforme formado por un trazo vertical, atravesado por otro menor, cruciforme, que fue datada por AMS con una fecha calibrada de 1205 — 1290 d.C. en un intervalo de dos sigmas (Marcos Martínez y Rasines del Río 2002, Marcos Martínez, Rasines del Río y García Alonso 2003)*.

13. Cueva de **La Cueva** o **Los Callejones** (Roiz, Valdáliga).
En el techo del vestíbulo más amplio, en las paredes y en áreas próximas, aparecen multitud de grabados gruesos realizados con un instrumento de punta ancha, entre los que destaca una posible figura antropomorfa, con una línea central que sugiere el tronco, atravesado hacia la mitad por una línea en arco cerrado. Del extremo inferior de la línea del tronco parten dos líneas divergentes a modo de piernas y la cabeza está sugerida por un rebaje al realizarse un trazo más ancho y repetido (Gómez Arozamena *et alii* 1992, Speleo Club Cántabro 1995), [figs. 8 a 12].

14. Cueva de **El Portillo III** (Casasola, Ruiloba).
En la pared derecha de la salita final hay un pequeño panel formado por una línea curva reducida y dos pequeños puntos, realizados con carbón vegetal (Muñoz Fernández, San Miguel Llamosas y Bohigas Roldán 1982), [fig. 13].

15. Cueva de **Haces III** (Casasola, Ruiloba).
En tres puntos de la cueva se han identificado grabados. Los primeros se sitúan en la zona de unión entre las dos partes de la cavidad, a unos metros de la boca colgada. Ocupan una superficie muy amplia, de varios metros cuadrados, a más de 2,5 m de altura. Aparecen allí numero-

* Ver ficha correspondiente en este mismo volumen.

sas líneas gruesas, sin ninguna organización, realizados con un instrumento de punta algo ancha, sobre la calcita de decalcificación. El segundo conjunto está situado en la pared izquierda de la galería principal, en la segunda parte de la cueva, a unos 3 m de altura. Ocupa una superficie bastante amplia. Se trata de un panel de grabados incisos finos y lineales. Y por último, en el fondo de la galería, junto a la pared izquierda, aparece un panel muy destacado de líneas paralelas en disposición oblicua, realizadas a carbón vegetal.

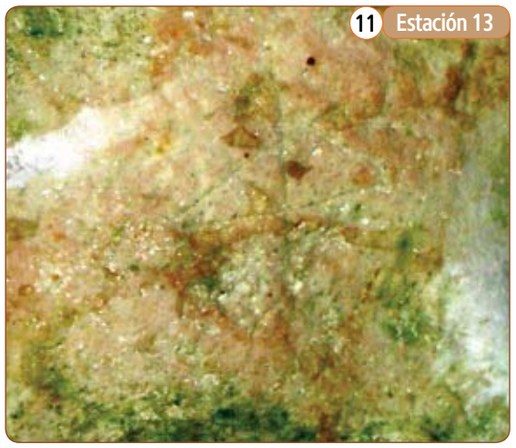
16. Cueva de **Fonfría II** (Casasola, Ruiloba).
En el fondo del vestíbulo y sobre las arcillas de decalcificación del techo, todavía bastante blandas, aparecen dos tipos de grabados, unos muy gruesos, realizados con un instrumento de punta ancha y roma, que representan motivos lineales, con líneas bastante cortas. Y otros raspados, quizás naturales, ocupando pequeños frisos (Muñoz Fernández 1981), [fig. 14]**.**

17. Cueva de **La Cárcel** (La Iglesia, Ruiloba).
En el laminador del fondo de la cueva hay algunas pequeñas líneas y trazos realizados con carbón vegetal (Gómez Arozamena *et alii* 1992).

18. Cueva de **Las Cáscaras** (Pelurgo, Alfoz de Lloredo).
En el techo de la galería interior, no muy lejos de la boca, y en una cornisa situada en el centro izquierdo, hay un panel con grabados en posición muy visible. Han sido realizados con un instrumento de punta ancha y roma, sobre la calcita decalcificada, que posteriormente se ha endurecido por las precipitaciones de calcita del techo. Hay una línea recta vertical de unos 18 cm, de cuyo vértice parte una línea subhorizontal de unos 90 cm de longitud, en cuyo extremo y por debajo, en disposición casi paralela, aparece otra de 21 cm de longitud. Por debajo hay marcas de garras de oso a los que las líneas parecen enmarcar por un lado (Gómez Arozamena *et alii* 1992).

19. Cueva de **Villegas II** (Cóbreces, Alfoz de Lloredo).
En el techo de ambos vestíbulos de la cueva aparecen grabados muy gruesos, lineales realizados en la caliza arenosa. En el de la derecha las líneas son más finas y de menor longitud y pudieran haber sido realizados por las cabras, con sus cuernos. En el vestíbulo de la izquierda, hay líneas, algunas de varios metros de longitud, realizadas con instrumentos con puntas de diferentes grosores, la mayoría probablemente con palos (Muñoz Fernández *et alii* 1991).

20. Cueva de **Las Aguas** o **Los Santos** (Novales, Alfoz de Lloredo).
En el extremo izquierdo de la galería interior y muy cerca del techo hay una colada donde se han practicado grandes oquedades pulidas, en hilera, dentro de las cuales se han hallado fragmentos de cerámica (Rincón Vila 1985).


11 Estación 13


12 Estación 13

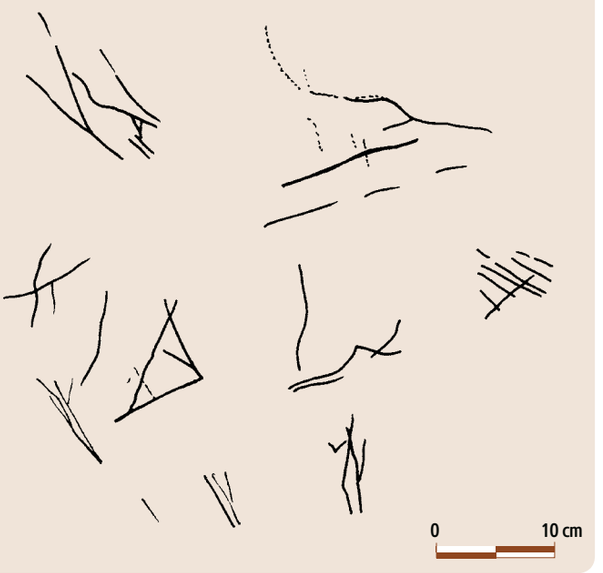

13 Estación 14


14 Estación 16

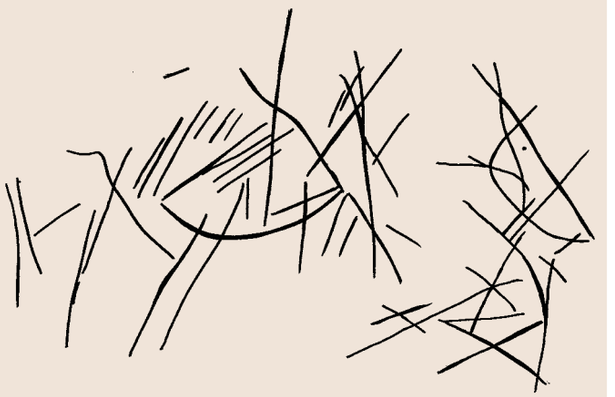
15 Estación 21



16 Estación 22



17 Estación 22



21. Cueva de **Las Canalonas** (La Busta, Alfoz de Lloredo).
En el laminador con el suelo arenoso y fundamentalmente en la pared izquierda, hay pequeños grupos de "marcas negras" y varios paneles de grabados lineales gruesos de pequeño tamaño, realizados con un instrumento de punta ancha, sobre la calcita dura (Gómez Arozamena *et alii* 1992), [fig. 15].

22. Cueva de **Cueto Rubio I** (Inferior). (Oreña, Alfoz de Lloredo).
En la pared derecha de la galería de la izquierda, donde intersecciona con el vestíbulo, hay varios paneles de líneas grabadas. Los grabados son anchos y profundos y han sido realizados sobre roca dura. El panel principal se sitúa en una cornisa aproximadamente a un metro del suelo y está formado por líneas largas y cortas entrecruzadas, algunas curvadas y sin una disposición organizada (Gómez Arozamena *et alii* 1992), [figs. 16 a 17].

23. Cueva de **La Estación** (Santa Isabel de Quijas, Reocín).
En la galería interior de la cueva, en las áreas amplias de paso, hay varios grupos de pequeñas líneas finas y cortas, en cornisas muy destacadas del techo, realizadas con carbón vegetal.

24. Cueva de **La Lora** o **La Clotilde** (Santa Isabel de Quijas, Reocín).
En la cueva hay representaciones digitales, algunas de animales, además de manchas rojas, fechables en el Epipaleolítico. Además, en la galería situada entre ambas bocas, aparecen varios paneles de tipo esquemático — abstracto. En la gran galería situada al fondo del vestíbulo, y en el techo, hay un panel de varios metros cuadrados formado por líneas grabadas muy anchas, realizadas con un instrumento de punta ancha y roma sobre la calcita arenosa. No parecen formar motivos claros, destacando algunas líneas largas (C.A.E.A.P. 1981).

25. Cueva del **Jiboso** (Santa Isabel de Quijas, Reocín).
En la galería de entrada, a pocos metros del exterior, y en ambas paredes hay paneles de grabados incisos finos, formando motivos lineales poco sistematizables, entre los que aparece un pequeño pentángulo, bastante irregular (Gómez Arozamena *et alii* 1992). Además, en los años cincuenta, se señaló la existencia de una mancha roja que no ha vuelto a ser localizada (Ripoll Perelló 1957), [fig. 18] .

26. Cueva de **La Raposa** (Vispieres, Santillana del Mar).
En la amplia galería donde desemboca el laminador del área de entrada hay una chimenea con las paredes decalcificadas, donde se documentaron varios paneles de grabados incisos gruesos, sin que formaran motivos reconocibles. La cueva ha sufrido hace dos décadas el ser condenada como colector fecal por el Ayto. de Santillana del Mar, extremo denunciado por la ACDPS (Gómez Arozamena *et alii* 1992).

27. Cueva de la **Cuevona del Gurugú** (Bedicó, Cartes).
En una pequeña galería lateral hay dos pequeños paneles de líneas cortas e inconexas, realizadas con carbón vegetal (Muñoz Fernández y Malpelo García 1996).

28. Cueva del **Ganado I** (Arenas de Iguña).
En el sector izquierdo del techo y hacia el medio del vestíbulo hay un pequeño panel formado por líneas muy finas grabadas sin disposición aparente (López Covacho y Ortiz del Cueto 2002).

29. Abrigo de **Rullacero** (Las Rozas de Valdearroyo).
En la parte izquierda del suelo junto a la boca hay numerosas cazoletas, cuidadosamente pulidas, de tamaño medio y sin disposición aparente (C.A.E.A.P. 2003).*

30. Cueva de **Los Arroyucos** (Bustasur, Las Rozas de Valdearroyo).
En la covacha han aparecido varias cazoletas y una cruz con puntos en los cuarteles, grabados en el suelo junto a al pared izquierda, y un posible antropomorfo grabado en la pared derecha.[6]

31. Cueva de **El Risco II** (Arcera, Valdeprado del Río).
En la pared izquierda de la galería interior, en las pequeñas salitas, hay varios paneles de grabados incisos, tanto finos como gruesos, lineales sin disposición aparente (Gómez Arozamena *et alii* 1992).

32. Cueva de **Astillo** (San Martín de Elines, Valderredible).
En el techo del fondo del vestíbulo hay un reducido panel de grabados incisos, bastante finos, con representaciones lineales entre los que hay un personaje con las manos elevadas, muy esquematizado, enfrente del cual hay un pequeño pentángulo irregular (C.A.E.A.P. 2003).*

33. Cueva de **Cudón** (Cudón, Miengo).
En la sala situada en el fondo del segundo vestíbulo se han estudiado numerosos grabados realizados en la arcilla de decalcificación del techo. Son finos y gruesos, de trazo único, además de algunos digitales aislados y ocupan buena parte del techo. Presentan motivos lineales, generalmente largas líneas sin disposición aparente, destacando únicamente dos grupos de haces de líneas paralelas, una de ellas dispuesta en damero y hasta tres pentángulos irregulares (Gómez Arozamena *et alii* 1992, San Miguel Llamosas *et alii* 2000) [fig. 19].

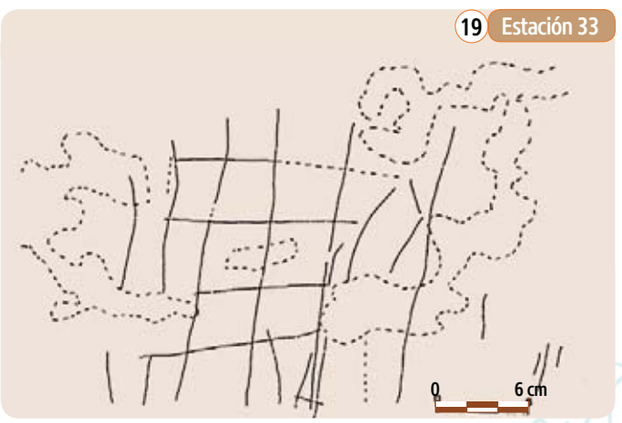
34. Cueva de **Los Moros** (Gornazo, Miengo).
A unos metros del fondo del vestíbulo, en el techo, hay un panel de varios metros cuadrados de grabados practicados sobre la arcilla decalcificada que cubre la pared. Son anchos y profundos y han sido realizados con un instrumento de punta ancha y con los dedos. Aparecen líneas, algunas muy largas y curvadas, sin disposición aparente, si bien hacia el centro del panel hay dos líneas curvadas que sugieren la representación de la cabeza de un bóvido con cuernos. Unos metros hacia el interior, en la pared derecha, hay una oquedad rodeada de líneas rectas largas, muy anchas y profundas que la enmarcan (V.V.A.A. 1986, V.V.A.A. 2010).

35. Cueva del **Tasugo I** (Gornazo, Miengo).
En el fondo de la galería de entrada, sobre la arcilla descalcificada, hay numerosos grabados realizados con un instrumento de punta ancha y roma. Son lineales, generalmente de trazos cortos, y no parecen formar motivos complejos.

36. Cueva del **Tasugo III** (Gornazo, Miengo).
En varios puntos de la cueva aparecen paneles de grabados en la calcita decalcificada, en su mayor parte se trata de líneas realizadas con un instrumento de punta no muy ancha que no parecen formar motivos concretos. También hay paneles de raspados formados por líneas muy apretadas.

* Ver ficha correspondiente en este mismo volumen.


18 Estación 25



19 Estación 33

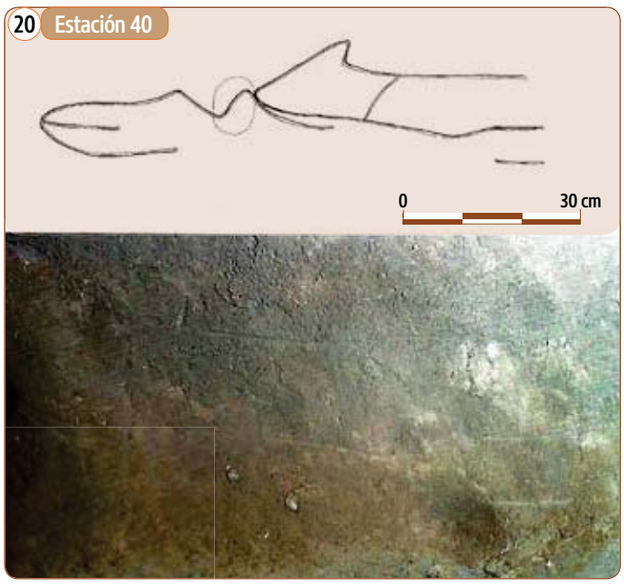
37. Cueva del **Ñobre** (Carabias, Miengo).
En el techo del laminador que se abre al fondo del vestíbulo, hay grabados realizados con un instrumento de punta ancha sobre la arcilla de decalcificación. Aparecen líneas cortas, algunas curvadas, sin disposición aparente.

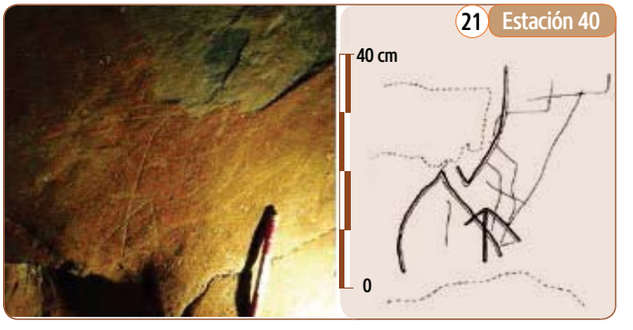
38. Cueva de **La Pila** (Cuchía, Miengo).
En una arista de la pared derecha había un grabado realizado a trazo ancho y profundo en la pared decalcificada formado por varias líneas rectas y sub-paralelas atravesadas por otras mas cortas, formando un tosco enrejado. En otro punto de la misma pared había líneas gruesas sin una organización clara. La cueva desapareció en una voladura dentro de la explotación de Solvay en Cuchía (Fernández Acebo *et alii* 1981, V.V.A.A. 2003, V.V.A.A. 2010).

39. Cueva de **Los Cirrios** (Liencres, Piélagos).
En la galería interior, sobre todo en el techo, aparecen grabados gruesos realizados en la caliza arenosa. Han sido practicados con un instrumento de punta ancha y roma. Cruzan una superficie muy amplia. Las líneas, que no llegan a formar ningún motivo concreto, son más bien cortas (Muñoz Fernández y Gómez Arozamena 2004).

40. Cueva de **Los Perros** o de **Las Penas** (Mortera, Piélagos).
En la cueva hay varios paneles de grabados y algunas "marcas negras". En el estudio preliminar realizado se han diferenciado nueve paneles, aunque uno haya sido considerado fruto de garrazos de animal. La mayor parte se encuentra en el fondo de la galería de entrada, de fácil recorrido, con la excepción del último situado más al interior, en una zona de más difícil acceso, siendo el más singular de la cueva. Además hay algunos grupos de "marcas negras" de reducido tamaño en una galería próxima a la boca. Asimismo hay varios paneles del mismo tipo en la zona principal, generalmente tracitos reducidos situados en las zonas altas, aunque hay también un panel formado por líneas muy visibles, que resulta característico del ciclo *esquemático-abstracto*.

Los grabados, dejando a un lado el denominado panel 1, de posible origen animal, se distribuyen en tres paneles, que en el estudio de la cueva se han denominado panel 3, 6 y 9. El panel 3 se encuentra en una hornacina del techo a unos dos metros de altura. Está formado por multitud de líneas, unas con el trazo más bien ancho y romo infrapuestas a otras más finas. Sin disposición aparente, aunque se han individualizado dos figuras en "V" afrontadas realizadas en trazo ancho y otra "V" solapada más reducida con un trazo central a modo de flecha. El panel 6 es muy grande y ocupa buena parte de la sala donde finaliza el piso superior, y se organiza en dos sectores de un metro cuadrado. Han sido realizados sobre la calcita arenosa cubierta por una fina película de decalcificación y trazados con dos instrumentos diferentes, uno duro y puntiagudo y otro más blando y romo. Está formado por líneas sin disposición organizada ocupando toda la superficie, en *horror vacui*. Se ha individualizado con dudas una figura realizada en trazo ancho de una especie de cabeza de cabeza animal estrecha, orientada hacia arriba y dotada de algo similar a un pico alargado y romo. A esta posible figura y a otros grupos similares parece que se superponen los grupos de líneas más finas, de carácter caótico y aspecto de escobillados. Y por último el panel 9 segregado del resto se encuentra en una pared. Y se ha practicado con un instrumento romo que deja un surco ancho y poco profundo, con trazo muy seguro. Se trata de una figura de buen tamaño, trazada con cierto cuidado y que presenta correcciones de trazo, que no representa un motivo identificable. Está formado por varias líneas largas,alrededor de una oquedad natural, destacando sólo dos líneas paralelas (Valle Gómez y Serna Gancedo 2004), [figs. 20 y 21].





41. Cueva de **Las Calabazas** (Mortera, Piélagos).
En la parte alta de la pared derecha del vestíbulo, aparecen unas manchas de color rojo, producidas por la exudación natural de óxidos férricos, donde hay varios paneles de grabados. Se trata de grabados muy gruesos y profundos y forman motivos lineales con varios grupos de líneas oblicuas y paralelas. Por debajo, en una cornisa, hay algunas líneas en grabado profundo. Por debajo del anterior, en una cornisa, hay un motivo curvilíneo en repiqueteado fino y poco profundo (Montes Barquín, Muñoz Fernández y Morlote Expósito 2004), [fig. 22].

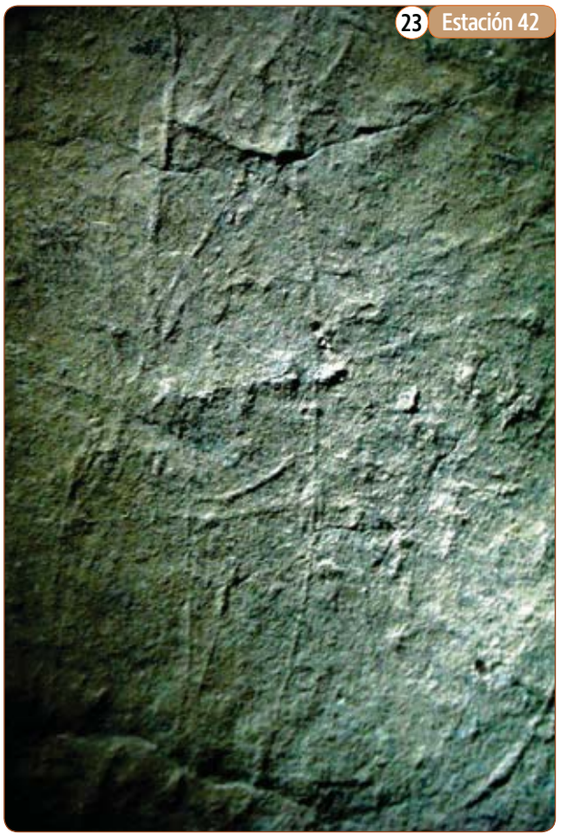
42. Cueva de **Los Hornos** o de **Los Refugios** (Mortera, Piélagos).
En las paredes y sobre todo en el techo del fondo del vestíbulo hay numerosos paneles de grabados lineales, que no forman motivos definidos, realizados con un instrumento de punta ancha y roma. Al fondo de una sala interior, al comenzar una pequeña galería, aparecen grabados no muy anchos, que tampoco forman un motivo claro (Muñoz Fernández y Gómez Arozamena 2004), [figs. 23 y 24].

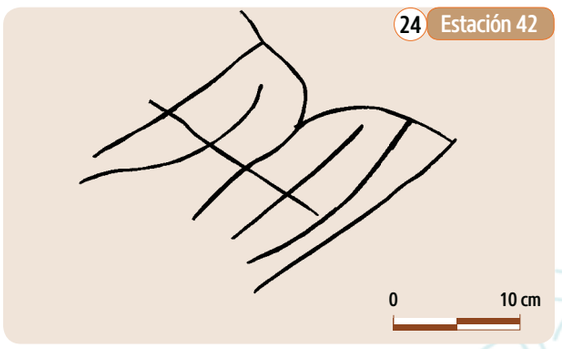
43. Cueva de **El Pendo** (Escobedo, Camargo).
En un bloque no muy grande situado en la parte derecha del vestíbulo hay una cazoleta aislada profunda, cuidadosamente pulida. Además, a principios de siglo, J. Carballo señaló la existencia de restos de pinturas rojas en la entrada, que no han vuelto a ser localizadas (Carballo 1924).

44. Cueva del **Carburo I** (Camargo).
En el techo de la galería principal y a unos 5 m de la bifurcación hay un panel de grabados finos lineales realizados sobre la calcita descalcificada (Crespo Lastra *et alii* 2002).

45. Cueva de **La Cuevona** (Camargo).
En varios puntos próximos a la galería amplia del interior de la cueva se han hallado grabados muy gruesos realizados con un instrumento de punta ancha y roma sobre la calcita decalcificada. Aparecen varias líneas rectas, algunas veces quebradas, que en ocasiones sugieren figuras. En la entrada de la galería de la derecha de la sala hay un motivo lineal de apariencia compleja y sugerente que forma una figura curvilínea. En la galería de la izquierda, donde está el yacimiento medieval, aparecen grabados en varios puntos. Hay dos paneles lineales en la parte inicial de la galería, alguna línea aislada hacia su centro y varios paneles en el fondo de la galería, en la denominada "Sala del yacimiento", con una capa uniforme de carbón. En el techo hay varios grupos, bastante grandes, de trazos realizados en el barrillo de decalcificación, con líneas que no llegan a formar motivos inteligibles (Muñoz Fernández y Morlote Expósito 2000), [fig. 25].


22 Estación 41


23 Estación 42



24 Estación 42

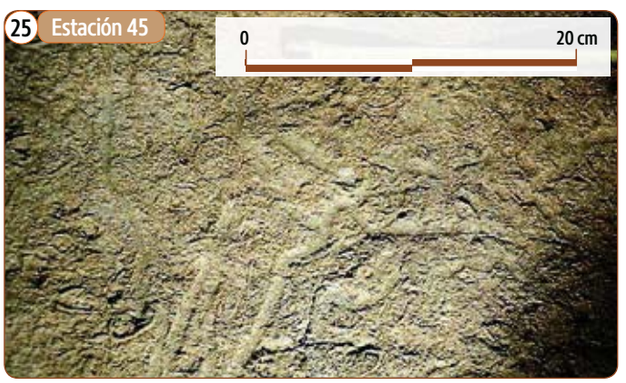
46. Cueva del **Montuco** (Camargo).
En un saliente de la pared derecha situado en el cambio de rumbo del fondo del vestíbulo se hallaron algunas líneas rectas de desarrollo subparalelo, realizadas con un grabado no muy ancho y profundo.

47. Cueva del **Agua** (Igollo, Camargo).
En varios puntos del interior de la cueva hay grabados destacando los situados en el techo de un laminador ancho abierto en la pared izquierda, en el comienzo de la amplia galería del interior. Los grabados son bastante gruesos y han sido realizados con un instrumento de punta ancha y roma sobre la calcita arenosa. Aparecen pequeñas líneas, generalmente curvadas, que no forman motivos sistematizables (Gómez Arozamena 2003).

48. Cueva de **El Juyo** (Igollo, Camargo).
En las arcillas de decalcificación del techo del vestíbulo primitivo hay numerosos grabados lineales que no llegan a formar motivos claros, realizados con un instrumento de punta ancha y roma y algunos que parecen digitales (V. V.A.A. 1986, V.V.A.A. 2010).

49. Cueva de **La Iglesia** o de **San Pedro** (Navajeda, Entrambasaguas).
En la pared derecha del fondo del vestíbulo hay una mancha roja de 20 x 5 cm, de color rojo muy intenso.

50. Cueva de la **Cuesta de la Encina** (Navajeda, Entrambasaguas).
En la misma intersección del laminador situado al fondo de la galería de la derecha de la cueva, en un lugar relativamente cómodo, hay varios paneles de grabados realizados sobre la arcilla decalcificada del techo. Los grabados presentan distintos grosores y han sido realizados en su mayoría con un instrumento de punta ancha, además de algunos digitales. Están afectados por *graffitis* digitales recientes. Los motivos lineales son poco característicos, destacando dos líneas muy gruesas, dispuestas en aspa, que conforman un motivo de gran tamaño (Gómez Arozamena *et alii* 1992).



51. Cueva de **El Covarón** (Mirones, Miera).
En el corredor de acceso a la sala del fondo de la cueva, en la pared derecha, hay varios paneles de grabados gruesos sobre la calcita decalcificada, realizados con los dedos y con un instrumento de punta ancha y roma. Representan motivos lineales poco sistematizables entre los que destaca, tanto por su posición topográfica como por la representación, una serie de líneas verticales atravesadas por trazos horizontales realizados con el dedo (Gómez Arozamena *et alii* 1992), [figs. 26 a 31].

52. Covacho del **Camino del Haza** (Mirones, Miera).
En la pared izquierda, a menos de dos metros de entrada, hay un pequeño panel de pinturas rojas realizadas a tinta plana, con varias líneas anchas en disposición vertical, un ángulo en disposición oblícua y dos extraños motivos irregulares muy similares entre sí, [figs. 32 y 33].

53. Cueva de **Sopeña** (La Cárcoba, Miera).
En varios puntos de la entrada se han hallado manifestaciones rupestres. Las primeras se sitúan en un gran bloque ubicado en el centro izquierdo de la boca. En su cara superior aparece un canalillo de 2,5 cm de anchura, realizado mediante piqueteado con un instrumento metálico, que discurre de forma interrumpida desde la parte superior izquierda hasta la parte inferior derecha, de recorrido ligeramente sinuoso, con oquedades superficiales y grietas naturales, algunas de las cuales están quizás ligeramente retocadas. En la zona inferior se encuentra el trazo más largo, que acaba en el mismo borde del bloque. La cara superior del bloque está ligeramente inclinada al interior con una pequeña repisa llana en su borde, a unos 50 cm del mismo.

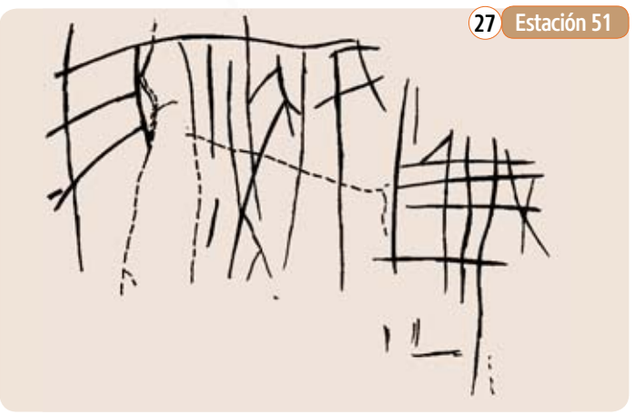
A 5 m a la derecha del bloque anterior, hay otro en cuya cara superior hay un friso muy inclinado, con varias líneas rectas en disposición oblicua, realizadas en grabado inciso, ancho y profundo. En el extremo izquierdo de la boca, a unos 3 m de la entrada, hay un bloque de tamaño medio en cuya cara superior aparece una cazoleta muy profunda, realizada por abrasión (Gómez Arozamena *et alii* 1992).* [Fig. 34].

54. Cueva de **La Palenciana II** (La Toba, Miera).
En el extremo derecho de la boca principal hay una hornacina muy destacada, protegida por una cornisa que prolonga el techo de la entrada, con pátina amarillenta, donde hay un panel con pinturas, situado entre 2,3 y 1,2 m de altura sobre el suelo actual. Ocupa una superficie aproximada de un metro cuadrado. Las pinturas están bastante lavadas. En la parte superior hay algunas líneas muy finas de trazo curvo y complejo realizadas con un lápiz de ocre con la punta aguda, aplicada en seco, directamente sobre la roca. En la parte izquierda y hacia la zona

* Ver al respecto la ficha correspondiente en este mismo volumen.



26 Estación 51



27 Estación 51



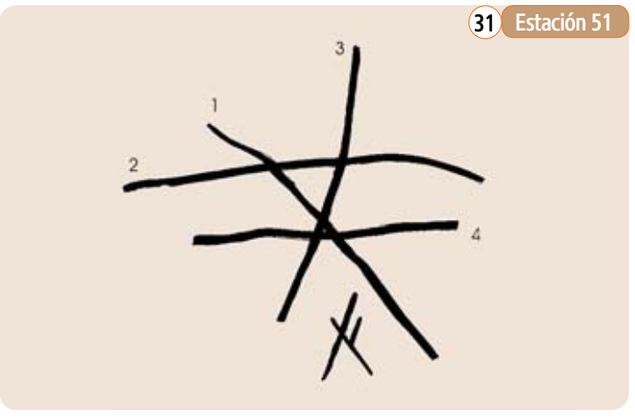
28 Estación 51



29 Estación 51



30 Estación 51



31 Estación 51



32 Estación 52



33 Estación 52



34 Estación 53







inferior hay dos motivos triangulares casi unidos por el vértice, realizados a tintas planas negras. En el extremo inferior derecho del panel aparece una pintura negra lineal formada por una línea oblicua de la que parten hacia la parte superior varias líneas verticales y paralelas, de longitud decreciente de izquierda a derecha. A unos 2 m a la izquierda del grupo anterior, pero en el techo de la cueva, hay un panel con grabados incisos bastantes finos, cuyo trazado deja un surco más claro que el tono de soporte. Se trata de dos rectángulos rellenos de líneas perpendiculares y paralelas, bastante apretadas, ambos con el mismo número de líneas y junto a ellas otro rectángulo formado por el relleno de líneas perpendiculares y paralelas pero sin el contorno exterior. Muy cerca de ellos hay líneas incisas más gruesas y largas que no forman ningún motivo concreto (Gómez Arozamena *et alii* 1992).*

55. Cueva de **La Palenciana IV** (La Toba, Miera).
En el fondo de la covacha hay dos líneas rojas subparalelas en disposición horizontal, casi unidas por el extremo derecho y bastante gruesas. Son muy visibles desde el exterior de la cavidad (Gómez Arozamena *et alii* 1992).

56. **Abrigo de Los Llanos** (Los Llanos, San Roque de Riomiera).
En la pared del abrigo hay algunas líneas rojas muy finas, de trazo curvilíneo, realizadas sobre una pared rojiza-amarillenta y varias manchas rojizas muy perdidas. [Figs. 35 a 37].

57. Cueva de **La Hazuca** (Calseca, Ruesga).
En un friso inclinado de roca situado junto a la pared derecha hay dos cazoletas aisladas, una bastante profunda y la otra muy superficial, ambas realizadas por repiqueteado (C.A.E.A.P. 2003).

58. Cueva de **Coburruyo** o **Covalrruyo** (Matienzo, Ruesga).
En el techo del fondo de la cueva, que está decalcificado, hay numerosos grabados que no representan motivos concretos, realizados con un instrumento de punta ancha y roma, y ocupan varios metros cuadrados (Gómez Arozamena 2003).

59. Cueva de **La Covarona** (Llueva, Voto).
Hacia el centro de la galería principal, no muy lejos del vestíbulo, en un techo situado a 2,5 m de altura y sobre una capa de arcilla decalcificada se ha trazado con los dedos una figura de más de 2 m de longitud, que parece representar un cuadrúpedo muy tosco, donde se ha indicado la cabeza, el cuerpo y las patas, que pudiera identificarse con un caballo. Presenta una pátina muy intensa (Gómez Arozamena *et alii* 1992).

60. Cueva de **Cobrante** (Caburrao,Voto).
En la parte derecha del vestíbulo, muy cerca y a la derecha de donde se han practicado las nuevas excavaciones, hay varios bloques de mediado tamaño, algunos de ellos con

* Ver ficha correspondiente en este mismo volumen.

cazoletas bastante grandes. No presentan una disposición organizada y probablemente son producto del goteo del techo. En la pared derecha de la misma boca de la cavidad, donde hay construida una cabaña hay varis pinturas de líneas muy finas rojas, que no llega a formar motivos determinables (Ruiz Cobo *et alii* 2008), [figs. 38 y 39].

61. Cueva del **Saúco** o del **Chile** (San Pantaleón de Aras, Voto).
En el techo del inicio de la galería, encima de donde se hallaron los restos arqueológicos, hay varios paneles de grabados incisos realizados con un instrumento de punta ancha y roma sobre la calcita decalcificada. Están formados por líneas cortas, algunas curvilíneas, que no llegan a formar motivos identificables (Gómez Arozamena 2003).

612. Cueva de **Coventosa** (Val de Asón, Arredondo).
En la cara superior de un bloque situado hacia el fondo del vestíbulo hay pequeñas líneas grabadas que no forman motivos inteligibles, a excepción de un cuadrilátero realizado mediante grabado rehundido (Gómez Arozamena *et alii* 1992).

63. Cueva del **Aparcamiento II** (Val de Asón, Soba).
En la pared izquierda de la entrada hay un grupo de cazoletas labradas, formando un panel bastante denso.*

64. **Cueva 27 del Asón** (Val de Asón, Soba).
Inmediatamente frente a la boca de la cueva hay un bloque caído, de un metro y medio de longitud, que presenta tres cazoletas profundas, realizadas por abrasión (Ruiz Cobo *et alii* 2007).*

65. Cueva de **Los Moros** (Aja, Soba).
En la pared derecha de la salita donde hay un brusco cambio de rumbo se encuentra un pequeño panel de grabados muy gruesos, realizados sobre la calcita. Hay una figura humana, caricaturesca, vestida con una especie de falda, con los miembros indicados, destacando los superiores dirigidos hacia arriba, con unas manos muy grandes. A su izquierda hay otra figuración humana muy esquemática. Junto a estas figuras aparecen algunas líneas de difícil interpretación. Además, en el fondo de la cueva hay una manchita roja (Ruiz Cobo *et alii* 2007) [fig. 40].

66. Cueva de **Converuz** (Manzanedo, Soba).
En la parte izquierda del fondo del vestíbulo aparecen numerosos grabados realizados sobre la arcilla de descalcificación. Son muy gruesos y no parecen formar motivos determinables. Han podido ser realizados por los cuernos de las cabras, aunque es poco probable (Ruiz Cobo *et alii* 2007).

67. Cueva de **Peña Busta I** (Busta, Soba).
En ambas paredes, en las proximidades de la boca, aparecen sendas cazoletas aisladas, en disposición oblicua, muy


38 Estación 60


39 Estación 60

* Ver ficha correspondiente en este mismo volumen.

profundas, de más de 10 cm, que están pulidas (Ruiz Cobo *et alii* 2007).

68. Cueva de **La Saluca** o de **La Esperanza** (Ojébar, Rasines).
Muy cerca de la boca, en un saliente calizo plano, próximo al suelo y parcialmente oculto por las piedras de un murete, hay dos series de cazoletas en grupos de tres, efectuadas por abrasión (Ruiz Cobo *et alii* 2008).

69. Cueva de **Las Negras II** (Pondra, Ramales).
En la pared del fondo del abrigo hay una figura humana muy esquemática, realizada con un trazo muy fino de carbón vegetal. En ella se indica la cabeza, los miembros y el tronco, todo ello de manera muy sumaria (Ruiz Cobo *et alii* 2008).

70. Cueva del **Arco D** (Pondra, Ramales).
En el techo de la galería del fondo de la cueva, se observa un pequeño panel de líneas grabadas, bastante gruesas, subparalelas y en disposición oblicua (Ruiz Cobo *et alii* 2007).

71. Cueva de **Cullalvera** (Ramales).
A casi un kilómetro de la boca, en la salita donde se encuentran los caballos paleolíticos, en sus áreas próximas y en una gigantesca sala a más de un kilómetro de la boca, hay "marcas negras", dos de las cuales han sido fechadas por A.M.S., que proporcionaron los siguientes resultados: GIFA-96.261 en el 10.400±90 y GIFA-98189 en el 3670±70 (Moure Romanillo y González Sainz 2000).

72. Cueva de **Los Tornillos** (Villaviad, Liendo).
En una estalagmita del fondo de la cueva aparecen dos paneles de grabados. El primero situado en la base de la estalagmita presenta unos grabados gruesos. Está formado por varias líneas largas y rectas, algunas de ellas entrecruzadas y otras paralelas. El segundo se encuentra a unos 40 cm de altura y son más finos que los anteriores. Está formado por líneas largas, generalmente algo curvadas, algunas de ellas paralelas. También se ha señalado un pequeño círculo en bajo-relieve (Molinero Arroyabe y Arozamena Vizcaya 1993), [fig. 41].

73. Cueva de **Las Lapas** (Liendo).
En un bloque muy aparente situado al fondo del abrigo de boca, detrás del cual se hallaron materiales sepulcrales del Bronce y las cerámicas romanas, se conserva una interesante manifestación rupestre. En una superficie muy lisa hay una representación de un rostro humano de perfil, con el cuello y la parte superior del tronco, cuyos únicos detalles interiores son la boca y el ojo y con el extremo de la cabeza ligeramente en punta. Mide 1,25 m de altura por 0,65 m de anchura y ha sido realizado con un carbón vegetal (Molinero Arroyabe y Arozamena Vizcaya 1992).

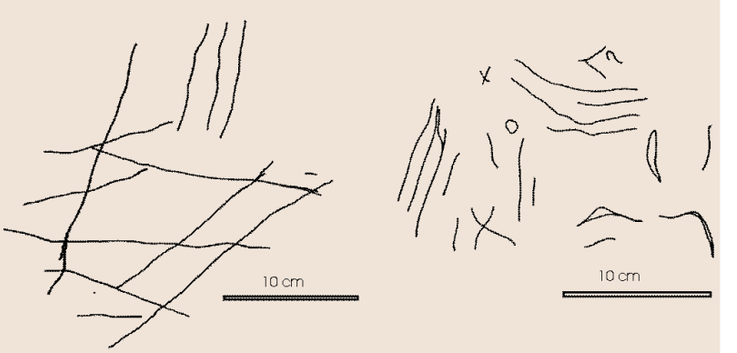
74. Cueva de **La Lastrilla** (Sangazo, Castro Urdiales).
En distintos puntos de la cueva se han señalado numerosas pinturas rojas, en general de tamaño reducido que no forman motivos claros, algunos grabados también poco sistematizables y varias pinturas negras de pequeño tamaño, realizadas con carbón vegetal. Destaca el panel situado hacia el fondo de la galería superior, en una estalactita del techo, en una superficie de dos metros cuadrados, a 3 m del suelo donde aparecen una serie de grabados, realizados con un instrumento de punta ancha y roma, sobre la calcita decalcificada, con una representación de una cabra montés con largos cuernos (Molinero Arroyabe y Arozamena Vizcaya 1993, Montés Barquín, Muñoz Fernández y Gómez Laguna 2007).

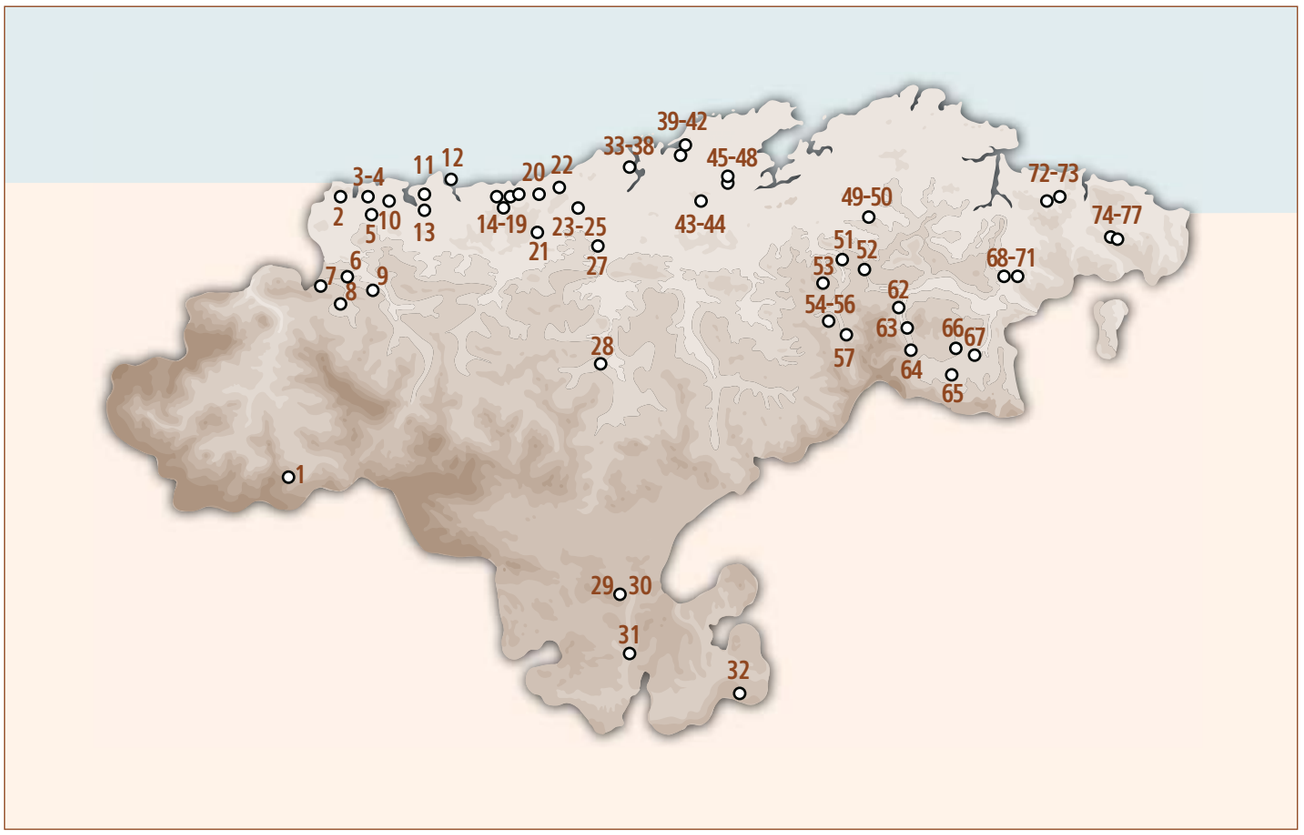
40 Estación 65



Formaciones de calcita superpuesta.

41 Estación 72





Mapa de distribución de las estaciones. La numeración corresponde a la utilizada en el texto.

75. Cueva de **La Ciega** (Sámano, Castro Urdiales).
A 6,7 m de la entrada y a 1,30 m de altura, en la pared derecha del vestíbulo, hay una representación muy tosca y esquematizada de un bovino mirando hacia la izquierda, realizado en trazos de distintos grosores, sobre la calcita, con dos uves invertidas en su interior. Mide 16 cm de altura por 24 cm de anchura. Más hacia el interior de la cueva hay líneas grabadas sin aparente disposición. A casi 50 m de la boca, en el fondo de la galería de entrada y también en la pared derecha, a 3,10 m de altura, se observa una mancha informe de unos 4 cm de diámetro, realizada con carbón vegetal (Molinero Arroyabe 2000).

76. Cueva de **Los Santos** (Sámano, Castro Urdiales).
En la pared del fondo de la galería principal y sobre la calcita hay varios paneles de grabados gruesos realizados con un instrumento de punta ancha, quizás un palo, representando líneas rectas muy apretadas y en distintas direcciones (Molinero Arroyabe 2000).

77. Cueva de **Vicuédrano** (Santullán, Castro Urdiales).
En la pequeña galería de la derecha y en una formación aparece una mancha roja muy nítida. En el vestíbulo hay barrenos muy profundos y antiguos y en una formación del suelo hay una hilera de cazoletas, bastante grandes y de formas irregulares dispuestas en forma de media luna realizadas por percusión (Molinero Arroyabe 2000).

Los tipos de estaciones y su cronología

Las estaciones consideradas son de distinto tipo, naturaleza y cronología. La mayoría poseen manifestaciones determinables, realizadas con los mismos procedimientos técnicos, lo que ha permitido la formación de grupos, a su vez subdivididos en subgrupos. Para el primer nivel de organización el criterio ha sido puramente técnico —pinturas rojas, pinturas negras, grabados, cazoletas—. Para el segundo nivel, mucho más complejo de establecer, se ha recurrido a un criterio estilístico, que combina rasgos técnicos —tipo de grabado— con otros compositivos, como el nivel de complejidad del conjunto, su aislamiento o agrupamiento y la presencia o ausencia de signos o figuras específicas —antropomorfos, símbolos, etc.—.

A. Las pinturas rojas

En 13 cavidades se han hallado pinturas rojas, en 4 de las cuales aparecen además otras técnicas. Se han podido establecer hasta 3 grupos diferentes, atendiendo a los motivos representados.

A1. Lo forman las manchas rojas, generalmente aisladas, sin forma definida y muy patinadas. A este grupo pertenecen las cavidades de Las Cabras de Luey, Pico, Los Pendios, La Iglesia, Los Moros de Aja y La Lastrilla. Destacan la del Pico, donde aparece un panel formado por pequeños trazos a modo de puntuaciones y La Lastrilla con pequeñas manchas rojas, algunas realizadas con líneas finas, distribuidas en una galería, de color muy vivo y con una tonalidad extraña, por lo que su autenticidad no está plenamente garantizada.

Debido a la simplicidad de los motivos utilizados la atribución es muy difícil, aunque tanto por los yacimientos asociados como por la intensa pátina que presentan y en cierto modo también por los paralelos, la asignación más probable es la del Paleolítico Superior. En Los Moros el hecho de que la mancha esté poco patinada y que no se conozcan materiales asociados atribuibles con seguridad al Paleolítico Superior —solo proporcionó una lámina de sílex— hacen difícil proponer ninguna cronología.

A2. Este grupo se caracteriza por presentar líneas rojas sencillas, bastante gruesas, a veces asociadas a pinturas de tinta plana y con intensa pátina. En él se incluyen el covacho de Palenciana IV y del Camino del Haza. La falta de paralelos claros hace que sea difícil establecer una cronología para estos conjuntos.

A3. En este grupo aparecen pinturas lineales rojas de trazo muy fino, realizadas con un lápiz de ocre directamente sobre la roca. Se incluyen aquí las cavidades del Cueto o Lanzal, el Covacho de La Zorra, Palenciana II, el Abrigo de Los Llanos y Cobrante. Todos estos conjuntos ocupan posiciones exteriores, excepto el Cueto, que es precisamente la que presenta menos pátina y resulta la más dudosa del grupo. La más interesante es la de La Palenciana II que se asocia a pinturas negras y grabados, destacando estos últimos, con rectángulos rellenos. Como en otros grupos, la falta de motivos característicos y de contextos arqueológicos hacen muy difícil establecer una cronología.

B. Las pinturas negras

Son menos frecuentes que las pinturas rojas y han parecido en 10 cavidades. Se han organizado en 3 grupos.

B1. Grupo se caracterizo por la aparición de manchas negras aisladas o casi aisladas, realizadas con carbón vegetal, que a diferencia de las denominadas "esquemático-abstractos", no forman paneles complejos. En este grupo se han incluido las estaciones de Los Pendios, Las Injanas, El Portillo III, La Cárcel, La Estación, La Cuevona del Gurugú y La Lastrilla. Se trata de conjuntos de muy poco entidad y en todos los casos las manifestaciones aparecen en el interior de las cuevas. La única que cuenta con dataciones radio-carbónicas es la cueva de Las Injanas con una fecha calibrada en un intervalo de 2 sigma de 1205-1290 d.C. Probablemente se trate de marcas producidas al reavivar las antorchas o resultado de marcar la pared y correspondan a diferentes momentos.

B2. Se caracteriza por la aparición de antropomorfos muy esquematizados y poco característicos. Integrado por dos estaciones, la de Fontecilla y Las Negras II. En ambos casos las representaciones se hicieron con finas líneas de carbón vegetal y se encuentran en abrigos corridos, utilizados tradicionalmente como apriscos de ganado menor. Podrían tener un origen pastoril.

B3. Formado por el resto de las cavidades con pinturas negras: La Cullalvera, Las Lapas, Palenciana II, todas ellas muy particulares. En Cullalvera aparecen numerosas "marcas negras" a más de un kilómetro de la entrada, dos de las cuales han sido fechadas por C14 en dos momentos diferentes de la Prehistoria reciente. En Las Lapas aparece un rostro humano bastante patinado, mientras que en Palenciana II hay un signo geométrico sin cerrar con una línea oblicua de la que parten varias líneas verticales y paralelas, decrecientes de izquierda a derecha y dos motivos triangulares casi unidos por el vértice. Se asocian a pinturas rojas y a grabados geométricos. Es posible que correspondan a la Prehistoria reciente. En el caso de la Cullalvera las "marcas negras" pueden ser producto del reavivado de las teas y no tengan ninguna intencionalidad. Las Lapas es muy difícil de fechar, mientras que Palenciana II es quizás una estación atípica de Arte Esquemático.

C. Los grabados incisos

Se trata de una técnica mucho más utilizada que la pintura y resulta un grupo especialmente complejo de sistematizar pues incluye a 51 estaciones. Se han formado varios grupos:

C1. Grabados incisos lineales aislados. Está formado sólo por dos conjuntos, las cuevas de Las Cáscaras y Montuco. Los grabados aparecen en pequeños paneles donde únicamente se han figurado algunas líneas muy sencillas que no llegan a formar motivos complejos. Además de los propios motivos representados tienen algunos rasgos comunes como su aparición en el interior de las cuevas, en zonas oscuras, ocupando lugares muy destacados. Han sido realizados sobre la calcita decalcificada. Destacan los de la cueva de las Cáscaras, que pudieran asociarse a unos "garrazos" de oso a los que parecen enmarcar.

Debido a la simplicidad de los motivos de este grupo no es posible realizar una atribución a una cronología determinada, aunque están patinados y presentan un aspecto antiguo.

C2. Grabados lineales formando pequeños paneles aislados. En ellos no se reconocen figuras determinables, aunque en algunos casos predominan las líneas oblicuas y los trazos paralelos. Este sería el caso de las cuevas de Cueto Aro I, Cueto Aro II, Barcenal I, Cueto Rubio Inferior, La Raposa, Ganado I, Carburo I y Arco D. Aunque predominan los grabados gruesos hay algunos finos (Ganado I, Carburo I y en menor medida Arco D). Son de muy difícil fechación y en ningún caso se ha podido establecer una asociación con materiales arqueológicos.

C3. Grabados lineales formando grandes paneles aislados, donde no se reconocen figuras determinadas. Aparecen en Villegas II, La Lora o La Clotilde, Los Moros de Gornazo, Las Calabazas, Juyo, Cuesta de La Encina, Covalruyo, Coventosa y Converuz. En la mayoría de los casos los paneles se sitúan en el techo (excepto en Calabazas y Coventosa), en lugares de fácil acceso, algunos de ellos en el propio vestíbulo (Villegas II, Las Calabazas y Coventosa). Para este grupo tampoco ha podido establecerse una atribución cronológica.

C4. Grabados lineales formando varios paneles, donde no se reconocen figuras determinadas. Aparecen tanto paneles reducidos, caso de Traslacueva y Risco II, como paneles grandes, en Haces III y Tasugo III. En todos los casos los paneles se encuentran en las paredes de las grutas y en posición interior. Como en los grupos anteriores no se ha podido establecer una atribución cronológica mínimamente fiable.

C5. Grabados lineales gruesos realizados en la calcita decalcificada sobre estalagmitas y columnas, representando haces de líneas paralelas en disposición oblicua. Solo aparecen en dos cuevas del extremo oriental de la región, la de Los Tornillos y Los Santos y en ambos casos se localizan en el sector de fondo de la cavidad.

C6. Estaciones con grabados incisos gruesos lineales, formando paneles aislados o casi aislados, de trazos curvos, anchos y poco profundos sobre la arcilla decalcificada. Generalmente aparecen distribuidas por amplios espacios del interior de las cavernas. Se han localizado en las cuevas de Fonfría II (los menos característicos), Las Canalonas, Tasugo, Ñobre, Los Perros o Penas, Hornos o Refugio, Agua, La Cuevona y Saúco o Chile. En la mayoría de los casos se asocian a "marcas negras" con la excepción de Fonfría II, Tasugo y Ñobre. En los casos de Los Perros y La Cuevona aparecen en contextos prácticamente cerrados, destacando en ambos la aparición de un extraño motivo terminado en pico, en posición destacada y aparente. Los grabados han sido realizados con un instrumento de punta ancha, probablemente un palo. Parecen sustituir a las "marcas negras", pudiéndose fecha como aquellas en la tardo-antigüedad-Edad Media. De hecho en buena parte de las estaciones aparecen materiales de estos momentos, salvo en Tasugo, Hornos y Agua.

C7. Grabados formados por representaciones geométricas sencillas: dameros toscos en Hoyos I, Escuvies, La Pila, Peñona y El Covarón; rectángulos (Palenciana II) y otros motivos, como Los Pitos donde aparecen dientes de sierra y el Faro, con un óvalo cruzado por un aspa. A veces se asocian a paneles de líneas verticales y paralelas fusiformes (Peñona y Faro). En mayor parte de las cuevas de este grupo las manifestaciones se sitúan en el área de entrada, con la excepción de Los Pitos, La Pila, El Covarón y La Peñona, destacando la primera, en una zona de difícil acceso.

La cronología de este grupo es muy difícil de establecer al no ser conjuntos cerrados y es muy probable que pertenezcan a diferentes momentos. Así quizás sean de la Prehistoria reciente los de Palenciana II, asociados a pinturas de esta fase. Las estaciones que presentan dameros es muy posible que daten de la Edad del Hierro, pues este motivo resulta frecuente en conjuntos extra-regionales (Royo Guillén 2009), aunque en el caso de Los Hoyos I los paralelos más estrictos serían cavidades del norte de Burgos, como la de San García, que han sido atribuidos al Bronce Final / Hierro I (García Soto Mateos y Moure Romanillo 1987).

La cueva de Escuvies quizás sea más moderna, dado que aparecen dos inscripciones con la palabra "DO-

MINO" probablemente de época romana y/o medieval. Por último, El Covarón es posible asignarlo a la Edad del Hierro, puesto que en esta cavidad se ha estudiado un yacimiento sepulcral de esta época. Las cuevas del Faro y Peñona son muy difíciles de fechar, aunque la segunda haya sido atribuida al Bronce Antiguo, por el yacimiento sepulcral que alberga la cueva. De todos modos no se conocen manifestaciones de este tipo en el resto de las cuevas sepulcrales del Calcolítico — Bronce, extraordinariamente abundantes en la Región (Muñoz Fernández 1986, Muñoz Fernández 1992), por lo que parece lógico pensar que no corresponden a esta cronología.

C8. Formado por conjuntos con representaciones de pentángulos, realizados mediante grabados incisos finos. Aparecen únicamente en tres cuevas: Jiboso, Cudón y Astillo y quizás se podría incluir en este grupo Coto Aro I. Se asocia a otros motivos, como son las líneas sin disposición aparente en las tres estaciones, a una representación humana en Astillo y a grupos de haces de líneas paralelas y un damero en la cueva de Cudón. Todos ellos se sitúan en zonas oscuras, aunque próximas a la entrada de las cavidades. Sin duda los más interesantes son los de Cudón, muy próximos a la segunda entrada de la cavidad, donde se han hallado materiales de la Edad del Hierro, romanos, tardo antiguos y medievales, destacando los tardo — antiguos, que aparecen en una superficie amplia, repleta de restos de carbón vegetal.

Por su parte, el pentángulo es un motivo relativamente abundante en numerosas estaciones rupestres, desde la cueva de Santo Eulasio, en el Ariége (Rouch y Gratté 1989) hasta varias estaciones de arte rupestre de Las Hurdes (Sevillano 1991). También aparecen en algunos monumentos religiosos como la iglesia mozárabe de San Miguel de Escalada, o las cuevas eremíticas alavesas (Monreal Jimeno 1989) o incluso en estelas medievales como la de San Miguel de Aras y Espinilla (Martín Gutiérrez 2000). Es un motivo astral de fuerte simbolismo. Según Frankowski su origen habría que buscarlo en una esquematización de la figura humana (Frankowski 1920), aunque para otros autores como Colas está interpretación estaría matizada dependiendo de la posición de la estrella, y a que si esta está invertida no sería más que un emblema corporativo, similar al que identifica a numerosos grupos de canteros y constructores de templos (Colas 1923). El Beato de Liébana señala que era empleado por los habitantes de estas tierras en relación con la persistencia de cultos paganos. Aunque aparece ya en época prerromana es muy abundante en la tardo-antigüedad y en la Alta Edad Media (González Echegaray 1998).

C9. Se caracteriza por la aparición de la figura humana y por los cruciformes complejos. Sólo aparece en las cuevas de La Cueva o Canalejas II, Astillo y Los Moros de Aja. En las cuevas de Astillo y Los Moros los personajes presentan los brazos acabados en largos dedos y en las cuevas de La Cueva y Los Moros aparecen motivos cruciformes complejos. En las tres los grabados son paneles muy aparentes, próximos a la entrada en lugares de acceso sencillo. La cronología de los mismos puede establecerse por paralelos con otros conjuntos mejor datados en la Edad Media (Muñoz Fernández, Ruiz Cobo y García Gómez 2009).

C10. Se han incluido en este grupo las estaciones con representaciones de animales, a veces asociadas a líneas de difícil interpretación. Está formado por cuatro estaciones en cueva: Sotarraña, La Covarona, La Lastrilla y La Ciega. Todas las figuras son naturalistas, aunque en La Ciega la representación está esquematizada y están realizadas con grabados anchos incisos, utilizando un instrumento de punta ancha sobre la calcita decalcificada. En Sotarraña algunas figuras han sido trazadas sobre una película de manganeso y en La Covarona en trazado digital realizado con tres dedos. En Sotarraña hay varios paneles de grabados donde se han distinguido una posible cabeza de rebeco y la cabeza de un ciervo con grandes astas; esta última figura es de gran tamaño. En La Covarona se ha figurado un équido completo, en La Lastrilla se distingue bien una cabra con largos cuernos. El resto de las representaciones, aunque hayan sido interpretadas como partes de otros cuadrúpedos, parecen ser lineales. Por último en La Ciega está representado un bóvido. Esta última figura es la de más dudosa autenticidad del conjunto, y de hecho parece falsa, aunque es la única que no ha sido revisada en los conjuntos considerados. Este grupo, a pesar de su atipicidad, puede ser asignado al Paleolítico Superior.

D. Los grabados repiqueteados

Los grabados repiqueteados sólo han aparecido en dos cavidades: Calabazas y Sopeña. En la primera aparece un grabado lineal para cuya realización se ha utilizado un fino piqueteado acompañado de otros motivos grabados incisos. En la segunda cavidad, el repiqueteado es muy grueso y conforma un largo canal. En ambos casos parece claro el uso de instrumentos metálicos. Su cronología es muy difícil de establecer, aunque quizás pudieran situarse en la Edad del Bronce, dados los paralelos existentes. En el caso de Sopeña, dado que se sitúa sobre un gran bloque bajo la visera de la cueva, no puede descartarse que se trate de un trabajo con una función que desconocemos.

E. Las cazoletas

Constituyen un grupo especial, aunque su carácter artístico es en la mayor parte de los casos más que dudoso. Dentro de las trece cavidades en que han aparecido pueden diferenciarse varios grupos:

E1. Cazoletas realizadas con la técnica del repiqueteado utilizando un instrumento de punta metálica. Solamente han aparecido en dos cuevas, La Hazuca y Vidruécano. En ambos casos las manifestaciones se localizan en el vestíbulo, en área iluminada. En la primera aparecen dos cazoletas aisladas muy poco profundas, en una plancha de caliza, mientras que en la segunda aparecen varias cazoletas irregulares dispuestas en hilera en una estalagmita. Pudiera tratarse de cazoletas en proceso de fabricación, quizás destinadas a la obtención de bloques de calcita. De hecho, en Vicuédrano hay una serie de barrenos muy profundos en una plancha de estalagmítica, probablemente realizados para la extracción de bloques.

E2. Cazoletas aisladas o casi aisladas, pulidas, muy profundas, posiblemente realizadas con una broca tosca. Aparecen en las cuevas de Los Arroyucos, El Pendo, Sopeña y Peña Busta I. En Pendo y Sopeña se encuentran en bloques aislados, en Los Arroyucos aparecen en el suelo y en Peña Busta I en las paredes; todas ellas en el entorno de la boca de la cavidad. No parecen tener una lógica artística y quizás estarían relacionadas con la extracción de bloques de piedra.

E3. Cazoletas agrupadas similares a las anteriores aunque formando pequeños grupos. Se han identificado en las cuevas del Aparcamiento II y Cueva 27 del Asón. Probablemente presentan la misma funcionalidad que las de los dos grupos anteriores.

E4. Grandes cazoletas pulidas realizadas sobre la calcita. Únicamente aparecen en la cueva de Los Santos o Las Aguas. Sin duda han servido como contenedores de vasijas y se asocian a pequeños *gours* donde también se han depositado vasos. Se trata de vasijas lisas, probablemente de la Edad del Bronce.

E5. Este grupo se caracteriza porque las cazoletas, que forman grupos, son de tamaño medio y están pulidas. Aparecen en las cavidades del Abrigo de Rullacero, Cobrante, Saluca y Cueva Grande. Aparecen en la misma entrada (en los casos de Las Rozas y Saluca) o en zonas inmediatas a la misma (Cobrante y Cueva Grande). Se encuentran tanto en el suelo (Rozas y Saluca) como en la pared (Grande) o en bloques sueltos (Cobrante). Parece claro que no tienen una funcionalidad económica sino más bien artística y salvo en el caso de Cueva Grande (González Saiz *et alii* 1994) no se han realizado en lugares particulares. Es muy probable que puedan ubicarse crono-culturalmente en la Prehistoria reciente.

Resultados

Tras la revisión de buena parte de las cavidades conocidas en Cantabria, se han catalogado 80 con manifestaciones rupestres de difícil sistematización.[3] Uno de los resultados que pueden derivarse del trabajo es que ha permitido descartar una serie importante de conjuntos por diferentes razones: su pátina y aspecto indicaban una cronología subactual, parecían producto de un uso pastoril de los abrigos, o simplemente resultado del azar, de actividades económicas o consecuencia secundaria de otro tipo de acción indeterminada. Este es el caso de las pinturas negras, en las que su carácter arqueológico no parece claro en la mayor parte de las ocasiones.

Por otra parte se puede mantener este carácter para otros conjuntos asignables, muy hipotéticamente, a determinados horizontes cronoculturales.

Así, a un momento Paleolítico Superior podría tentativamente adscribirse el grupo A1 —conjuntos con manchas rojas, sin forma definida y muy patinadas—, formado por las Cabras, La Pica, Pendios, Moros de Aja, La Iglesia y Lastrilla. También se plantea esta cronología para el grupo de grabados con representaciones animales (C10), integrado por Sotarriza, La Covarona, Lastrilla y La Ciega.

Podrían situarse en una fase de la Prehistoria reciente, quizás de la Edad del Bronce, otras clasificables como manifestaciones del ciclo esquemático atípicas, como las del grupo A3, en que las más típicas serían La Zorra, Palenciana II y Los Llanos. También a este momento se podrían adscribir las pinturas negras del grupo B3, como Palenciana II y el grupo E5 de cazoletas pulidas, estudiadas en Las Rozas, Cobrante, Saluca y Cueva Grande.

En una fase ya histórica, entre la tardo antigüedad y la Edad Media se podrían situar el grupo C7 —conjuntos con dameros, rectángulos y otros—, gracias a la asociación arqueológica. El grupo está formado por Hoyos I, Escuvies, La Pila, Peñona, Covarón, algunas manifestaciones de Palenciana II, Los Pitos y El Faro. De todos modos algunos de ellos podrían ser del Bronce Final- Edad del Hierro, como los Hoyos I y Palenciana II y de época romana, como Escuvies (al menos parte de los grabados). También de cronología histórica, quizás medieval, podría ser el grupo C8, los conjuntos con pentángulos, integrado por Jiboso, Cudón y

3 En muchas de las cuevas de nuestra región aparecen pintadas y *graffiti* de ocasionales visitantes, tema que ha sido abordado por R. Prieto Herrera. Algunas de estas pintadas se remontan al siglo XIX, como la existente en la cueva del Poyo de Saja, pero la mayoría fueron realizadas entre los años sesenta y noventa del pasado siglo.

Astillo. Este motivo, aunque se utiliza en época preromana, parece frecuente en contextos tardo antiguos y medievales.

Aunque no hay posibilidades de confirmarlo y se trata de una asignación muy hipotética, es posible que los grupos C2 y C3 sean también manifestaciones de época histórica. El primero está formado por Cotoaro I y II, Cueto Rubio Inferior, Raposa, Ganado, Carburo I y Arco D. Se carece para ellos de yacimientos asociados, pero su similitud con los conjuntos anteriores podría asimilarlos a esta fase. Algo similar ocurre con el grupo C3, formado por Villegas II, Lora, Moros de Gornazo, Calabazas, Juyo, Cuesta de la Encina, Coventosa, Converuz. La aparición de conjuntos de marcas y de algunos yacimientos medievales, como el del Juyo, podrían justificar esta asignación.

A la vista de estos resultados queda claro que se necesita profundizar en el estudio de todas las estaciones consideradas para la obtención de una documentación mucho más exhaustiva de las representaciones y así poder precisar muchos aspectos que han quedado sin estudiar y que pudieran aclarar tanto la funcionalidad como la cronología de las mismas.

Fotografías: Los autores.

TABLA DE ASIGNACIÓN			
	MARCAS	**LUGARES**	**ÉPOCA**
A1	Manchas informes	Las Cabras, El Pico, Pendios, Iglesia, Los Moros de Aja, Lastrilla	Paleolítico Superior
A2	Líneas gruesas y signos (¿)	Palenciana IV, Camino del Haza	Abrigos. Pastoril (¿)
A3	Líneas finas curvas	El Cueto, Covacho de la Zorra, Palenciana II, Llanos, Cobrante	Esquemático / Indeterminado
B1	Manchas negras	Los Pendios, Injanas, Portillo III, Carcel, La Estación, Cuevona del Gurugú, Lastrilla	Marcas casuales o producto de varias causas azarosas
B2	Antropomorfos	Fontecilla, Las Negras.	Pastoril
B3	Líneas y rostro humano	Cullalvera, Lapas y Palenciana II	Diferentes causas. Podrían ser de la Prehistoria reciente, aunque Cullalvera parece casual
C1	Líneas sencillas aisladas	Cáscaras, Montuco	Extremada simplicidad. Cronología indeterminada
C2	Líneas que forman paneles	Cueto Aro I (Pentángulos ¿), II, Cueto Rubio Inferior, Raposa, Ganado, Carburo I	Arco D. Cronología indeterminada
C3	Líneas formando grandes paneles.	Villegas II, Lora, Moros de Gornazo, Calabazas, Juyo, Cuesta Encina, Coventosa, Converuz	Asignación indeterminada (Edad Media ¿?)
C4	Líneas sencillas formando paneles	Tralacueva y Risco	Cronología indeterminada / Casual
C5	Paneles de líneas curvas en formaciones calcíticas	Tornillos y Los Santos	Extremada simplicidad. Podría ser casual. Cronología indeterminada
C6	Paneles de líneas curvas	Fonfría, Canalonas, Tasugo, Ñobre, Perros, Horno, Agua, Cuevona y Sauco	Asociado a marcas negras y material arqueológico medieval. Edad Media
C7	Geométricos, parrillas, dameros. Situado en las entradas	Hoyos I, Escuvies, Pila, Peñona, Covarón, Palenciana II, Pitos y El Faro	Edad del Bronce a Edad Media
C8	Pentángulos	Jiboso, Cudón, Astillo	Tardo-antiguedad, Edad Media
C9	Figura humana y cruciformes complejos	Canalejas II, Astillo y Los Moros de Aja	Edad Media (¿)
C10	Estaciones con representaciones animales de cuadrúpedos	Sotarraña, la Cuevona, La Lastrilla y la Ciega (quizás falsas)	Paleolítico Superior (¿)
D	Grabados repiqueteados	Calabazas. Sopeña	Edad del Bronce (¿)
E1	Cazoletas repiqueteadas	Hazuca y Vidruecano	Resultado de un proceso extractivo
E2	Cazoletas profundas aisladas	Arroyucos, El Pendo, Sopeña y Peña Busta I	Resultado de un proceso extractivo
E3	Cazoletas profundas aisladas	Aparcamiento II, Cueva 27 de Asón	Resultado de un proceso extractivo
E4	Grandes cazoletas excavadas en colada estalagmítica	Las Aguas	Funcional (para depositar vasos). Edad del Bronce
E5	Grupos de cazoletas pulidas	Abrigo de Las Rozas, Cobrante, Saluca y Cueva Grande	Prehistoria reciente

Bibliografía

ARIAS CABAL, P. *et alii* (1999): *La Garma: un descenso al pasado*. Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria y Universidad de Cantabria. Santander.

BALBÍN BEHRMANN, R. de (1989): "El arte megalítico y esquemático del Cantábrico". En M.R. González Morales (Ed.): *Cien años después de Sautuola. Estudios en homenaje a Marcelino Sanz de Sautuola en el centenario de su muerte*. Diputación Regional de Cantabria. Consejería de Cultura, Educación y Deporte: 15-96. Santander.

CARBALLO, J. (1922):"Descubrimiento de un centro de arte neolítico en la Prehistoria de Santander". *Memorias de la S.E.A.P. 7*: 141-161 Madrid.

CARBALLO, J. (1924): *Prehistoria Universal y Especial de España*. Impr. De la Viuda de L. del Horno. Madrid.

CARBALLO, J. (1936): *Los grabados prehistóricos de Cabrojo*. Ayuntamiento de Cabezón de la Sal (Santander). Lit. e impr. Roel. La Coruña.

C.A.E.A.P. (1981): "Nuevos hallazgos de Arte Rupestre en Santander". *Memorias 1980-1981 de la Asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo*: 36-4 Santander.

C.A.E.A.P. (1987): "Yacimientos prehistóricos. Informe arqueológico de Oyambre, San Vicente de la Barquera". En: E. Ruiz de la Riva (Ed.): *Oyambre. Espacio Natural*. Estudio: 89-94 y 152-155. Santander.

C.A.E.A.P. (2003): "Las investigaciones del C.A.E.A.P. y su aportación a la arqueología de Cantabria (1978-2003)". En *1978-29093 C.A.E.A.P. veinticinco años de investigaciones sobre el Patrimonio Cultural de Cantabria*. Ayuntamiento de Camargo — Colectivo para la Ampliación de Estudios de Arqueología Prehistórica: 15-37. Santander.

COLAS, L. (1972): Grafía, ornamentación y simbología vascas a través de las antiguas estelas discoideas. Bilbao. Reimpresión de la edición de (1923):

CRESPO LASTRA, V. (Coordinador) *et alii* (2002): *Catálogo de cavidades del municipio de Camargo.. Actuaciones espeleológicas 1986-2002*. Ayuntamiento de Camargo, Parlamento de Cantabria y Grupo de Espeleología e Investigaciones Subterráneas Carballo / Raba. Santander.

CRESPO LASTRA, V. (Coordinador) *et alii* (2007): *Catálogo de cavidades del municipio de Piélagos. Actuaciones espeleológicas 1986-2003*. Ayuntamiento de Piélagos- Grupo de Espeleología e Investigaciones Subterráneas Carballo / Raba. Santander.

DÍAZ CASADO, Y. (1993): *El Arte Rupestre Esquemático en Cantabria. Una revisión crítica*. Universidad de Cantabria. Santander.

FERNÁNDEZ ACEBO, V., MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. Y SAN MIGUEL LLAMOSAS, C. (1981): La cueva de La Pila. *Memorias 1980-1981 de la Asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo*: 3-7. Santander.

FERNÁNDEZ ACEBO, V., SERNA GANCEDO, M.L. Y MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. 200 *El macizo de Peña Cabarga. Un recorrido por el tiempo y el Patrimonio*. Acanto. Santander.

FRANKOWSKI, E. (1990): *Estelas discoideas de la Península Ibérica*. Madrid.

GARCÍA-SOTO MATEOS, E. Y MOURE ROMANILLO, J.A. (1987): "El arte rupestre de la cueva de San García (Santo Domingo de Silos, Burgos) y otras manifestaciones esquemáticas de la submeseta Norte". *Crónica del XVIII Congreso Nacional de Arqueología*: 513-524. Zaragoza.

GÓMEZ AROZAMENA, J. (2003): El Arte Esquemático — abstracto. Una actualización". En: *1978-2003. C.A.E.A.P. Veinticinco años de investigaciones sobre el Patrimonio Cultural de Cantabria*. Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Camargo / Colectivo para la Ampliación de Estudios de Arqueología Prehistórica: 215-232. Santander.

GÓMEZ AROZAMENA, J. Y MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. (1996): "Informe sobre la cueva de La Raposa (Vispieres, Santillana del Mar)". *Memorias 1993-1995 de la Asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo*: 81-86. Santander.

GÓMEZ AROZAMENA, J. Y MUÑOZ FERNÁNDEZ, E., RODRIGUEZ MURIEDAS, M. Y SMITH, P. (1992): Las cuevas con Arte Esquemático en Cantabria. *Actas del Vº Congreso Español de Espeleología. Camargo — Santander.* 1-4 Noviembre de -1990- 279-290. Santander.

GONZÁLEZ SAINZ, C., BOHIGAS ROLDÁN, R. MOLINERO ARROYABE, J.T., MUÑOZ FERNÁNDEZ, E., FERNÁNDEZ RAMOS, M. Y AROZAMENA VIZCAYA, J.F. (1994):"La Cueva Grande (Otañes, Cantabria)". Arte rupestre y yacimiento arqueológico*". Trabajos de Arqueología en Cantabria II. Monografías A.C.D.P.S*. 33-7 Santander.

GONZÁLEZ SAINZ, C. Y SAN MIGUEL LLAMOSAS, C. (2001): *Las cuevas del desfiladero. Arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria — Vizcaya)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria y Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria. Santander.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1998): Cantabria en la transición al medievo. Los siglos oscuros IV-IX. Ed. Estudio. Santander.

GUTIÉRREZ MORRILLO, A Y GARCÍA AGUAYO, A. (1998): "El ídolo de Peñalavieja. La Aguilera (Cantabria). Una manifestación de arte esquemático en el monte Hijedo". *Espacio, Tiempo y Forma. Prehistória y Arqueología*, 11: 179- 190.

GUTIÉRREZ MORRILLO, A. Y GARCÍA REVUELTA, A. (2005): "Manifestaciones de arte esquemático en el Sur de Cantabria: los grabados de Villafría (Campoo de Enmedio, Cantabria). Una primera aproximación". *Sautuola XI*: 347-356.

MARCOS MARTÍNEZ, J. Y RASINES DEL RÍO, P. (2002):"Seguimiento arqueológico de las obras de construcción de la Autovía del Cantábrico, N-634 de San Sebastián a Santiago de Compostela, Tramo Lamadrid-Unquera. Excavación arqueológica de la cueva de las Injanas (Lamadrid, Valdáliga)". En R. Ontañón Peredo (Ed.): "*Actuaciones arqueológicas en Cantabria 1987-1999. Arqueología de Gestión. Gobierno de Cantabria*. Consejería de Cultura, Turismo y Deporte: 331-335. Santander.

MARCOS MARTÍNEZ, J. Y RASINES DEL RÍO, P., Y GARCÍA ALONSO, M. (2003): "Incursión en una cavidad durante el Medievo: Excavación arqueológica de urgencia de la cueva de las Injanas (Lamadrid, Valdáliga)". *Trabajos de Arqueología en Cantabria V:* 127-148. Santander.

MARTÍN GUTIÉRREZ, C. (2000): Estelas funerarias medievales de Cantabria. *Sautuola VII*. Santander.

MOLINERO ARROYABE, J.T. (2000): *Carta Arqueológica de Castro Urdiales (Cantabria). Paleolítico — Edad del Hierro*. Ayuntamiento de Castro Urdiales. Santander.

MOLINERO ARROYABE, J.T. y AROZAMENA VIZCAYA, J.F. (1999): "Rostro pintado en la cueva de Las Lapas (Liendo)". En R. Bohigas Roldán, Ed. *Trabajos de Arqueología en Cantabria. Monografías arqueológicas de la A.C.D.P.S*. 4: 141-146. Santander.

MOLINERO ARROYABE, J.T. y AROZAMENA VIZCAYA, J.F. (1993): "Cueva de Los Tornillos (Cs-04)". *Boletín Cántabro de Espeleología 9*: 42-46.

MOLINERO ARROYABE, J.T. y AROZAMENA VIZCAYA, J.F. (1993): Cueva de La Lastrilla. Sangazo. (Sámano). Revisión y actualización del arte parietal". *Boletín Cántabro de Espeleología, 9*: 47-56.

LÓPEZ COVACHO, L. y ORTIZ DEL CUETO, J.R. (2002): "Prospección arqueológica de la Autovía del Cantabrico — Meseta. Tramo Torrelavega — Aguilar de Campoo. Subtramo: Los Corrales de Buelna (Sur)-Molledo". En R. Ontañón Peredo (Ed.): *Actuaciones arqueológicas en Cantabria 1987-1989*. Arqueología de Gestión. Consejería de Cultura Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria: 229-233. Santander.

LÓPEZ ORTIZ, A. y PUMAREJO GÓMEZ, P. (2002): "Prospecciones arqueológicas en las zonas afectadas por el trazado de la autovía de Santander- Castro Urdiales y la variante Colindres- Los Tornos". En R. Ontañón Peredo (Ed.): "*Actuaciones arqueológicas en Cantabria 1987-1999. Arqueología de Gestión. Gobierno de Cantabria*. Consejería de Cultura, Turismo y Deporte: 29-34 Santander.

LÓPEZ ORTIZ, A. *et alii*: (1995): "La cueva de los Arqueros (Viveda, Cantabria). Primeras representaciones de arqueros seminaturalistas en Cantabria". *Actas del XXI Congreso Nacional de Arqueología, Teruel*: 327-341. Zaragoza.

MOLINERO ARROYABE, J.T. y AROZAMENA VIZCAYA, J.F. (1984): "Reseña arqueológica del karst de Helguera". *Boletín Cántabro de Espeleología 5*: 29-35. Santander.

MONREAL JIMENO, L.A. (1989): *Eremitorios Rupestres Altomedievales (El Alto Valle del Ebro)*. Cuadernos de Arqueología de Deusto. Universidad de Deusto. Bilbao.

MONTES BARQUÍN, R., MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. Y GÓMEZ LAGUNA, A. (2007): Estudio de las manifestaciones rupestres de la cueva de La Lastrilla. En: Muñoz Fernández y Montes Barquín, R. (Coord.). A*rqueología y Arte Rupestre Paleolítico en las cavidades de El Cuco o Sobera y La Lastrilla. Intervenciones arqueológicas en Castro Urdiales*, Tomo III. Concejalía de Medio Ambiente y Patrimonio Arqueológico del Ayuntamiento de Castro Urdiales: 15-160. Castro Urdiales.

MONTES BARQUÍN, R., MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. Y MORLOTE EXPÓSITO, J.M. (2004): La cueva de Las Calabazas. *Guía Patrimonial del Picota*. Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria- Mortera Verde: 43-47. Santander.

MONTES BARQUÍN, R., MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. Y MORLOTE EXPÓSITO, J.M. (2005): "Hallazgos recientes de arte rupestre paleolítico en la región cantábrica. Los casos de Cantabria. *Escuela de Cultura y Patrimonio "Marcelino Sanz de Sautuola". El significado del Arte Paleolítico*. Ministerio de Cultura: 77-108. Madrid.

MOURE ROMANILLO, J.A. y GONZÁLEZ SAINZ, C. (2000): Documentación del arte rupestre en el sector central de la costa cantábrica. Una evaluación de técnicas de trabajo: información referente a Cantabria". En R. Ontañón (Ed.): *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 1984-1999*. Gobierno de Cantabria. Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria: 227-229. Santander.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. (1982): "Basureros en las cuevas de Cudón y Fonfría II". *Memorias 1980-1981 de la Asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio arqueológica en Cantabria*: 24. Santander.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. *et alii* (1991): "El Arte Esquemático — Abstracto de la cueva de Villegas II (Cóbreces, Alfoz de Lloredo)". *Arquenas (Arte Rupestre y Mobiliar) 1*: 179-204.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. (1992): Las cuevas con yacimiento arqueológico en Cantabria. En: *Actas del V Congreso Español de Espeleología. Camargo — Santander 1-4 Noviembre de (1990)*: 247-255. Santander.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. (1996): Los yacimientos de las cuevas de Cantabria. *Boletín Cántabro de Espeleología 12*: 90-10 Santander.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. (2010): "Los yacimientos en las cavidades de Cantabria". En: J. León García. *Cantabria Subterránea. Catálogo de las grandes cavidades*. Tomo 2. Instituto de Estudios Cántabros y del Patrimonio: 829-830. Torrelavega.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. y GÓMEZ AROZAMENA, J. (2004):La arqueología del monte Picota. En: *Guía patrimonial de la Picota*. Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria- Mortera Verde: 35-40. Santander.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. y MALPELO GARCÍA, B. (1996): *Carta Arqueológica de Torrelavega y su comarca*. Imp. América Grafiprint. Santander.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. y MORLOTE EXPÓSITO, J.M. (2000): El contexto arqueológico de las manifestaciones rupestres post-paleolíticas denominadas "marcas negras" en Cantabria. Documentación arqueológica y toma de muestras de las manifestaciones rupestres post-paleolíticas y de los depósitos arqueológicos de la cueva de la Cuevona (Revilla de Camargo). En R. Ontañón (Ed.): *Actuaciones arqueológicas en Cantabria 1984-1999*. Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria: 299. Santander.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E., MORLOTE EXPÓSITO, J.M. y MONTES BARQUÍN, R.: (2003): "El Tombo del Sendero de las Puertas del Castillo de La Bolera de Los Moros (Piñeres, Peñarrubia)". R. Bohigas Roldán (Ed.) *Trabajos de Arqueología en Cantabria V*: 71-75. Santander.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. y RUIZ COBO, J. (directores), (2010): *De Pesués a Pejanda: Arqueología de la Cuenca del Nansa (Cantabria, España)*. B.A.R. International Series (2134): Oxford.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E., RUIZ COBO, J. y GARCÍA GÓMEZ, P. (2009): Arqueología de la tardo-antiguedad y del ato medievo en el valle del Asón. *Sautuola XV: 365-408*. Santander.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E., SAN MIGUEL LLAMOSAS, C. y BOHIGAS ROLDÁN, R. (1982): "Informe arqueológico de Lamadrid y oeste de Ruiloba". *Boletín Cántabro de Espeleología 2*: 47-50.

OCEJO HERREROA, *et alii* (1991): "AVANCE SOBRE LAS "MARCAS NEGRAS". Las cuevas de los "Pitus" y "Los Moros" (Caloca, Cantabria)". *Crónica del XX Congreso Nacional de Arqueología. Santander, (1989)*: 119-126. Zaragoza.

PRIETO HERRERA, R. (1995): Avance al ensayo de grafismos contemporáneos en cuevas de Cantabria. *Boletín Cántabro de Espeleología 11*: 97-100. Santander.

PUMAREJO GÓMEZ, P. y LÓPEZ ORTIZ, A. (2000): "·Estudio del arte rupestre de la cueva de los Arqueros, Viveda (Santillana del Mar)". En R. Ontañon Peredo (Coord.): *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 1984-1999*. Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria: 175-176. Santander.

RINCÓN VILA, R. (1982): "Contribución al conocimiento de la estratigrafía prehistórica en las cuevas de Castro Urdiales (Santander)". *Cuadernos de Espeleología 9 -10:* 27-74.

RINCÓN VILA, R. (1985): "Las culturas del metal". En: M.A. García Guinea (Dr.): *Historia de Cantabria. Prehistoria. Edades Antigua y Media. Ediciones de la Librería Estudio*: 113-209. Santander.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1957): "Nota acerca de los grabados digitales de la Cueva Clotilde en Santa Isabel de Quijas (Santander)". *Crónica del IX Congreso Nacional de Arqueología. Burgos* (1955): 53-56. Zaragoza.

ROUCH, PH. y GRATTÉ, L. (1989): Les gravures pariétales de la grotte de Santo Eulasio, á Ornolac-Ussat Les-Bains (Ariége). *Préhistoire Ariégeoise XLIV*. Etudes Préhistoriques Pyrenéennes.

ROYO GUILLÉN (2009): El arte rupestre de la Edad del Hierro en la Península Ib érica y su problemática: aproximación a sus tipos, contexto arqueológico y significación". Soldvie, 9: 37-69.

RUIZ COBO, J., MUÑOZ FERNÁNDEZ, E., BERMEJO CASTRILLO, A., GARCÍA GÓMEZ, P. PÉREZ BARTOLOMÉ, M. y SMITH, P. (2008): *Entre la Marina y la Montaña. Arqueología del Medio Asón (Cantabria, España)*. BAR International Series (1799): Oxford.

RUIZ COBO, J., MUÑOZ FERNÁNDEZ, E., BERMEJO CASTRILLO, A., GARCÍA GÓMEZ, P. PÉREZ BARTOLOMÉ, M. y SMITH, P. (2009): *La Prehistoria del Bajo Asón. Registro arqueológico e interpretación cultural (Cantabria, España)*. BAR International Series (1936): Oxford.

RUIZ COBO, J., MUÑOZ FERNÁNDEZ, E., GARCÍA GÓMEZ, P., CRESPO LASTRA, V. MOÑINO LÓPEZ, M y SMITH, P. (2007): *Paisaje y arqueología en el Alto Asón (Cantabria, España). Resultados del proyecto de prospección arqueológica del Alto Asón*. BAR International Series 161 Oxford.

SAN MIGUEL LLAMOSAS, C., MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. y GÓMEZ AROZAMENA, J. (2000): Estudio de arte rupestre en la cueva de Cudón (Miengo, Cantabria). En R. Ontañón Peredo (Ed.): *Actuaciones arqueológicas en Cantabria 1984-1999.* Gobierno de Cantabria. Consejería de Cultura y Deporte: 97-99. Santander.

SERNA GANCEDO, M. L. y VALLE GÓMEZ, M.A. (2000): El conjunto de pinturas rojas del abrigo de San Juan (Socueva, Arredondo)". *Boletín de Espeleología 14:* 129- 137. Santander.

SEVILLANA, Mª C. (1991): *Grabados rupestres en la Comarca de las Hurdes (Cáceres)*. Universidad de Salamanca. Salamanca.

SPELEO CLUB CÁNTABRO (1985): Nuevas cuevas con interés arqueológico en Rionansa. *Boletín Cántabro de Espeleología 6*: 21-28. Santander.

SPELEO CLUB CÁNTABRO (1995): Exploraciones en Valdáliga 1993-199 *Boletín Cántabro de Espeleología 11*: 33-40. Santander.

TEIRA MAYOLINI, L.C. (1994): *El megalitismo en Cantabria: aproximación a una realidad arqueológica olvidada*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander.

TEIRA MAYOLINI, L.C. y ONTAÑÓN PEREDO, R. (1997): "Nuevas manifestaciones de arte esquemático en la comarca del Monte Hijedo (Burgos- Cantabria). En: R. Balbín Bhermann y Bueno Ramirez (ed.): *Actas del II Congreso de Arqueología Peninsular, T. II*. Fundación Rei Alonso Henriques: 568-578. Zamora.

VALLE GÓMEZ, A. y SERNA GANCEDO, M.L. (2004):El yacimiento arqueológico de la cueva de Los Perros Un avance a su estudio. *Guía Patrimonial de La Picota*. Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria: 49-86. Santander.

V.V.A.A. (1986): *Las cuevas con Arte Rupestre en Cantabria*. Monografías del A.C.D.P.S. 2, Santander.

V.V.A.A. (2003): Catálogo del Arte Prehistórico de la Península Ibérica y de la España Peninsular. Arte Paleolítico. Cornisa Cantábrica, Aragón, Comunidad Valenciana y Murcia. Real Academia de la Cultura Valenciana. Sección de Prehistoria y Arqueología. Serie Arqueológica 20, 2 volúmenes, Vol I: 17-171 y Vol II: 7-107. Valencia.

V.V.A.A. (2010): *Las cuevas con Arte Paleolítico en Cantabria*. 2ª Edición. Asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo. Torrelavega.



5

Cruciformes *vs* cristianización

Anotaciones y propuestas sobre el interés de su desglose y clasificación

Virgilio Fernández Acebo
Mariano Luis Serna Gancedo
Antxoka Martínez Velasco

El signo de la cruz es tan habitual en el moderno contexto religioso europeo, que llegan a obviarse en ocasiones aspectos claves, como sus bases históricas y simbolismos universales, extensión geográfica o trascendencia en el tiempo. Lo trataremos aquí como elemento arqueológico cuyos orígenes remotos —tanto gráficos como simbólicos— se remontan a tiempos prehistóricos, planteándose así sobre ellos cuestiones como el origen concreto de cada trazado particular, sus usos a lo largo del tiempo, transmisiones y pervivencias entre sucesivas culturas y otras similares. Tomaremos como base de discurso aquellos elementos lo bastante poco contextualizados arqueológicamente como para no permitir en primera estimación vínculos evidentes a contextos culturales claros, sean *paganos* o *cristianos*. La muestra que manejamos, y que nos invita a las reflexiones y propuestas que aquí se abordan, procede de las revisiones de campo recientes realizadas por distintos investigadores destinadas a identificar los grafismos postpaleolíticos de los que se ocupa la presente obra; tanto la experiencia de campo como las abundantes citas documentales permiten sostener que se trata de una fracción de los existentes en el espacio de referencia, limitado a la demarcación administrativa de la actual comunidad de Cantabria.

Estas figuras, que a lo largo del discurso iremos llamando petroglifos cruciformes, cruciformes rupestres o cruces grabadas, son composiciones integradas en su expresión más simple por dos segmentos que se intersectan, con frecuencia ortogonalmente, grabados sobre la roca natural o sobre hitos y otras piedras exentas. En el ámbito geográfico en el que se centra el trabajo aparecen con frecuencia en espacios que han mantenido usos ganaderos desde el Neolítico hasta tiempos contemporáneos. Se encuentran tanto en contexto aislado como en agrupaciones, reducidas o numerosas; otras veces —grabadas o pintadas— formando conjunto con esquematizaciones antropomorfas claramente asignables a la Prehistoria reciente.

Por haber trascendido su origen prehistórico y conseguido sobrevivir en algunas formas y significados hasta tiempos históricos bien avanzados, conservando utilidades aún en uso, estas figuras de presencia numerosa y gran extensión geográfica no siempre han sido considerados elementos de interés cultural relevante, pese a reproducir el principal elemento simbólico de la religión más asentada en el último milenio —nos referimos a la cruz y el cristianismo— heredero de tradiciones culturales de los milenios precedentes. Esta falta generalizada de aprecio por los investigadores se suele sustentar en la base interpretativa de que se trataría de cruces trazadas e impuestas durante la cristianización, una hipótesis apriorística que debiera evidenciarse en buena parte de los casos, pero que a la postre no le restaría valor dado que estaríamos hablando de un fenómeno esencial en la cultura peninsu-

lar desde la Tardo-antigüedad hasta nuestros días. Como consecuencia de este injustificable empeño recristianizador desde la propia Arqueología, no existen sistematizaciones de suficiente calado ni estudios de conjunto de este fenómeno, perpetuándose la dificultad para avanzar en su conocimiento[1].

Estudios recientes sobre los petroglifos del noroeste ibérico, entre los que son mencionables los de Manuel Santos Estévez (v. gr., 2007), analizan los signos cruciformes con metodología arqueológica y proyección cultural abierta, aunque aún no es muy habitual la discriminación crítica de enmarques culturales o asignaciones cronológicas en los hallazgos de cruces rupestres. Como efecto y ejemplo, y sin que deba afirmarse que constituya una excepción en España, el Inventario Arqueológico de Cantabria adolece de notables omisiones de estos elementos patrimoniales. En los territorios insulares británicos se ha centrado la atención en esta modalidad de signos de forma más sistemática; Marteen Van Hoek (1998) ha detectado escasa presencia de cruces identificables como cristianas en los entornos de yacimientos prehistóricos o sobre los abundantísimos monumentos megalíticos existentes en el territorio citado, apuntando hacia antigüedades prehistóricas para muchas de estas figuras.

El investigador Joaquín González Echegaray mantuvo una línea de estudio centrada en la evolución iconográfica de la implantación cristiana de la cruz y la crucifixión de Cristo[2], avanzando en algunas cuestiones cronológicas, sin darle tiempo a publicar las correlaciones con las etapas previas a la cristianización. Existe abundante información sobre el cristianismo antiguo, a través de la que puede estudiarse el uso de los petroglifos cruciformes en tiempos históricos. También aparecen citas ocasionales en apeos, actas de concejos y fuentes similares que sirven para establecer cotas cronológicas *ante quem*. Esta situación invita a proponer catalogaciones extensivas y estudios sistemáticos sobre la implantación de la cruz cristiana en condiciones de igualdad a otras manifestaciones rupestres de tiempos anteriores, de modo que pueda salirse en un futuro no demasiado lejano de la indefinición actual.

Universalidad e interpretaciones de los signos cruciformes

La cruz, definida como una figura compuesta en su expresión más básica por la intersección ortogonal de dos segmentos rectilíneos, es un elemento gráfico simple susceptible de infinidad de variaciones en proporción, orientación y complementos y dispone por ello de gran capacidad de codificación simbólica. Se trata de uno de lo signos compuestos de más fácil trazado con independencia del soporte, de la técnica y del instrumento utilizados. A diferencia de otras composiciones lineales también básicas, como circunferencias y figuras definidas por simetría radial más compleja, generadas frecuentemente por procesos de base física y abundantes en materiales naturales geológicos y biológicos, un signo cruciforme dispone de superior capacidad proyección de singularidad para la percepción humana en cualquier paraje o ambiente, sean éstos naturales o integrados en espacios alterados por la civilización. Seguramente sean estas excepcionales características las que le confieran su carácter universal y hagan que conozcamos cruciformes a lo largo de toda la historia de la humanidad a partir de la aparición de las primeras representaciones simbólicas en el Paleolítico Superior. Podríamos resumir diciendo que un cruciforme constituye una anomalía perceptual en el ambiente general de la naturaleza, destacando por ello como rasgo de civilización humana.

En algunos tipos de cruciformes, como los constituidos por trazos iguales complementados con puntos en los cuarteles o en sus extremos, su extensión desde un extremo al otro del continente euroasiático sugiere retrotraer su difusión a los pueblos que propagaron la uniformidad cultural indoeuropea, quizá hasta el periodo Calcolítico/Bronce, época en la que el fondo ideológico representado por las cruces habría de estar ya profundamente arraigado en culturas que habrían difundido además lenguas y religiones con base común a través del continente euroasiático.

A estas cruces punteadas, denominadas a veces 'cruces de término' —como se llama también en algunas regiones españolas a cruces labradas exentas levantadas en los caminos— se les ha venido atribuyendo una función delimitadora de sentido moderno —función que en ocasiones han tenido y que es más evidente cuando se encuentran en líneas de cumbres— sin caer a veces en la cuenta de que, pese a la larga conservación en el tiempo de la expresión con que aún se las califica, el propio uso de 'Término' denota antigüedad milenaria en alusión a *Jupiter Terminalis* o *Términus* —deidificaciones latinas que eran representadas por una piedra encarada al cielo sobre la que se les hacían ofrendas, que protegían los límites de propiedad y les daban carácter sagrado— o a sus sincrónicos de otras culturas mediterráneas o, incluso, a entidades predecesoras en culturas anteriores al Hierro, fueran dioses, héroes o mitificaciones de reyes ganaderos, cuyos rastros nos llegan a través de las primeras grandes obras literarias de la historia de la Humanidad. Además de las trazadas sobre roca madre, se conocen abundantes cruces punteadas decorando diversos sitios funerarios de la protohistoria y piedras exentas —son frecuentes sobre *menhires*— no sien-

1 Hay algunas excepciones en ambientes europeos ajenos a la *Contrarreforma*, como el trabajo recopilatorio del reverendo William Word Seymour, aunque por siglo largo transcurrido desde su publicación se encuentra ya desfasado.

2 Con mayor énfasis a partir de las interpretaciones relacionadas con la atribución paleocristiana a varios *graffiti* publicados en torno a las excavaciones de los años noventa en Iruña de Oca, polémica en la que desde un principio entendió la dificultad de aceptar la antigüedad y las hipótesis interpretativas. La difusión a través de conferencias nos priva del deseable aparato documental y análisis crítico habituales en este investigador.

do escasas otras formas de cruz grabados sobre soportes semejantes. Según algunos autores, una modalidad específica de cruces punteadas constituye también el origen a partir del cual fueron trazados petroglifos laberínticos en el noroeste peninsular.

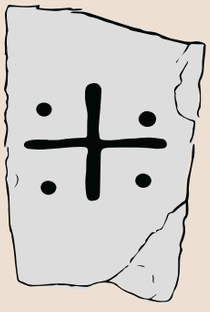
Se representan en las ilustraciones que siguen algunas variantes locales de petroglifos y decoraciones sobre elementos muebles con el estilo de cruces de que hablamos, recogidas a lo largo de la franja cultural que va desde los *finisterres* británico e ibérico hasta el índico. Se han mantenido en uso a lo largo de los últimos milenios hasta la presente década.

Las cruces de simetría axial vertical, no parecen ser simples alteraciones aleatorias debidas a impericia del autor o errores de trazado, y convendría establecer criterios para el estudio sistemático de sus categorías: Hay cruciformes de simetría lateral con brazos rectos ortogonales u oblicuos respecto al horizonte, brazos convexos o cóncavos, iguales o desiguales; cruces latinas y latinas invertidas, en general posicionadas verticalmente en su trazo largo, cruces con "brazos" curvos, cruces con "piernas" —también rectas y curvas— y con múltiples variaciones y añadidos que en algunos de sus direccionamientos simbólicos llegan a definir representaciones antropomorfas esquemáticas, evidentes sobre todo en conjuntos y escenas, pero también son identificables en signos aislados al compararlos con otros similares.

La cruz latina, una de las diversas modalidades de cruciformes y la más utilizada en nuestro entorno cultural en el último milenio, es también la más utilizada en representaciones antropomorfas desde tiempos antiguos, dada su semejanza formal con la estructura básica más esquemática del ser humano: Su línea vertical representaba la verticalidad de la figura humana, de interpretación metafísica como enlace ascendente entre el mundo natural —o, incluso, el inframundo— con el supramundo. Dependiendo de los significados, los trazos laterales pueden representar el horizonte terrestre o los brazos en caso de simbolizar a seres humanos, héroes o dioses antropomorfos; también aves y sus deidificaciones. En tiempos recientes —referidos a su escala de uso— acabaría siendo el emblema más utilizado por el cristianismo, religión que la ha transmitido hasta la actualidad.

Hay otros cruciformes frecuentes de gran interés, entre los que pueden destacarse los de simetría central con brazos no rectos: Esvásticas y sus variadas derivaciones. Los conceptos abstractos que representaban, extendidos por el continente euroasiático en tiempos posteriores a las culturas neolíticas del Oriente Medio, simbolizaban también a deidades antiguas relacionadas de algún modo con el astro solar (Mitra, Shamash...); las religiones orientales legaron al cris-

1



Petroglifo escocés, junto al lago Lomond.



Moneda francesa del s. XII.



Petroglifo en Islamabad, Pakistan.



Variación de cruz con cuarteles punteados en Mohenjo - dharo, valle del Indo.

Polémica moneda india de 2006; su símbolo fue interpretado en la cultura hidú como "cruz cristiana".



1 Presencia transcontinental euroasiática de cruces punteadas.

2



0 20 cm

Cruz punteada en las puntas. Peñas Quebradas.

Cruz con punteado simple punteada en los cuarteles. Peña Espada.





0 50 cm

Cruz con punteados en cuarteles y puntas. Peña Espada.

2 Algunos de los tipos de cruces localizados punteadas en territorio de la actual Cantabria, habitualmente interpretadas como modernas y nombradas como “cruces de término”.

tianismo, primero a través del judaísmo y luego del panteón romano, sus bases simbólicas y rituales, pero los pueblos fenicio-púnicos ya habrían extendido por Europa a lo largo de más de un milenio, desde tiempos indeterminados de la Edad del Bronce, su universo ideológico y los grafismos con que representaban los elementos que lo componían. Cruciformes de este tipo se ven representados en Cantabria hasta momentos avanzados de la Protohistoria, siendo destacables las esvásticas de las estelas gigantes, quizás ya de tiempos históricos según opinión de algunos autores.

También conviene recordar —aunque con las reservas aplicables a los contenidos literarios de transmisión oral— la existencia de un mundo legendario europeo que relaciona las cruces con entes y propiedades benefactoras, en general protectoras del ganado y de otros elementos de la economía antigua, capaces de ahuyentar espíritus malignos (*demonios*, *brujas* y otros entes representantes del 'mal'). Resulta sugestivo asimilar estas creencias a las religiones precristianas locales, pero no debe perderse de vista la posibilidad de difusión de mitos y costumbres desde territorios muy lejanos a través de las rutas comerciales o por implantación de los grandes imperios y el sincretismo de sus religiones.

La cristianización, el símbolo de la cruz y su implantación en Cantabria

Viene dominando en los entornos locales la tendencia apriorística a retrotraer el uso de la cruz cristiana hasta etapas iniciales del cristianismo, incluso hasta tiempos próximos al cambio de Era. Las comunidades cristianas iniciales, sin embargo, se encontraban muy lejos de utilizar la cruz entre los símbolos representativos identitarios de la nueva religión o de Jesucristo, su elemento figurativo de adoración central. El suplicio de la cruz era uno de los más viles y atroces sistemas de tortura para infligir el máximo castigo en muerte pública, por lo que resulta impensable su adopción como símbolo para una religión naciente con alguna expectativa de futuro en una sociedad humana normal. Son bien conocidos en la etapa inicial del cristianismo los símbolos del pez, el cordero, el crismón, el pastor...; siempre con aspecto benevolente de joven efebo, cuando Cristo era representado con figura humana.

El cristianismo primigenio fue una religión exclusivamente urbana y hasta transcurridos varios siglos no fue extendiéndose por los *pagi* del Bajo Imperio romano. La implantación de la cruz, incluso en Roma —el centro de la cristiandad occidental— fue tardía. La primera imagen de Jesús con los ladrones en actitud cruciforme se remonta al siglo V[3], sin llegar a representarse la cruz propiamente dicha: los brazos no se encuentran extendidos, más en expresión orante o suplicante que de sufrimiento. Es

3 Puerta de la basílica de Santa Sabina, Roma.

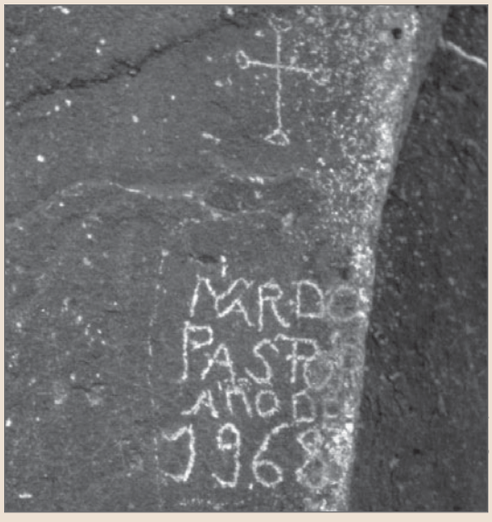
3



Conjunto de cruces variadas en Majá las Mestas. Liébana.



Cruz en cueva artificial en Jericó atribuida a la Época Bizantina.



Recordatorio moderno con cruz funeraria trazado sobre una dura pudinga silícica (San Mamés, Polaciones).

3 Ejemplos de complejidad interpretativa y necesidad de estudios de detalle derivadas de la convergencia en los cruciformes

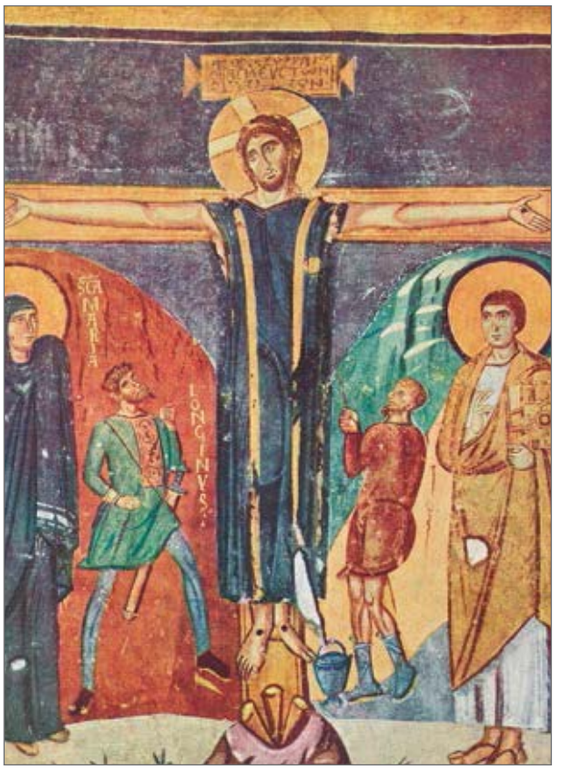
4



Jesús y los ladrones en la puerta de Santa Sabina de Roma (Siglo V), primera escena de la crucifixión, carece de representación de la cruz.



Icono de la tapa de un relicario conservado en el llamado Museo Sacro del Vaticano (Siglo VI), todavía sin aparición explícita de la cruz.



Fresco de la crucifixión de Santa María Antica, la primera iconografía en que aparece el crucificado sobre la cruz (Siglo VIII).

4 La crucifixión en el arte paleocristiano. La cruz no se introduce en la iconografía cristiana hasta el siglo VIII (González Echegaray, 2012).

romana también, ya del s. VI, la primera representación conocida de Jesús con aspecto crucificado con los brazos ya extendidos horizontalmente, pero aún sin representación explícita de la cruz[4]. Esta escena sugiere lo lejos que podía llegar a estar hacia esa época, más aún en lugares tan marginales como la Cornisa Cantábrica, la utilización de la futura cruz cristiana como símbolo de 'despaganización' o de posesión de espacios deshabitados e incultos.

Habría que llegar a los comienzos del siglo VIII para que llegara a verse un verdadero cristo crucificado en una iglesia romana[5].

Estos enmarques cronológicos y reflexiones iniciales, que en lo sustancial fueron sostenidas por el historiador y especialista del cristianismo antiguo Joaquín González Echegaray[6], llevan a plantearse, por simple reducción, la remota posibilidad de que todo el mundo rural de la península fuera señalado con cruces ("cristianizado") en los primeros siglos de implantación; ni siquiera en las últimas 30 generaciones. En la documentación civil ni en la eclesiástica se encuentra información suficiente para sostener tal postura, a la que recurren, sin embargo no pocos autores.

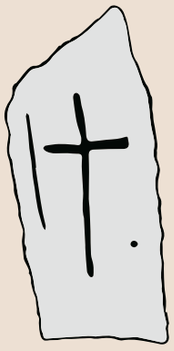
Sobre la cultura del Hierro, a la que el citado investigador atribuye perduración residual hasta el siglo VIII, propone un ente similar al 'Dios Padre' *Tyr* de los germanos y a *Thor* dios de la tormenta, intuido a través del *Jupiter Cantabricus* citado por Suetonio. Debemos considerar que estos dioses disponían de atributos cruciformes (el propio martillo de *Thor* ha sido representado con cruz en "Tau");

4 Icono pintado sobre la tapa de una arqueta de reliquias del siglo VI que se conserva en el Museo Vaticano.

5 Una de las primeras expresiones gráficas de la crucifixión de Cristo que ha sobrevivido es el fresco de Santa Maria Antica, Roma, datado en los inicios del siglo VIII.

6 Aunque fue tema que retomó en varias ocasiones en sus conferencias, podemos citar por tenerla documentada la impartida con el título "La Cruz de Liébana", dada en Potes el 20 de Julio de 2012 con motivo de las celebraciones del V Centenario de la bula pontificia que estableció el Año Santo lebaniego.

5



Cruz cristiana en Kilmun, Escocia (Lacaille, 1928).



Esquematismo cruciforme del abrigo de Barfaluy 2, Sierra de Guara, Huesca (Arqueomas; XI-2013).



Mojón de Estremedillo, "con su cruz antigua" anterior a 1689 (Leal, 1980).

5 Estilos de cruces "latinas" antiguas

teniendo presente que buena parte de los amojonamientos de origen antiguo aparecen en los cordales, con profusión de marcas de cruces, no debe perderse de vista que uno de los atributos del 'Dios Padre' era la preservación de los límites territoriales. Con la romanización se extenderían estas deidades en las provincias del imperio, y sus elementos simbólicos y rituales luego se incorporaron a la cristianización.

Resulta de interés el discurso del citado González Echegaray respecto a la cristianización en Cantabria:

> "...lo verdaderamente sorprendente de todos estos cultos es su pervivencia en Cantabria hasta épocas muy avanzadas. La expresión *D.M.* (*DIS MANIBUS*, 'a los Dioses Manes') en las lápidas hasta el s.V"[7].
>
> "Ésta [la cristianización] se introduce al parecer por el Ebro a través del Monte Igedo, como aún se mantiene en el recuerdo de los monjes de Suso en el siglo XI: Cantabria se encuentra en el Monte Igedo, cerca del nacimiento del Ebro" [8].
>
> "El citado San Millán desplazado a Cantabria a finales del siglo VI, el año 574, poco antes de su muerte, critica la dureza e infidelidad de los cántabros, recriminando sus matanzas, robos, ferocidad e incesto"[9], atributos que nos retraen a la imagen que los historiadores y geógrafos dan de este pueblo en épocas anteriores a la conquista y en el entorno del cambio de Era.

Las anotaciones del glosarista de San Millán de la Cogolla y la maldición del propio San Millán a los cántabros del Sureste no nos deben pasar desapercibidas, pues si la última enmarca un mundo tradicional que no debió verse muy alterado a lo largo de los cinco siglos transcurridos desde las guerras Cántabras, las notas emilianenses que nos hablan del Monte Igedo se refieren precisamente a un espacio cultual en el que la arqueología ha detectado la mayor densidad de ídolos prehistóricos del Norte.

Posiblemente hasta el s. VIII no se cristianizara definitivamente Cantabria, debido al repliegue de los pobladores meseteñas ante la presión musulmana[10]. Una cristianización plena que en el País Vasco no llegaría hasta el siglo XI. Incluso el viejo idioma prerromano se mantendría también vivo hasta esta época, como sugieren varios especialistas.

Retomando la cuestión de los cruciformes, aunque se carezca aún de base de conocimiento suficiente para asignar en detalle un asiento cultural a cada una de las modalidades y casos concretos de cruces de las que hablamos, la duda sobre la idea de que la cristianización fuera el único motor generador de estas numerosísimas cruces y su variada tipología —en los montes cantábricos y en la totalidad de la península— está plenamente justificada, más aún cuando los documentos nos recuerdan la permanente reutilización en las líneas de término. En algunos casos de cruces trazadas en tiempos históricos y evidente carácter cristiano, además de cristianización de espacios paganos —en vieja pugna de poder entre dioses y culturas— es probable que nos encontremos ante monumentos sometidos a los habituales

7 González Echegaray, J. (1986) *Cantabria Antigua:* 145. En Historia General de Cantabria, Vol II. Ed. Tantín. Santander.

8 Ibid., pág. 148.

9 Ibid., pág. 149.

10 Ibid., pág. 151.

tratamientos con ritos salutíferos conocidos en la Edad Moderna, incluyendo la grabación de una cruz cuando ésta no estuviera ya presente desde antigüedades indeterminadas.

Otro tipo de ritos antiguos de larga supervivencia, como los ejercidos en torno a la adquisición del derecho de posesión, han sido estudiados en las montañas del norte peninsular en torno al primer milenio. Arnaldo Leal captó su interés cuando realizaba investigaciones de etno-historia en los Montes de Pas: "Los actos jurídicos que tocan a los deslindes son varios y quedan regidos por leyes muy antiguas que echan raíces en épocas anteriores a la era cristiana"; y propone su transmisión hacia tiempos modernos: "Si todo lo que tocaba a hitos en la civilización romana era motivo de solemnidad, los Godos conferían a los mojones un respeto tal vez mayor pues el *Fuero Juzgo* estipula lo siguiente: *Si alguna partida de heredad, ante que los godos viniesen en la tierra, dieron a algún ome los romanos, o vendieran, o cambiaron, aquello debe ser estable en todas maneras"*[11]. Sugerimos a los lectores interesados la lectura del capítulo V, titulado "Hitos y Ritos", de la obrita de Arnaldo Leal, toda ella interesante, o su vídeo documental realizado por la Universidad de Toulouse-Le Mirail[12].

Resumen y propuestas

Los petroglifos cruciformes —de gran extensión geográfica y pervivencia temporal— constituyeron en las sociedades de la antigüedad elementos gráficos y simbólicos de primer nivel, por lo que debieran situarse en una posición preeminente como objeto de estudio, en el que la metodología arqueológica puede aportar información relevante.

Algunas tipologías de estos grabados rupestres cruciformes, por su extensión geográfica —en ocasiones supracontinental— o por su estilo, la erosión/abrasión de la roca soporte y por otras evidencias, sugieren antigüedad de varios milenios, aunque sus funcionalidades —sean delimitadoras del territorio o destinadas a otro tipo de indicaciones— se hayan mantenido hasta el mundo contemporáneo y se conozcan representaciones similares a las que se hayan atribuido cronologías de tiempos históricos. La indudable pervivencia de signos y significados de tradición cultural milenaria aconseja considerar y estudiar a detalle cada hallazgo de cruciformes antiguos.

La religión cristiana se ha caracterizado por su abierto sincretismo, y se conoce su capacidad de absorber elementos de los sustratos culturales a los que llegaba. Aunque se conocen y están documentados algunos signos rupestres en 'cruz latina' como símbolos cristianos, otros trazados o sobretrazados en tiempos modernos en ritos de verificación de términos, quizá supervivientes desde la romanización, no se justifican las generalizaciones de modernidad y carácter cristiano que se les suele atribuir *a priori*, sin criterio objetivo.

El uso histórico de las cruces cristianas en las montañas del Norte peninsular se encuentra acotado a partir de tiempos ya avanzados del primer milenio de la Era Cristiana, quizá hacia los siglos VII-VIII, en la Antigüedad Tardía (TOBALINA PULIDO, 2012), conviviendo con ritos y creencias paganas de religiosas locales antiguas como atestiguan las fuentes.

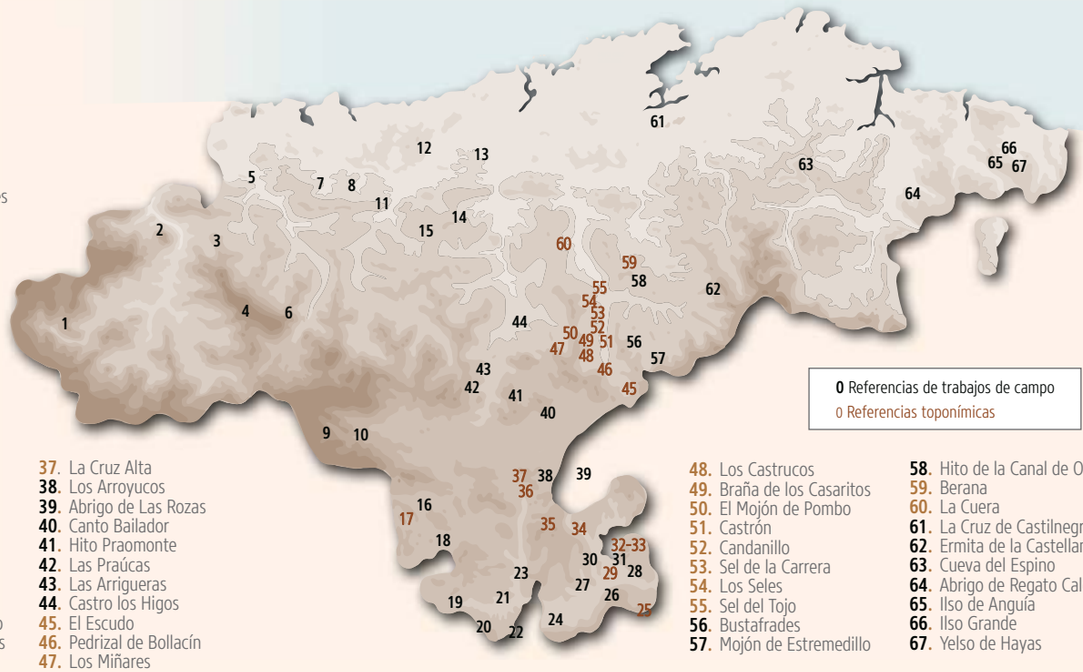
No ha sido intención de los autores en este caso aportar conocimientos específicos sobre estaciones en particular; más bien plantear algunas cuestiones epistémicas y metodológicas con la finalidad de fijar la atención sobre tópicos que referidos a un mundo de transición —sometido al profundo cambio impuesto por la romanización y más tarde por el desarrollo de la sociedad medieval— que poco ayudan al desarrollo del conocimiento de la historia y marginan a la arqueología de sus potenciales aportaciones, esenciales cuando la documentación histórica no aclara suficientemente las cuestiones y las indeterminaciones superan al conocimiento. Para concluir, se propone en primer término una recogida sistemática y catalogación de la totalidad de los petroglifos cruciformes que vayan identificándose en la demarcación administrativa de Cantabria, ámbito al que nos hemos limitado en el presente trabajo, y su inclusión en el Inventario Arqueológico de Cantabria (INVAC) —aunque, por la similar situación de conocimiento en la península ibérica, hacemos extensible la invitación al resto de las comunidades autónomas españolas— con vistas a la puesta en valor y conservación y al estudio y discriminación de sus modalidades, estilos, contexto culturales y simbologías, con el fin de recuperar el soslayo endémico y olvido actual de este sugestivo e importante fenómeno cultural, habituales aún en los ambientes académicos y profesionales de los estudios históricos.

El sentido de los inventarios de este patrimonio cultural adquiere especial relevancia ante la desaparición de la ganadera tradicional de montaña y la consecuente pérdida de conocimiento y transitabilidad de espacios sostenidos en el pasado por las sociedades pastoriles; también considerando la gran capacidad de remoción de tierras en los espacios en que se encuentran estos signos y abandonado además el aprecio popular y administrativo al haberse perdido su sentido económico, social y religioso en el mundo contemporáneo.

11 Leal, A. (1980) "De aldea a villa. Historia chica de las villas pasiegas", *Criticón* nº 9: 63. La referencia al Fuero Juzgo: Lib. X, Tít. III, "de los términos y de los fitos". [Este artículo fue publicado posteriormente como libro por la Asociación de Estudios Pasiegos. Santander. 1991].

12 "Hitos y Ritos en los Montes de Pas" (1996), documental de 31 minutos escrito y dirigido por Arnaldo Leal; realización de Jean Jiménez y producción de la SCPAM, Universidad de Toulouse-Le Mirail. Clasificación Dewey : Histoire de l'Espagne (1598-1808), Planification des communautés (aménagement régional, aménagement du territoire, planification de l'espace), Croyances populaires (superstitions): "Y bajaron al sitio que dijeron nombrarse Campizo Llano, en donde se halló otro mojón grande, de piedra, al parecer antiguo, embutido en la tierra que dijeron nombrarse la piedra de Bustefrades, ladeada un poco y fuera de la tierra dos varas de largo y media de ancho, cuadrado, y en él tres cruces, hechas al parecer con pico, las dos antiguas, la otra moderna y se prosiguió en dicha vista ocular y deslinde".

DISTRIBUCIÓN DE LUGARES CON MOTIVOS CRUCIFORMES RUPESTRES



1. Majá las Mestas
2. La Llosa
3. Canal de Francos
4. Riega Tulendre
5. Solnuevo
6. El Moro
7. Braña del Táladro
8. Cotero Castilla
9. El Cañón
10. Los Lagos
11. Brañaflor
12. Braña de los Pastores
13. Alto el Ilso
14. Mozagro
15. Las Urizosas
16. La Puentecilla
17. Peña Siete Cruces
18. Piedrahita
19. El Callejón
20. Peña Horacada
21. Villanueva de la Nía
22. Poza los Frailes
23. Sestero Alto
24. San Pantaleón
25. Cuatro Cruces
26. Peñas Quebradas
27. Santa Cecilia
28. Villaverde de Hito
29. La Cruz
30. Peña Escrita
31. Cueva de Montehito
32. Cruz de la Lastra
33. La Cruz de Judas
34. Abrigo del Río Hijedo
35. Peña las Siete Cruces
36. La Cruz
37. La Cruz Alta
38. Los Arroyucos
39. Abrigo de Las Rozas
40. Canto Bailador
41. Hito Praomonte
42. Las Praúcas
43. Las Arrigueras
44. Castro los Higos
45. El Escudo
46. Pedrizal de Bollacín
47. Los Miñares
48. Los Castrucos
49. Braña de los Casaritos
50. El Mojón de Pombo
51. Castrón
52. Candanillo
53. Sel de la Carrera
54. Los Seles
55. Sel del Tojo
56. Bustafrades
57. Mojón de Estremedillo
58. Hito de la Canal de Ocejo
59. Berana
60. La Cuera
61. La Cruz de Castilnegro
62. Ermita de la Castellana
63. Cueva del Espino
64. Abrigo de Regato Calero
65. Ilso de Anguía
66. Ilso Grande
67. Yelso de Hayas

La investigación de esta modalidad de grafismos rupestres, sus variantes y estilos, su evolución y la de sus significados, permitirá avanzar en el decurso de los ciclos religiosos antiguos a las religiones modernas. También la identificación sistemática de las señales en los límites aportaría conocimientos sobre la evolución del control territorial desde tiempos prehistóricos.

Del mismo modo, para los tiempos históricos antiguos, se podrán complementar los datos obtenidos a partir de la fragmentaria documentación generada desde el Medievo a medida que se vayan conociendo y elaborando de forma pulcra los sistemas de amojonamiento y marcas que se conservan en cumbres, llanuras o escogidos parajes enfatizados en el recuerdo de los escasos supervivientes de la última generación de ganaderos tradicionales.

En los casos de cruces con hipotética simple funcionalidad de señales de cristianización, su desglose y determinación —tanto documental, cuando exista, como arqueológica— resulta esencial para conocer la impronta simbólica que esta religión fue imponiendo en las culturas precristianas locales desde tiempos Tardo Antiguos hasta su desaparición paulatina a lo largo del Medievo.

Bibliografía

Fotografías: Los autores.

ARQUEOMAS.COM. Parque Cultural del río Vero. *Arqueología de la península ibérica y del Mediterráneo.* (Consultado noviembre (2013):en: http://www.arqueomas.com/imagenes/Fotos/arte-rupestre/abrigos-de-barfaluy06.jpg)

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1969) *Orígenes del cristianismo en Cantabria*. Diputación Provincial de Santander. Santander.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1986) *Cantabria Antigua*: 145. En Historia General de Cantabria Vol II, Ed. Tantín. Santander.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1988) "Los cultos religiosos y el proceso de romanización de Cantabria", *Altamira* 47: 27-45.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (2012): "La Cruz de Liébana". Conferencia impartida en Potes el 20 de Julio de (2012):con motivo de las celebraciones en torno al V Centenario de la bula pontificia que estableció el Año Santo Lebaniego. Archivo I.P.I. Inédito. Santander.

LACAILLE, A.D. (1928) "La Croix aux temps préhistoriques et la Cupule pendant le Christianisme primitif. Étude de quelques exemples d'Écosse". *Bulletin de la Société préhistorique de France.* (1928): Tomo 25, Nº. 11: 453-463.

LEAL, A. (1980) "De aldea a villa. Historia chica de las villas pasiegas", *Criticón* nº 9: 63.

LEAL, A. Y JIMÉNEZ, J. (1996) "Hitos y Ritos en los Montes de Pas" (1996), vídeo documental de 31 minutos, escrito y dirigido por Arnaldo Leal, realizado por Jean Jiménez. Producción de SCPAM de la Universidad de Toulouse-Le Mirail.

SANTOS ESTÉVEZ, M. (2007) *Petroglifos y paisaje social en la prehistoria reciente del noroeste de la península Ibérica*. Traballos de Arqueología e Patrimonio 38. Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento. Santiago de Compostela.

TOBALINA PULIDO, L. ((2012): "Arqueología del cristianismo de la antigüedad tardía en Cantabria: hacia un estado de la cuestión". *Sautuola* XVI-XVII (2010-12): 241 — 262.

VAN HOEK, M. A. M. (1998) The cross-symbol associated with prehistoric rock art in the British Isles. Bollettino del Centro Studi e Museo d´Arte Preistorica di Pinerolo, 9-12: 75-90.

WORD SEYMOUR, W. (1898) *The Cross in Tradition*, History, and Art. Imp. G.P. Putnam's Son. London



6

El "arte monumental" de las estelas de la Antigüedad en Cantabria

I. Las estelas de la Edad del Hierro-Romanización del Norte y Noroeste Peninsular. Datos arqueológicos para su estudio
(A. Martínez Velasco)

II. Las estelas discoideas gigantes de Cantabria y sus pervivencias simbólicas hasta tiempos modernos
(A. González de Riancho Colongues)

III. Las estelas de Barros: un análisis formal
(F. Vega Gómez, F. Vega Rubín de Celis y J. Cueli López)

IV. La estela de Zurita y su iconografía
(A. Ocejo Herrero)



Las estelas de la Edad del Hierro del norte y noroeste peninsular. Datos arqueológicos para su estudio

Antxoka Martínez Velasco[1]



1 Instituto Monte Bernorio de Estudios de la Antigüedad del Cantábrico (IMBEAC)

Al hablar de arte rupestre nos referimos habitualmente a aquellas formas de expresión que encontramos trazadas sobre soporte natural. El resto de formas de arte las incluimos en otros grupos para su estudio, como la decoración de objetos, las esculturas o figuras y las estelas. A veces, cada grupo cumple una función diferenciada y a veces encontramos los mismos sentidos en diferentes soportes, pero en cualquier caso, todos son parte de un mismo complejo cultural e ideológico que tiene sentido para las gentes de cada momento.

En el estudio de la Edad del Hierro en el Norte y Noroeste peninsular, una de las expresiones artísticas más características y genuinas es la del uso de estelas con decoración. Los motivos abstractos, los esquematismos humanos o las composiciones, las ponen en relación con la ornamentación de algunos objetos y también con el arte rupestre propio de la época; varía el soporte y el uso, aunque con toda seguridad el sentido de los motivos empleados siga siendo el mismo.

Por ello, un vistazo general a los datos arqueológicos disponibles a día de hoy sobre las estelas en esta área puede ayudarnos a entender la mentalidad que se halla detrás de esas estelas, y a las personas que las crearon y utilizaron.

Cuando hablamos de estelas entendemos casi por defecto “estelas funerarias”, asociando automáticamente las estelas con el mundo funerario. Esta cuestión no es nueva, de hecho, la terminología ha variado a lo largo del tiempo (Díaz-Guardamino 2010: 17-20) y aún no podemos decir que esté estandarizada. La razón para ello se puede comprender fácilmente puesto que los criterios básicos para la catalogación pueden atender al tipo de soporte o al tipo de decoración, pero algo que resulta clave para entender cada ejemplar es su función, algo que no siempre se puede determinar. A propósito del estudio de uno de los mayores conjuntos de toda la península, el del santuario de Gastiburu (Arratzu, Bizkaia), Valdés abunda en estas cuestiones y se plantea ampliar la terminología, según el caso, empleando términos como “hitos de marca” o “parestelas” (Valdés 2009a: 175 y ss.). En el estudio de uno de los ejemplares hallados recientemente, el de Basagain (Anoeta, Gipuzkoa), Peñalver (2010: 45) se hace eco de esta cuestión y opta por emplear el término “estela”, sin adjetivos, con un sentido genérico. En las líneas que siguen también se ha optado por esta solución, por entender que facilita la comprensión ya que se trata del término más comúnmente empleado, pero también porque deja la puerta abierta a matizar el sentido mediante un adjetivo si fuera necesario.

Tipos y decoración de las estelas de la Edad del Hierro

En líneas generales podemos hablar de la existencia de dos tipos básicos de soporte, las lajas y los bloques de piedra. Un exponente del modelo básico de estela sobre laja es la hallada



1 2 3



4 5 6

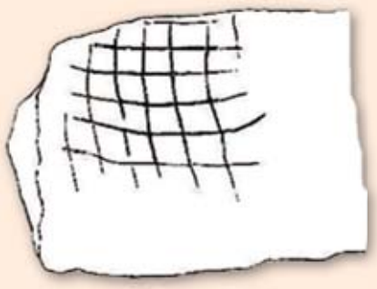
1 Estelas de la Edad del Hierro sobre lajas (diferentes escalas): 1. Basagain (Anoeta, Gipuzkoa) (Peñalver 2010: 46, fig. 1); 2. Chao Samartín (Grandas de Salime, Asturias) (Villa 2006: fig. 4); 3. Chao Samartín (Grandas de Salime, Asturias) (Villa 2007: 201, fig. 7.A); 4 y 5. Santuario de Gastiburu (Arratzu, Bizkaia) (Valdés 2009b: 224, 225, 228); 6. Castro de Llagú (Latores, Oviedo) (Berrocal et al. 2002: 129, fig. 42).



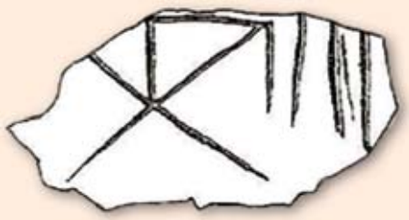
1



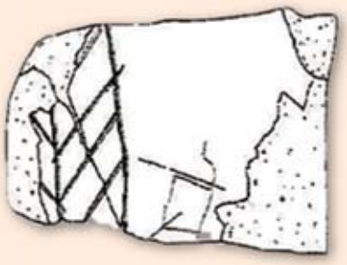
2



3



4



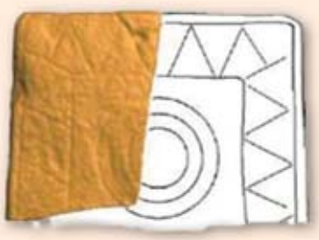
5



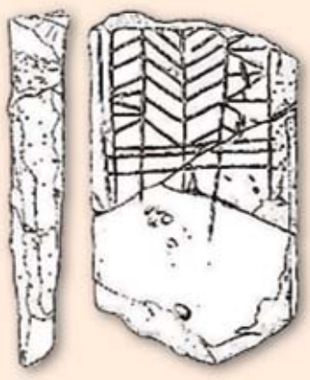
6



7



8



9

2 Estelas de la Edad del Hierro (diferentes escalas): 1. Poblado de La Hoya (Laguardia, Araba) (Llanos 2002b: 193, fig. 1); 2 y 3. Poblado de La Hoya (Laguardia, Araba) (Llanos 2002a: 112, fig. 3); 4 y 5. Necrópolis de La Hoya (Laguardia, Araba) (Filloy 1994: 353 y 355); 6 y 7. Carasta (Caicedo Sopeña, Araba) (Filloy 1994: 347 y 348); 8. Aldaia, en Arroiabe (Arrazua-Ubarrundia, Araba) (Varón et al. 2011: 6-7); 9. Gastiburu (Arratzu, Bizkaia) (Valdés 2009a: 165; Valdés 2009b: 224).

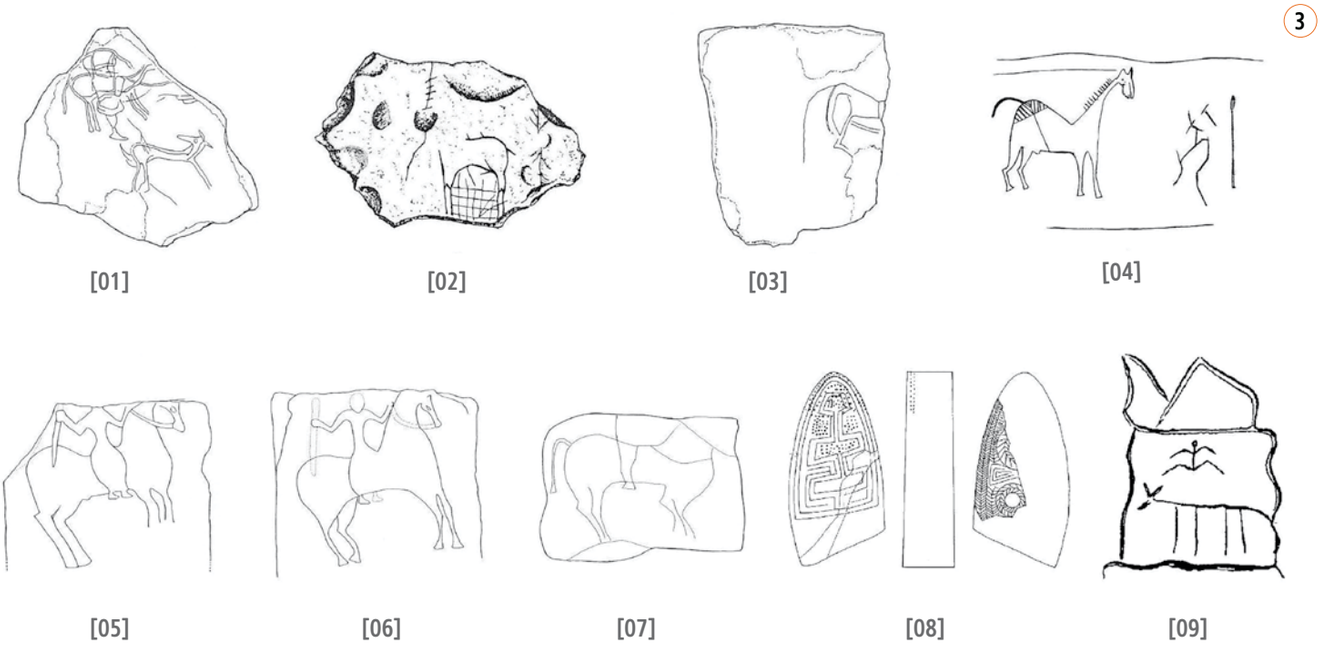
en el castro de Basagain (Anoeta, Gipuzkoa) [fig. 1.1] (Peñalver 2010) con una decoración de retícula mediante línea incisa muy fina. En el castro de Munoaundi (Azkoiti-Azpeitia, Gipuzkoa) se han hallado varios fragmentos de estela similares a las de Basagain, localizadas entre las piedras del derrumbe de acceso al recinto (Peñalver y San Jose 2011: 202). También podríamos hablar, con dudas y matices, de los dos hallazgos en el castro de Chao Samartín (Grandas de Salime) [figs. 1.2 y 1.3], donde también hay una retícula en una laja y en la otra dos équidos (Villa 2009: 150-153; e.p.). Pero el conjunto que destaca con diferencia es el del Santuario de Gastiburu (Arratzu, Bizkaia) [figs. 1.4, 1.5], con un número que alcanza los 458 ejemplares dentro del cual se recoge una enorme variedad en tipos y decoración, con motivos lineales, geométricos formales, cazoletas, puntos, rayas y también una laja con dos équidos (Valdés 2009a; 2009b).

Las estelas sobre bloques de piedra presentan un número menor en comparación con las lajas, pero su dispersión es mucho mayor. Un buen número de ellas se han hallado en el Alto Valle del Ebro. En Álava se conocen dos ejemplares hallados en el interior del poblado de La Hoya (Laguardia) como material reutilizado. Una de ellas está decorada con lo que podrían ser bóvidos y équidos esquemáticos [figs. 2.1] (Llanos 2002a: 112-114, fig. 3.1, foto 2; 2008: 1277-1278, fig. 3, foto 6), la otra con una figura humana sin cabeza que porta cinturón y correaje, acompañada de herramientas y armas (Llanos 2008: 1277-1278, fig. 2, foto 5). Esta última estela es susceptible de ser interpretada como la representación de un guerrero, con la particularidad de que podría ser puesta en relación con el rito de las cabezas cortadas (Llanos 2008). Al pie de la muralla del poblado, en el exterior y ya en el término de El Pozo, se halló una tercera estela decorada con motivos similares a la citada en primer lugar, es decir, con lo que podrían ser bóvidos y équidos esquemáticos a los que se superpone una retícula o ajedrezado [figs. 2.2] (Llanos 2002a: 112-114, fig. 3.2, foto 3). A este lote de estelas del poblado de La Hoya habría que añadir un cuarto ejemplar hallado al interior del recinto e interpretado por su descubridor como tablero de juego [fig. 2.3] (Llanos, 2002b: 191-192, fig. 1), pero que a tenor de los hallazgos anteriores de Basagain, Munoaundi y Gastiburu, se puede identificar también como estela. De la necrópolis del mismo poblado proceden dos estelas fragmentadas, una con una cruz y líneas [fig. 2.4] y otra con líneas formando una "espina de pez" [fig. 2.5] (Filloy 1994: 352-355). De la necrópolis del castro de Carasta (Caicedo Sopeña) se conocen dos ejemplares, uno con una decoración más geométrica en la que se combinan bandas de triángulos y líneas en un relieve plano [fig. 2.6], y otro decorado mediante una composición de lo que podría ser un bóvido y dientes de lobo grabados con línea incisa [fig. 2.7] (Filloy 1994: 346-349). A ellas habría que añadir un reciente hallazgo en el castro de Aldaia, en Arroiabe (Arrazua-Ubarrundia) de un fragmento que corresponde a una estela de un formato más rectangular, decorada con círculos y una orla perimetral de dientes de lobo [fig. 2.8] (Varón *et al.* 2011: 6-7). En Bizkaia se conoce un ejemplar de nuevo procedente del santuario de Gastiburu; corresponde a una estela de formato rectangular y está decorada mediante línea incisa con un motivo en "espina de pez" [fig. 2.9] (Valdés 2009a: 165; Valdés 2009b: 224). En Navarra se conocen tres estelas procedentes del poblado de La Custodia (Viana) decoradas con línea incisa, con un jinete en una escena de caza sobre una de ellas [fig. 3.1], un équido que incluye una retícula entre sus patas [fig.3.2] y en la tercera, los cuartos traseros de un équido [fig. 3.3] (Kamiruaga 1987; Labeaga 2000: 131-132, 197-198).

A este conjunto de estelas habría que añadir una escueta mención al hallazgo de un ejemplar más en el término de Valdevarón, también en Viana, al norte del poblado de La Custodia y próximo a él (Llanos 2009: 258, nota 7), del que no se proporciona ninguna descripción ni referencia gráfica. Muy cerca de La Custodia, en Monte Cantabria (La Rioja) se halló una estela en la que se representa un caballo y frente a él un esquematismo humano y una lanza [fig. 3.4] (Pascual 1979). También en La Rioja y reutilizadas en la necrópolis medieval de La Redonda (Hormilleja), se hallaron tres estelas fragmentadas, con un patrón rectangular del soporte y una decoración muy similar de jinetes con lanza [figs. 3.5, 3.6 y 3.7] (Martín Bueno 1975; Llanos 1990: 142; 2002: 118). El conjunto de estelas riojanas dadas a conocer hasta la fecha se completa con dos ejemplares hallados en el término de El Palo, en el municipio de Grañón. Se trata de estelas sobre bloques irregulares de gran tamaño, con una superficie regularizada donde se han grabado algunos motivos geométricos (Álvarez 2006a: 153, foto 28, 2006b: 183-184 y 187, foto 38). Aparecieron descontextualizadas por las labores agrícolas, pero en ese mismo lugar se ha identificado una necrópolis con fechas a partir del s. IV (Álvarez 2006b: 183), necrópolis que ha sido puesta en relación con la Libia de los berones. En Burgos se conoce una estela procedente de la necrópolis de La Polera (Ubierna), decorada en ambas caras mediante trazo inciso con lo que podría ser un esquematismo humano y símbolos astrales en un estilo más geométrico, sobre un soporte de perfil ovalado apuntado que recuerda en cierta medida a la estela de Carasta [fig. 3.8] (Abásolo y Ruiz 1979: 179-181; Ruiz, 2001: 23-24).

A día de hoy no se conserva en la Cantabria actual o Histórica ningún ejemplar de estela de la Edad del Hierro fuera del grupo de las discoideas, pero sí tenemos la noticia de que hubo una en Monte Bernorio (Villarén de Valdivia, Palencia). La noticia la recoge San Valero (1944: 14) y según menciona, un buhonero de Burgos se llevó una estela decorada con un jinete.

Dentro de todo este conjunto, también hay que señalar la existencia de estelas sin decoración. Se han identificado como tal a partir de su presencia en las necrópolis señalizando



3 Estelas de la Edad del Hierro (diferentes escalas): [01 y 02]. La Custodia (Viana, Navarra) (Kamiruaga 1987); [03]. La Custodia (Viana, Navarra) (Llanos 2002a: fig. 4.2); [04]. Monte Cantabria (Logroño, La Rioja) (Pascual 1979); [05, 06 y 07]. La Redonda (Hormilleja, La Rioja) (Martín Bueno 1974: 369); [08]. La Polera (Ubierna, Burgos) (Abásolo y Ruiz 1979: 180, fig. 4); [09]. Aguilar de Anguita (Guadalajara) (Aguilera 1913).

tumbas. Varios centenares de ellas se hallaron en la necrópolis de Las Ruedas (Padilla de Duero, Valladolid), vinculada al oppidum vacceo de Pintia (Sanz 1998; Sanz y Escudero 1995; Sanz *et al.* 2006) y todo indica que se trata de una costumbre o tradición ampliamente extendida y bien documentada en el área celtibérica (Lorrio 1998: 114 y ss.).

Por lo tanto, a partir de los ejemplares mencionados, podemos señalar la existencia de unas características generales desde un punto de vista formal. Por un lado tenemos lajas decoradas y por otro lado bloques de piedra. En cuanto a la tipometría poco se puede decir, ya que la mayor parte de los ejemplares está fracturado. En la decoración predomina la línea incisa con delineaciones y profundidades variables. La temática varía enormemente, con motivos esquemáticos, geométricos, cazoletas, etc., que nos remiten a modelos con tradiciones en la Edad del Bronce o anteriores. Una buena parte de los motivos esquemáticos representados en las estelas no sabemos interpretarlos, pero otros como los dientes de lobo, los círculos y algunos signos, cabe interpretarlos como motivos astrales y nos remiten a un ambiente funerario, quizá como una representación del otro mundo al que viajan los difuntos. El caso de las retículas no siempre es sencillo de abordar, puesto que tenemos ejemplares claros en Basagain, La Custodia o Gastiburu en los que se ha empleado con un sentido simbólico, pero también tenemos otros que podrían ser susceptibles de ser interpretados indistintamente como estela o como *tabula lusoria*. Un caso es la retícula hallada en La Hoya, que Llanos interpreta como tablero de juego [fig. 2.3] pero que más probablemente debiera interpretarse como estela a partir de los paralelos citados. Las lajas con retículas o ajedrezados en castros del noroeste se vienen identificando también, en general, como tableros de juego, especialmente cuando corresponden a niveles de época romana, quizás como un aporte de ese período (Costas, Goberna e Hidalgo 1997). Sin embargo, la presencia de retículas en grabados al aire libre asociadas a otros elementos como figuras animales, podría darnos a entender que quizás algunos de los hallazgos que se producen en contextos de la Edad del Hierro podrían corresponder a motivos similares a los empleados en estelas como las de Basagain, Munoaundi o Gastiburu. Un ejemplo interesante que podría encajar en este modelo es el de la retícula sobre laja hallada en el castro de Llagú (Latores, Oviedo), conservado en los cimientos de una cabaña de la Edad del Hierro [fig. 1.6] (Berrocal *et al.* 2002: 129: fig. 42).

Los équidos en general, el jinete o los motivos de guerrero son frecuentes cuando se representan escenas, y enlazan con un panorama general ampliamente conocido para la Celtiberia y el valle del Ebro, que queda representado por las conocidas estelas de Langa de Duero (Soria) (Marco 1989: 102; Lorrio 1997: 365-366), El Palao (Alcañiz, Teruel) (Marco 1976), Caspe (Zaragoza) (Quesada 1994) y Aguilar de Anguita (Guadalajara) [fig. 3.9] (Aguilera 1913; Jimeno y Morales 1994,

Lorrio 1997: 126 y 128; Barril y Salve 2000: 165). Esta temática tendríamos que entenderla como un reflejo de la mentalidad de esa sociedad, que se centra en la figura del guerrero y plasma la heroización de una élite ecuestre tras la muerte y su ascenso al más allá, de ahí las escenas de guerrero y los símbolos astrales (Peralta 2004: 308-316), y constituye uno de los principales ejes de los ideales de las sociedades de la Edad del Hierro (Almagro-Gorbea 2005; Royo 2005; Blanco 2003).

Contextos y cronología de las estelas. Datos arqueológicos

La mayor parte de las estelas han sido halladas fuera de su contexto original y su interpretación y fechación se ha realizado por paralelos y por la interpretación de los motivos representados. Hay, sin embargo, estelas que se han hallado en contexto y debiéramos aprovechar esa información. La estela de Basagain (Anoeta, Gipuzkoa) se halló dentro del poblado en un nivel con fechaciones en los siglos IV-III a.e. Las estelas del castro de Chao Sanmartín (Grandas de Salime, Asturias) se hallaron igualmente dentro del castro y se fechan en contextos del siglo IV (Villa 2006; 2009: 150-152). La cronología del Santuario de Gastiburu (Arratzu, Bizkaia) abarca desde el s. VI a.e. al s. I d.e. Dentro de ese lapso, Valdés propone una cronología de los siglos III-I a.e. para las estelas de los Grupos I a V que abarcan la práctica totalidad de las lajas de piedra (Valdés 2009a: 190). Dentro del poblado de La Hoya (Laguardia, Araba) se hallaron dos estelas [fig. 2.1. y 2.3] empleadas como material constructivo en un recinto que se fecha en el siglo III a.e. (Llanos 2002a: 112-114), para la tercera estela [fig. 2.2], hallada al exterior, al pie de la muralla, no disponemos de fecha salvo un genérico "Edad del Hierro" (Llanos 2002b). Las estelas de Carasta (Caicedo Sopeña, Álava) se hallaron al exterior del castro y se asocian a la necrópolis tumular en contextos genéricos de la II Edad del Hierro (Filloy 1994: 347-349). La estela de Aldaia se halló en prospección dentro del castro y se fecha igualmente en la II Edad del Hierro (Varón *et al.* 2011: 6-7). Las estelas de La Custodia (Viana, Navarra), se hallaron en prospección, pero dentro del poblado (Labeaga 2000: 131-132, 197-198); este poblado presenta niveles de II Edad del Hierro (Labeaga 2000). La estela de Monte Cantabria (Logroño, La Rioja) se halló dentro del poblado; este poblado presenta niveles de Hierro Medio-Final. La estela de la necrópolis de La Polera (Ubierna, Burgos) se halló señalizando una tumba; esta necrópolis se fecha entre el siglo V a.e. e inicios del siglo IV a.e. (Abásolo y Ruiz 1979: 179-181; Ruiz, 2001: 23-24).

A partir de esta breve reseña arqueológica, cabe fijar la atención en dos aspectos, por un lado en el hecho de que las estelas las hallamos asociadas a contextos funerarios pero también frecuentemente las hallamos en poblados, es decir, conviviendo con el mundo de los vivos. La temática, en líneas generales, parece remitir a ese mundo de ultratumba al que viajan los difuntos, de modo que cabría referirse a ellas, por lo menos en una buena parte de los casos, como funerarias. Esto significa que la función que cumplen no se reduce exclusivamente a la señalización de una tumba, por lo que su hallazgo en contextos de habitación tendríamos que entenderla como un recordatorio del difunto dirigido a los vivos. A ello debemos añadir que la representación de escenas de équidos, guerreros o caza, refuerzan la idea de la singularidad de una élite ecuestre, por lo que cabe sospechar que las estelas cumplen una función añadida en los poblados como homenaje o realce de la figura de un grupo concreto y eso es precisamente lo que refuerza esa idea de élite.

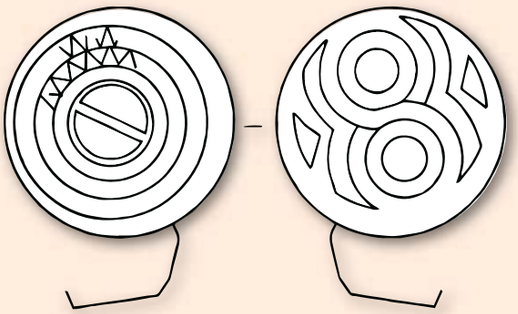
Las estelas de la fase final de la Edad del Hierro e inicios de la romanización

En la fase final de la Edad del Hierro se multiplica el número de estelas halladas, tanto aisladas como en contexto arqueológico, y ahora vamos viendo además de forma más clara la existencia de grupos o talleres. Junto a ello vemos la continuidad de una tradición preexistente especialmente en los motivos y temática utilizados como círculos, dientes de lobo y escenas de guerreros, pero también la introducción de nuevos elementos en los soportes empleados y en las técnicas de talla, entre ellas especialmente la de la inscultura que contará con una amplia difusión y uso.

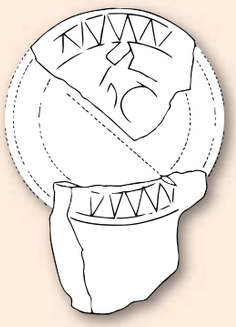
La línea incisa continúa empleándose en la decoración pero ahora se emplea con mayor maestría en su trazado o en la delineación de figuras. Un ejemplo muy representativo de ello es la estela de Iruña-Veleia (Trespuentes-Villodas, Araba), hallada como material reutilizado en la muralla de la ciudad romana. En ella se representa un jinete lancero desnudo que cabalga sentado sobre una silla de montar con estribos, con un creciente lunar a la altura de la cabeza [fig. 4.1] (Nieto 1952, Llanos 2002: 110-111; San Vicente 2008). El soporte, la temática y la técnica empleada, grabado mediante línea incisa, nos remiten a modelos de la Edad del Hierro, pero se trata de una representación ejecutada con mayor detalle y realismo que los ejemplares anteriores, a lo que hay que añadir los detalles de la silla de montar y estribos, por lo que podría encajar en la segunda mitad del s. I a.e. Pero quizás uno de los conjuntos más interesantes sea el de las estelas prismáticas vizcaínas. Estas han sido estudiadas en conjunto y se han propuesto tipologías para las mismas (Unzueta, 1994: 19-38; 2003: 159-180; Valdés 2009a: 165 y ss.). Se caracterizan por un soporte de arenisca de forma prismática próxima al paralelepípedo y una decoración básica a base de bandas cruzadas ejecutadas mediante doble línea incisa, en solitario o junto a otros elementos que conforman sus variantes [figs. 4.7, 4.8 y 4.9]. Este es el tipo más extendido en Bizkaia y su cronología se fija entre los siglos I a.e. y I d.e. La fechación se ha realizado a partir de los hallazgos en la necrópolis del castro de Berreaga (Mungia) (Unzueta 2004b), entre los siglos I a.e. y I d.e. (Unzueta, 2004a: 170-171), y los ejemplares del yacimiento de Forua (Bizkaia), que se hallaron amortizados



[01]



[02]



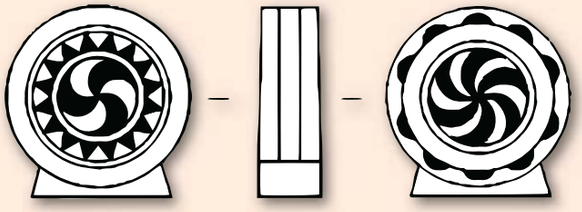
[03]



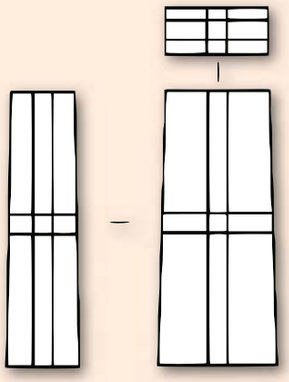
[04]



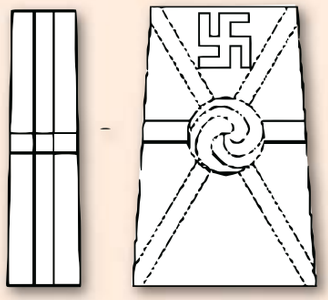
[05]



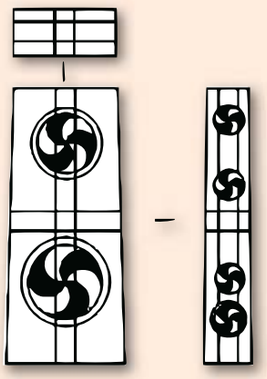
[06]



[07]



[08]



[09]



[10]



[11]



[12]



[13]

4 Estelas de la fase final de la Edad del Hierro e inicios de la romanización (diferentes escalas). [01]. Iruña (Trespuentes-Villodas, Araba) (según A. Martínez Velasco); [02]. Iruña (Trespuentes-Villodas, Araba) (Valdés 2009b: 250); [03]. San Andrés (Argote, Araba) (Llanos 2002a: 111, fig. 2); [04]. Santa Elena de Emerando (Meñaka, Bizkaia) (A. Martínez Velasco 2007: 95, D1); [05]. Larraganena (Gorliz, Bizkaia) (A. Martínez Velasco 2007: 95, D2); [06]. Reconstrucción de la estela de Lamindano (Dima, Bizkaia) (A. Martínez Velasco 2007: 95, D1); [07]. Representación de estela trapezoidal del grupo vizcaíno según A. Martínez Velasco; [08]. Reconstrucción de la estela de Nuestra Señora de la Blanca, en Paresi (Busturia, Bizkaia) (A. Martínez Velasco 2007: T4); [09]. Reconstrucción de la estela de Berreaga (Mungia, Bizkaia) (A. Martínez Velasco 2007: 95, T5); [10]. Escena de la estela de Zurita (Piélagos, Cantabria) (Peralta, 1990); [11].Bezares (Valdelaguna, Burgos) (Abásolo y Marco 1995); [12]. Coaña (Asturias) (A. Martínez Velasco); [13]. Reconstrucción de la estela de Caravia Baja (Duesos, Asturias) según A. Paredes (Álvarez Peña 2002: 199).

en las paredes de unas estancias que se fechan en el siglo II d.e. (Martínez y Unzueta 1989: 37-46; Unzueta 2004b: 176-177) por lo que su fecha final de uso se ha propuesto, razonablemente, en torno al siglo I d.e.

Junto a este grupo de estelas prismáticas conviven en Bizkaia las estelas discoideas (p.e. figs. 4.4, 4.5 y 4.6) y es por ello que han sido estudiadas de forma conjunta por Unzueta (2004b). Algunos ejemplares han sido hallados de forma aislada y otros junto a estelas prismáticas, por ejemplo en Berreaga y en Forua, de ahí que la cronología que se ha fijado para estas estelas sea la misma, siglo I a.e. al s. I d.e. El nexo de unión entre ambos grupos formalmente tan alejados, además, queda establecido de forma fehaciente en una estela procedente de Berreaga [fig. 4.9], que tipológicamente corresponde a una estela trapezoidal pero que incluye en la decoración las típicas bandas de este tipo junto a círculos con esvásticas propios de las discoidales, en una composición combinada en cuyas caras mayores se tallaron primero las bandas cruzadas y sobre ellas los círculos con esvásticas y, sin embargo, en los laterales se hizo al revés, estableciendo con ello la contemporaneidad de características propias de un grupo y otro, lo que vincula a ambos formalmente (Unzueta 2004b: 179).

Igual que en el caso vizcaíno, en el resto de territorios las estelas discoideas han sido objeto de numerosos estudios y síntesis, de ahí que no se entre aquí en detalle en las mismas. A partir de esos estudios podemos hablar de diferentes grupos o talleres. Un grupo bien definido lo constituyen las estelas de Cantabria (Peralta 1989; 1996; 2004), caracterizadas por su gran tamaño, motivos decorativos astrales con abundancia de círculos concéntricos, dientes de lobo, crecientes lunares, esvásticas y dos ejemplares con escenas, la de Zurita con un guerrero muerto picoteado por buitres [fig. 4.10] y la de Toranzo, motivos todos ellos vinculados a la representación astral, del más allá, y del tránsito a la otra vida. Esa misma temática, con especial hincapié en la figura del guerrero la encontramos en las estelas de los Grupos de Lara de los Infantes (Abásolo 1977; Abásolo y Marco 1995; Marco 1978) y Clunia (Peñalba de Castro) (Marco 1978: 33, 90, 121-122, figs. 8, 9 y 10; Palol y Villela 1987: 15-20; García-Gelabert, 1994: 214-215, 226; Lorrio 1997: 197, 365-366). Dentro del conjunto de las estelas de Cantabria, la excepción en cuanto a la temática podríamos encontrarla en el ejemplar procedente de San Vicente de Toranzo, en el que también se representa un jinete, pero que se ha propuesto identificar como la representación de un dios guerrero que blande el rayo (o la piedra del rayo), temática que podría interpretarse en la línea de un dios celeste del rayo similar en concepto a Júpiter (Ocejo 2012: 258-264), lo que da pie a plantear que la estela también podría cumplir la función de culto a esa divinidad.

Otro grupo lo conforman las estelas de la necrópolis de Las Ruedas (Padilla de Duero, Valladolid) que fueron las primeras halladas en contexto arqueológico (Sanz Mínguez 1998: 460-466, 489; Sanz y Escudero 1995; Sanz *et al.* 2006). Son un total de seis estelas, cinco de ellas con motivos afines a los de Lara de los Infantes y Clunia y la sexta con una cartela que lleva inscripción latina. Se fechan en la última fase de la necrópolis, entre los siglos I a.e. y I d.e.

Hay que citar también los hallazgos de estelas discoideas aisladas. En Álava se halló una en las proximidades del oppidum de Iruña-Veleia (Villodas-Trespuentes), con decoración en una de sus caras a base de círculos concéntricos y dientes de lobo, motivos éstos próximos al grupo de estelas de Bizkaia, y en la otra cara con un "ocho" ligeramente inclinado respecto al eje vertical [fig. 4.2]. Fue hallada fuera de contexto por lo que no disponemos de fecha para ella (Del Barrio y García 1981; Valdés 2009a: 187; 2009b: 250). En San Andrés (Argote, Araba) fueron hallados varios fragmentos de una estela con una decoración de guerrero y lanza en los fragmentos conservados [fig. 4.3], para la que se ha propuesto una reconstrucción con un motivo de jinete (Elorza 1972; Sáenz de Buruaga 1998), todo ello en un estilo próximo a los talleres de la meseta. En esa misma línea debiéramos situar el hallazgo de una estela en Bezares (Valdelaguna, Burgos) decorada igualmente con jinete que porta en la lanza dos escudos o rodelas [fig. 4.11] (Abásolo 1977, Abásolo y Marco 1995, Campillo 2009). Hacia el occidente de la cordillera cantábrica contamos con tres hallazgos (Gómez-Tabanera 1989: 485-489; 492-496): una estela hallada a un km del castro de Coaña (Asturias), lisa en su mayor parte pero que quizás pudiera tener algún resto de letras grabadas [fig. 4.12] (Villa 2007: 415), un fragmento de una segunda estela que fue hallado en el exterior de la iglesia de Santiago en Caravia Baja (Duesos, Asturias), con una decoración de disco central, orla perimetral a base de bandas enlazadas y un "ocho" en la base [fig. 4.13]. Se ha fechado por paralelos formales con elementos decorativos castreños en época romana (Fernández y Miyares 1987; Menéndez Fernández 1988; Álvarez Peña 2002: 199). Y una estela conocida como la "Piedrona de Rumiera" (Santibáñez de Rio Miera, Asturias) que no conserva decoración (Diego 1985: nº 28). En León únicamente cabría que señalar la existencia de una posible estela discoidea gigante procedente de Crémenes (Rabanal y García 2001: nº 288, fig. LXVI-1).

Para el caso concreto de Cantabria no contamos con ningún hallazgo de estelas en contexto arqueológico, la mayor parte de ellas corresponden a hallazgos aislados o bien a elementos reutilizados en ermitas. El uso de cuevas como espacio funerario, de larga tradición histórica, aún perdura al norte de la divisoria (Smith y Muñoz 2010) y la única necrópolis conocida, la necrópolis tumular del abrigo de El Puyo, fechada en el s. III a.e., no ha proporcionado estelas (San Miguel *et al.* 1991; Fernández Acebo, 2011). Al sur de la divisoria, la única necrópolis excavada, la de Monte Bernorio (Villarén de Valdivia, Palencia) (Moro 1891; San Valero 1944: 28-33; 1960: 8-9) tampoco proporcionó estelas, pero

la noticia aportada por San Valero (1944: 14) de la existencia de una estela con un guerrero, hoy perdida, lleva a pensar que quizás la ausencia de estelas pueda deberse a un sesgo en la información arqueológica disponible y no a su ausencia como tal.

El tramo final de la Edad del Hierro, por lo tanto, queda marcado por la introducción de nuevos tipos de soporte y nuevas técnicas de talla y labra de la piedra. La estela discoidea constituye el máximo exponente de continuidad y cambio, puesto que representa la expansión de un modelo de estela para el que no se tienen precedentes en el área de estudio, con una técnica de talla basada en el relieve plano, las formas geométricas y una composición y delineación más precisa de los dibujos, pero a la vez supone la continuidad de la tradición, en la medida en que los motivos y temas representados, todo ese entramado ideológico que reflejan las estelas, encuentra precedentes en ese mismo mundo indígena que las crea.

A partir de los datos arqueológicos, parece que estas estelas encuentran su punto de origen en torno al siglo I a.e. y aún se siguen labrando, al menos, hasta el siglo I d.e. Atendiendo a las fechas y las técnicas empleadas, es posible que el mundo indígena tomara de Roma los medios materiales (nuevas herramientas, uso amplio de la geometría aplicada a la labra) y los asimilara a sus usos y costumbres para desarrollar un nuevo espacio en el que expresarse.

Conclusiones

Una cuestión aún no resuelta que queda en el aire es el del sesgo de los datos. En realidad, no sabemos hasta qué punto nos falta información para describir la realidad de la Edad del Hierro, pero lo que sí es cierto es que debemos trabajar con los datos disponibles y a día de hoy estos son los conocidos.

El uso de estelas como señalización de tumbas, en líneas generales, parece que continúa una tradición que enlaza directamente con el Bronce Final a juzgar por los hallazgos de la necrópolis de Herrería, en Guadalajara (Marcos, Sagardoy y Torres 2004; Cerdeño y Sagardoy 2007). Lo que sí es cierto es que para los primeros siglos carecemos de información en el área de estudio, puesto que no tenemos ejemplares que podamos asociarlos claramente a esos momentos. De entre los ejemplares enumerados, la estela de La Polera (Ubierna, Burgos) es la que se puede fechar en un momento más antiguo a partir de su hallazgo en contextos del siglo V (Abásolo y Ruiz 1979: 179-181; Ruiz, 2001: 23-24). A partir de ese momento llama la atención la concentración de fechaciones entre los siglos IV y III a.e.; así por ejemplo tenemos la estela de Basagain (Anoeta, Gipuzkoa), Chao Samartin (Grandas de Salime, Asturias), La Hoya (Laguardia, Araba) y también quizás las de La Custodia (Viana, Navarra). Valdés (2009a: 190) fecha las estelas de los grupos I a V de Gastiburu (Arratzu, Bizkaia), que son la mayoría, entre los siglos III-I a.e.

A lo largo de todo ese período vemos que la técnica predominante es la línea incisa y la temática se divide entre motivos abstractos, retículas, geometrismos (círculos, dientes de lobo...) y figuras esquemáticas de équidos, jinetes y guerreros. Círculos, dientes de lobo y otros geometrismos, podrían interpretarse como símbolos astrales, como representación del más allá y vinculados al mundo funerario (Peralta 2004: 308-316). Igualmente las figuras de équidos y guerreros cabe interpretarlas en ese sentido. Por su parte, resulta difícil interpretar los motivos abstractos. En ese orden de cosas, llama la atención que las estelas se encuentran asociadas tanto a contextos funerarios como a contextos de habitación y lo mismo se puede decir de los motivos empleados, tanto en un contexto como en otro podemos hallar los mismos motivos. Por lo tanto, debiéramos plantearnos que las estelas halladas en contextos de habitación poseen un sentido funerario pero también cumplirían una segunda función, la de ensalzar la figura del difunto entre los vivos. Este es un aspecto importante, puesto que en un momento dado, esa diferenciación que se hace cuando se le realiza un homenaje a un personaje concreto, sirve para hacer patente una diferenciación entre los vivos que habitualmente está respaldada por una ideología concreta, que en este caso, a juzgar por los motivos, sería el del ideal guerrero (Peralta 2003: 248 y ss.).

Un aspecto a señalar de la temática y técnicas empleadas en las estelas de estos momentos es su paralelismo con el arte rupestre fechado en esa época. En este sentido, es especialmente interesante el caso Santuario de Gastiburu (Arratzu, Bizkaia) con una variada representación de líneas, retículas, cazoletas, etc. que son motivos ampliamente representados en el arte rupestre de la Península Ibérica, algo que también ocurre con otros motivos como los équidos grabados en una laja de Gastiburu (Valdés 2009b: 223, fig. 3) que encuentran paralelos en el castro de Yecla de Yeltes (Salamanca) (Romero y Martín Valls 2008), del mismo modo que las retículas, escenas o figuras también encuentran paralelos en los múltiples grabados repartidos por toda la Península (Royo 2004; 2005; 2009). Esto nos da a entender que existe una correlación directa entre la técnica y temáticas de las estelas y el arte rupestre y abunda precisamente en la antigüedad de algunos de sus motivos, con un origen que enlaza directamente con momentos prehistóricos y que conforman una tradición que aún se mantiene viva en la Edad del Hierro a la par que se incorporan temáticas y usos nuevos.

En torno al siglo I a.e. a partir de los datos arqueológicos, se empiezan a labrar las primeras estelas discoideas (aunque es posible que pudiera ser antes), prolongándose su labra hasta el s. I d.e. (Peralta 2004: 273-274; Unzueta 2004a; Sanz *et al.* 2006; Valdés 2009a: 165 y ss.). En este momento

se emplean con profusión el relieve plano y la inscultura en la decoración y esta se ejecuta con formas más definidas y geométricas en composiciones que tienden a guardar una simetría. La decoración presenta motivos astrales y funerarios y los contextos arqueológicos, en los casos conocidos, también son funerarios, como la necrópolis de Las Ruedas (Padilla de Duero, Valladolid) o de Berreaga (Mungia, Bizkaia).

Debe hacerse una reflexión sobre los contextos de estas estelas. Una buena parte de ellas no se han hallado asociadas a poblados o necrópolis, sino en lugares donde no se conoce en sus proximidades inmediatas ningún castro, pero aún así se trata de lugares significados o bien se han hallado en emplazamientos asociados a ermitas o como material reaprovechado en ermitas (Peralta 1996; Unzueta 1994). Ese es el caso de la estela de Santa Elena de Emerando (Meñaka, Bizkaia) (Unzueta 1994: 29) hallada en la pared de la ermita y trasladada al pie del altar, los fragmentos de estela hallados en Nuestra Señora de La Blanca en Paresi (Busturia, Bizkaia) (Unzueta 1994: 26), las estelas halladas junto a la ermita de la Virgen de la Rueda, en Barros (Los Corrales de Buelna, Cantabria), la estela de Zurita (Piélagos, Cantabria) hallada originalmente como material reutilizado en una ermita, o el fragmento de estela hallada en el exterior de la iglesia de Santiago en Caravia Baja (Duesos, Asturias).

Esta circunstancia plantea una duda razonable, por lo menos para algunos casos, en el sentido de que quizás, en realidad, fuera allí donde se han hallado las estelas el lugar en el que se ubicaron originariamente. Se trataría por lo tanto de un fenómeno de sacralización del espacio en el que las estelas cumplen la función de señalar como un hito ese espacio sagrado, y que habría prolongado ese carácter en el tiempo. Esta sacralización, según señala Torres-Martínez (2012: 528) puede producirse por diversos motivos, el funerario (simbólico o real) o el conmemorativo de un lugar donde se ha producido un enfrentamiento bélico y se han producido muertos en combate. En relación con ese fenómeno, quizás debiéramos poner las menciones de Silio Itálico (*Punica*, III, 340-343; XIII, 471-472) y de Eliano (*NA*, X, 22) referidas a la costumbre extendida entre los hispanos en general, de exponer a los buitres los cuerpos de los guerreros caídos en combate para que llevasen sus almas a los cielos, y también la referencia que hacen los mismos autores al hecho de que a los que no morían con las armas en la mano se les reservaba la incineración. Siendo esa la costumbre, no sería extraño por lo tanto que se hubieran dado ese tipo de fenómenos de sacralización. Esto explicaría la simbología astral y el carácter funerario de las estelas aunque no se hallen directamente asociadas a una necrópolis. Este fenómeno también explicaría el porqué se cristianizan esos espacios mediante una ermita, puesto que de ese modo se transforma al cristianismo un espacio que ya era sagrado.

Dentro de ese contexto de uso originario de las estelas como medio de sacralización de los espacios, podría encajar también la citada estela de San Vicente de Toranzo, hallada reutilizada en la pared de una finca del barrio de La Rueda (Ocejo 2012: 258-264) y al igual que en los casos anteriores no se conoce ningún poblado o necrópolis al que asociarla. A partir de su temática, la representación de un dios celeste que blande el rayo, similar a Júpiter, cabe deducir que estaba destinada al culto a esa divinidad y que, por lo tanto, el espacio donde se emplazaba originalmente debió tener un carácter sagrado. Ese carácter de referencia visual, de hito en el espacio, se prolongó en el tiempo hasta convertirse en la referencia principal de la zona y dar origen a su nombre actual.

Las estelas discoideas dejan de labrarse y de utilizarse para dar paso a nuevos talleres, composiciones y motivos que aún guardan una estrecha relación con la tradición indígena, pero eso es algo que ya se produce en época romana.

Bibliografía

ABÁSOLO, J.A. (1977): "Las estelas decoradas de la región de Lara de los Infantes. Estudio iconográfico". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 43. Valladolid: 61-97.

ABÁSOLO, J.A.; RUIZ, I.
(1977): "La estela discoide de Bezares (Valle de Valdelaguna. Burgos). *Sautuol*a II. Santander: 281-285.
(1979): "El conjunto arqueológico de Ubierna. Contribución al estudio de la Edad del Hierro en la Meseta Norte". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología XI*. Valladolid: 168-188.

ABÁSOLO, J.A.; MARCO, F. (1995): "Tipología e iconografía en las estelas de la mitad septentrional de la Península Ibérica". F. Beltrán, *Roma y el nacimiento de la cultura epigráfica en Occidente*. Zaragoza: 237-259.

AGUILERA, E. (1913): Les fouilles d'Aguilar de Anguita. Nécropole celtibérique. Stéle á gravure". *Revue des Études Anciennes* XV, 4. Paris: 437-439.

ALMAGRO-GORBEA, M. (2005): "Ideología ecuestre en la Hispania prerromana". *Gladius* XXV. Madrid: 151-186.

ÁLVAREZ CLAVIJO, P.
(2006a): "Libia y la arqueología". P. Álvarez (coord.), *Libia: la mirada de Venus, centenario del descubrimiento de la Venus de Herramélluri (1905-2005)*. Logroño: 147-158.
(2006b): "Las manifestaciones funerarias en el entorno de Libia". P. Álvarez (coord.), *Libia: la mirada de Venus, centenario del descubrimiento de la Venus de Herramélluri (1905-2005)*. Logroño: 147-158.

ÁLVAREZ PEÑA, (2002): *Celtas en Asturies*. Gijón.

BLANCO GARCÍA, J.F. (2003): "Iconografía del caballo entre los pueblos prerromanos del centro-norte e Hispania". En F. Quesada y M. Zamora (eds.), *El Caballo en la Antigua Iberia*. Bibliotheca Archaeologica Hispana 19. Madrid: 75-124.

BARRIL, M.; SALVE, V. (2000): "Formas de enterramiento y ritos funerarios en las necrópolis celtibéricas de Aguilar de Anguita (Guadalajara): El Altillo y La Carretera Vieja". *Kalathos* 18-19. Teruel: 153-200.

BARRIO, B, DEL. y GARCÍA, E. (1981): Una estela discoidea en las cercanías de Iruña (Álava)". *Estudios de Arqueología Alavesa* 10. Vitoria-Gasteiz: 231-239.

BERROCAL RANGEL, L.; MARTÍNEZ, P. y RUIZ, C. (2002): El Castiellu de Llagú (Latores, Oviedo): un castro astur en los orígenes de Oviedo. *Bibliotheca Archaeologica Hispana 13*. Madrid.

CAMPILLO CUEVA, J. (2009): "Las estelas ecuestres de Bezares y Tolbaños de Abajo (Burgos)". *Kobie* (*Antropología Cultural*) 13. Bilbao: 77-86.

CERDEÑO, M.L. y SAGARDOY, T. (2007): *La necrópolis celtibérica de Herrería III y IV (Guadalajara)*. Zaragoza.

COSTAS GOBERNA, F.J. e HIDALGO, J.M. (1997): *Los juegos de tablero en Galicia. Aproximación a los juegos sobre tableros en piedra desde la Antigüedad Clásica al Medievo*. Vigo.

DÍAZ-GUARDAMINO URIBE, M. (2010): *Las estelas decoradas en la Prehistoria de la Península Ibérica* (Tesis Doctoral). Madrid.

DIEGO SANTOS, F. (1985): *Epigrafía romana de Asturias*. Oviedo.

ELORZA GUINEA, J.C. (1972): "Dos nuevas estelas alavesas". *Estudios de Arqueología Alavesa 5*. Vitoria-Gasteiz: 133-141.

FERNÁNDEZ ACEBO, V. (2010): "Cueva de El Puyo (Miera)". A. Serna, A. Martínez y V. Fernández (coords.), *Castros y Castra en Cantabria. Fortificaciones desde los orígenes de la Edad del Hierro a las guerras con Roma. Catálogo, revisión y puesta al día*, Santander; 551-562.

FERNÁNDEZ SUÁREZ, A.; Miyares Fernández, A. (1987): "La estela de Duesos, Caravia (Asturias)". *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* 124. Oviedo: 1035-1054.
FILLOY NIEVA, I. (1994): "Temas iconográficos en las estelas funerarias de la IIª Edad del Hierro en Álava: representaciones astrales, animales y humanas". I Congreso Internacional sobre la romanización en Euskal Herria. *Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía* 10. Donostia-San Sebastián: 343-358.
GARCÍA GELABERT, M.P. (1994): "Estudio del armamento prerromano peninsular a través de la escultura y del relieve". *Homenaje a José Mª Blázquez II*. Madrid: 201-226.
GÓMEZ TABANERA, J. M. (1989): "Estelas discoideas del Noroeste (Asturias y Galicia)". E. Frankowski, *Estelas disoideas de la Península Ibérica*. Madrid: 483-505.
JIMENO, A; MORALES, F. (1994): "El poblamiento de la Edad del Hierro en el Alto Duero y la necrópolis de Numancia". *Complutum* 4. Madrid: 147-156.
KAMIRUAGA LARIZ, A. A. (1987): "Dos nuevas estelas en Navarra". *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* 40. Pamplona: 167-170.
LABEAGA MENDIOLA, J. C. (2000): "La Custodia, Viana. Vareia de los berones". *Trabajos de Arqueología Navarra* 14. Pamplona.
LLANOS ORTIZ DE LANDALUZE, A.
(1990): "Necrópolis del alto Ebro". F. Burillo, *II Simposio sobre los Celtíberos. Necrópolis celtibéricas*. Zaragoza: 137-147.
(2002a): "Las élites de caballería de la Edad del Hierro, en Álava y zonas limítrofes". *Estudios de Arqueología Alavesa* 19. Vitoria-Gasteiz: 108-130.
(2002b): "Tableros de juego en el patrimonio arqueológico de Álava". *Estudios de Arqueología Alavesa* 19. Vitoria-Gasteiz: 191-196.
(2008): "El rito de las cabezas cortadas en el poblado de La Hoya (Laguardia. Álava). *Veleia* 24-25. Vitoria-Gasteiz: 1273-1281.
LORRIO, A.J. (1997): Los celtíberos. *Complutum* (extra 7). Madrid.
MARCO SIMÓN, F.
(1976): "Nuevas estelas ibéricas de Alcañiz (Teruel)". *Pyrenae* 11. Barcelona: 73-90.
(1978): *Las estelas decoradas de los conventos Caesaraugustano y Cluniense*. Zaragoza.
(1989): "Lengua, instituciones y religión de los celtíberos". *Los celtas en el valle medio del Ebro*. Zaragoza: 99-129.
MARCOS, F.; SAGARDOY, T.; TORRES, J.F.K. (2004): "Estelas en la necrópolis de incineración de Herrería (Guadalajara)". *VII Congreso Internacional de Estelas Funerarias*. Santander: 123-138.
MARTÍN BUENO, M.A. (1975): "La necrópolis medieval y las estelas indígenas de Hormilleja (Logroño). *Noticiario Arqueológico Hispánico*. *Prehistoria* 4. Madrid: 353-375.
MARTÍNEZ SALCEDO, A. y UNZUETA, M. (1989): "Forua: un asentamiento romano alto-imperial en la franja cantábrica del País Vasco". *El solar bascón en la Antigüedad. Cuestiones de Lengua, Arqueología, epigrafía e Historia. VII Cursos de Verano de San Sebastián*. Donostia-San Sebastián: 37-46.
MARTÍNEZ VELASCO, A. (2007): "¿A qué etnia y territorio prerromano pertenece el campamento militar romano de Illunzar (Nabarniz-Bizkaia)?". *Kobie (Paleoantropología)* 27. Bilbao: 89-103.
MENÉNDEZ FERNÁNDEZ, M. (1988): "Una nueva estela procedente de Caravia (Asturias) y algunas reflexiones sobre la iconografía funeraria indígena en el norte peninsular en época romana". *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* 127. Oviedo: 603-613.
MORO, R. (1891): "El Monte Bernorio". *Boletín de la Real Academia de la Historia* XVIII. Madrid: 432-437.
NIETO GALLO, G. (1952): "La estela de Iruña". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 18. Valladolid: 13-14.
OCEJO HERRERO, A. (2012): "Cántabros y Cantabria. Nombres de un antiguo pueblo, una tierra y un recuerdo histórico prestigioso". *Cántabros. Orígenes de un pueblo*. Santander: 203-310.
PALOL, P.; VILLELA, J. (1987): *Clunia II. La epigrafía de Clunia*. Excavaciones Arqueológicas en España 150. Madrid.
PASCUAL, J. M. (1979): "Hallazgos superficiales en Monte Cantabria". *Cuadernos de Investigación e Historia* 1. Logroño: 3-15.
PEÑALVER IRIBARREN, X. (2010): "Estela decorada del poblado protohistórico de Basagain (Anoeta, Gipuzkoa)". *Veleia* 27. Vitoria-Gasteiz: 43-53.
PEÑALVER, X. y SAN JOSÉ, S. (2011): *Burdin Aroa Gipuzkoan*. Arkeologia 0.3. Donostia-San Sebastián.
PERALTA LABRADOR, E.
(1989): "Estelas discoideas de Cantabria". E. Frankowski, *Estelas discoideas de la Península Ibérica*. Madrid: 447-469.
(1990): "Cofradías guerreras indoeuropeas en la España antigua". *El Basilisco* 3. Oviedo: 49-66.
(1996): "Las estelas discoideas gigantes de Cantabria". *La arqueología de los cántabros. Actas de la Primera Reunión sobre la Edad del Hierro en Cantabria*. Santander: 313-341.
(2003): *Los cántabros antes de Roma*. Bibliotheca Archaeologica Hispana 5. Madrid.
(2004): "Indigenismo y romanidad en las estelas funerarias de la Cantabria Antigua". *VII Congreso Internacional de Estelas Funerarias*. Santander: 257-355.
RABANAL, M.A. y GARCÍA MARTÍNEZ, S.M. (2001): *Epigrafía romana de la provincia de León, revisión y actualización*. León.
ROMERO, F. y MARTÍN VALLS, R. (2008): "Las insculturas del castro de Yecla de Yeltes. Nuevas perspectivas para su estudio". *Zona Arqueológica* 12. Madrid: 232-251.
ROYO GUILLÉN, J. I.
(2004): *Arte rupestre de época ibérica. Grabados con representaciones ecuestres*. Castellón.
(2005): "Las representaciones de caballos y de élites ecuestres en el arte rupestre de la Edad del Hierro de la Península Ibérica". *Cuadernos de Arte Rupestre* 2. Murcia: 157-200.
(2009): "El arte rupestre de la Edad del Hierro en la Península Ibérica y su problemática: aproximación a sus tipos, contexto cronológico y significación". *Saldvie 9*. Zaragoza: 37-69.
RUIZ VÉLEZ, I. (2001): *El ritual funerario en las necrópolis burgalesas de la Edad del Hierro*. Burgos.
SAN MIGUEL, C.; MUÑOZ, E.; FERNÁNDEZ, V.; SERNA, M.L. (1991): "La cueva de El Puyo (Prospecciones arqueológicas destructivas en el año 84)". *Arquenas* 1. Santander: 159-200.
SAN VALERO APARISI, J.
(1944): Excavaciones arqueológicas en Monte Bernorio (Palencia). I Campaña,1943. *Informes y Memorias* 5. Madrid.
(1960): "Monte Bernorio. Aguilar de Campoo (Palencia). Campaña de estudio en (1959): *Excavaciones Arqueológicas en España* 44. Palencia.
SAN VICENTE GONZÁLEZ DE ASPURU, J.I. (2008): "El jinete desnudo y la silla de montar de la estela de Iruña (Álava)". *Hispania Antiqua* 32. Valladolid: 57-92.
SANZ MÍNGUEZ, C. (1998): *Los Vacceos: cultura y ritos funerarios de un pueblo prerromano del valle medio del Duero. La necrópolis de Las Ruedas, Padilla de Duero (Valladolid)*. Arqueología en Castilla y León 6. Salamanca.
SANZ, C.; ESCUDERO, Z. (1995): "Las estelas del cementerio vacceo de Las Ruedas, Padilla de Duero (Valladolid)". *V Congreso Internacional de Estelas Funerarias*. Soria: 165-177.
SANZ, C.; MARCO, F.; BELTRÁN, F.; VELASCO, J. (2006): "Nuevos datos para la contextualización de las estelas discoides en Pintia (Padilla de Duero, Valladolid)". *VIII Congresso Internacional de Estelas Funerárias*. Lisboa: 63-91.
SÁENZ DE BURUAGA BLÁZQUEZ, A. (1998): "Estelas discoideas indígenas y de tradición indígena de San Andrés de Argote". *Sancho el Sabio: revista de investigación y cultura vasca* 9. Vitoria-Gasteiz: 137-154.
SMITH, P.; MUÑOZ, E. (2010): "Las cuevas en la Edad del Hierro en Cantabria". M.L. Serna, A. Martínez y V. Fernández Acebo, Castros y Castra en Cantabria. Fortificaciones desde los orígenes de la Edad del Hierro a las guerras con Roma. Catálogo, revisión y puesta al día. Santander. Acanto. Pp. 676-693.
TORRES-MARTÍNEZ, J.F.K.
(2010): "Arqueología de la religión protohistórica de los *pueblos del norte*: el caso cántabro". En M.L. Serna, A. Martínez y V. Fernández Acebo, *Castros y Castra en Cantabria. Fortificaciones desde los orígenes de la Edad del Hierro a las guerras con Roma. Catálogo, revisión y puesta al día*. Acanto. Santander: Pp. 694-749.
(2011): El Cantábrico en la Edad del Hierro. Medioambiente economía, territorio y sociedad. *Bibliotheca Archaeologica Hispana* 34. Madrid.
UNZUETA PORTILLA, M.
(1993): "Indigenismo prerromano en la vertiente cantábrica del país vasco: fuentes documentales y contexto arqueológico". *Illunzar/94*. Gernika: 101-112.
(1996): "El período romano en la vertiente cantábrica de la Comunidad autónoma Vasca: las evidencias arqueológicas del proceso romanizador (siglos I a. C. a II d.C.)". *Coloquio Internacional Los Finisterres Atlánticos en la Antigüedad (Época prerromana y romana). Gijón (1995)*: Madrid: 165-170.
(2003): "Kosnoagako kastroaren ingurua (Gernika-Lumo)". *Arkeoikuska 2002*: Vitoria-Gasteiz: 448-449.
(2004a): "La estela romana de tradición indígena en Vizcaya. Origen y estado de la cuestión". *VII Congreso Internacional de Estelas Funerarias*. Santander: 159-180.
(2004b): "Berreagako nekropolia (Gamiz-Fika)". *Arkeoikuska (2003*): Vitoria-Gasteiz: 257.
VALDÉS, L.
(2009a): *Gastiburu I. El santuario vasco de la Edad del Hierro y el territorio Cariete del oppidum de Marueleza. Texto*. Bibliotheca Archaeologica Hispana 29. Madrid.
(2009b): *Gastiburu II. El santuario vasco de la Edad del Hierro y el territorio Cariete del oppidum de Marueleza. Imágenes.*. Bibliotheca Archaeologica Hispana 29. Madrid.
VARÓN, R., AZKUNE, I. y ORTEGA, A. (2012): "Valoración arqueológica del asentamiento de Aldaia, Arroiabe (Arrazua, Ubarrundia)". *Estudios de Arqueología Alavesa 27*. Vitoria-Gasteiz: 4-33.
VILLA VALDÉS, A.
(2006): "Orfebrería y testimonios metalúrgicos en el castro de Chao Samartín (Asturias, España): estudio cronoestratigráfico (Siglos IV a.C.- II d.C. ". En A. Perea, I. Montero y O. García (eds), Tecnología del oro antiguo: Europa y América. *Anejos de Archivo Español de Arqueología XXXII*. Madrid: 253-264.
(2007): "Reseña del inventario arqueológico del concejo de Coaña y algunos apuntes relativos a su poblamiento prehistórico". Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1999-002. Oviedo: 413-418.
(2009): "Trama geométrica inscrita en pizarra". En A. Villa (ed.), *Museo Castro de Chao Samartín. Catálogo*. Oviedo: 150-151.
(2009): "Dos caballos inscritos sobre pizarra". En A. Villa (ed.), *Museo Castro de Chao Samartín. Catálogo*. Oviedo: 152-153.
(2012): "Grabados zoomorfos sobre pizarra y otros epígrafes en castros asturianos". *Sautuola* 16-17. Santander: 96-112.



A Primera estela de barros



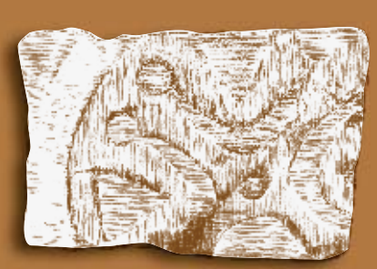
B Segunda estela de Barros. Varios estudiosos sostienen que los fragmentos corresponden en realidad a dos estelas diferentes.



C Primera estela de Lombera



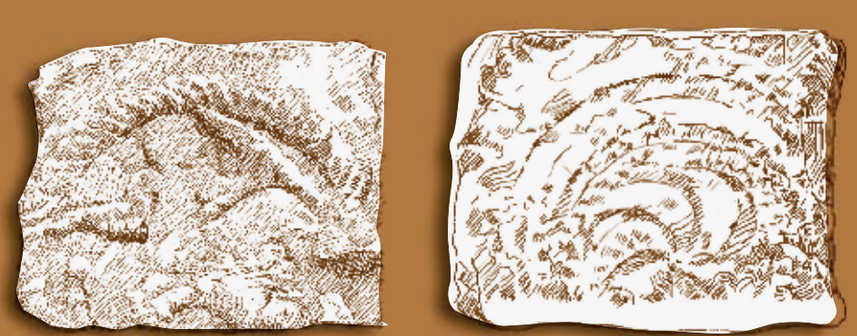
D Segunda estela de Lombera



E Tercera estela de Lombera. El reverso de este único fragmento hoy conocido no presenta decoración alguna.



F Estela de Zurita



G Estela de San Vicente de Toranzo

1 Relación de grandes estelas cántabras. Dibujos de María Morera (2013).

II

Las estelas discoideas gigantes de Cantabria y sus pervivencias simbólicas hasta tiempos modernos

Aurelio González de Riancho Colongues

Las Estelas Gigantes son unas enormes y singulares piedras de estereometría discoidea procedentes de los valles del Besaya y Pas de la Comunidad de Cantabria. Están talladas en piedra arenisca, todas son anepígrafas y salvo Lombera III están decoradas en ambas caras.

Aunque las interpretaciones en cuanto a su función y uso son diversas y dispares, probablemente todos los investigadores aceptaron de forma general su carácter monumental, para todos era un monumento, el más importante que tuvieron aquellos viejos pueblos aunque sus interpretaciones, de las que hablaremos más adelante, han seguido diferentes líneas y todas han supuesto un peldaño para comprender el siguiente paso. Una aceptada cronología explicaría su origen pre-romano, es decir indígena y podemos admitirle en ese largo periodo entre los siglos I antes de Cristo y II después de Cristo.

Si bien podrían mencionarse otras estelas con fines comparativos, nos referimos exclusivamente a las procedentes de las cuencas de los ríos Pas y del Besaya, que tienen unas características tipográficas comunes entre sí y diferentes a otras también de gran tamaño como son las de Lebeña en Cillorigo de Liébana, Luriezo en Cabezón de Liébana y Villayuso en Cieza, e incluso Coaña, Santibañez del Rio o Caravia en Asturias, Meñaca en Vizcaya, las burgalesas y sorianas de Clunia y Borobia, otras limítrofes a Cantabria o en lugares lejanos y aparentemente ajenos. Igualmente tienen diferencias señaladas con las estelas de la época romana encontradas en los castros del sur y también con las medievales mucho más frecuentes y claramente funerarias.

Se las ha estudiado minuciosamente, describiéndolas y detallando el tema o asunto representado, queriendo entender e interpretar la iconografía, su simbología y diferentes particularidades. Se ha pretendido saber cuál fue el motivo de su talla, en qué época, por quién fueron esculpidas y para qué serían utilizadas o instrumentadas. Aunque cada vez podemos conocer más datos, sin duda el descubrimiento de otros yacimientos, aportará nuevos conocimientos y perspectivas para entenderlas un poco mejor, pues seguimos moviéndonos en el plano de meras hipótesis en muchos de los aspectos de su estudio.

2



2 Mayburg Henge (Inglaterra) 1893. La nueva sociedad emergente de las ciencias positivas y la revolución industrial generó en Europa una nueva percepción de la idea de "antigüedad" y un enfoque histórico al misterio de las piedras.

Características de las Estelas del Pas y Besaya

Estereometría discoidea gigante. Monumentalidad

Las estelas de estos valles son de forma circular y de gran tamaño pudiendo ser consideradas gigantes por sus extraordinarias dimensiones y más si las comparamos con las medievales, con las de otras etnias y culturas de la misma época y con las del entorno geográfico. Esta es una característica diferencial que les proporciona una identidad propia y ajena a otras. Es difícil entender por qué esta monumentalidad, que con excepción de puntuales ejemplares es exclusiva de estos lugares.

Tipo de piedra y técnica de talla

Todas las estelas de estos valles son de arenisca. La técnica de trabajo es por inscultura, en la que los elementos insculpidos quedan en un plano inferior al de la piedra. Es una técnica de bajorrelieves en negativo. (Marco 1976; Peralta 2002).

Localización

Conocemos, hasta el momento cinco estelas gigantes en Buelna, una en las Presillas/Zurita y otra en San Vicente de Toranzo, en las cuencas de los ríos Besaya y Pas, o, lo que es lo mismo, en los contiguos valles de Buelna y Toranzo/Piélagos. Entre unas y otras la distancia lineal no es mayor de 20 Km.

Debe de tenerse en cuenta que posiblemente algunas de estas estelas se encontraran en tiempos modernos desplazadas fuera de su lugar original al haber sido utilizadas en diferentes épocas para menesteres ajenos al primitivo.

Iconografía y decoración

Son anepígrafas, lo que juega a favor de su antigüedad, pero dificulta su estudio. En su interpretación debemos valorar el tipo de piedra, la técnica de labrado, la iconografía y las comparaciones, si cupieran, con otras estelas de otras comunidades y culturas.

Las siete estelas conocidas tienen dibujos geométricos y solamente en la de Zurita y la de San Vicente se ven escenas figurativas y antropomorfas en una de sus caras.

Los motivos geométricos están constituidos por círculos concéntricos y cenefas o aureolas dentadas de triángulos. Disponen de grupos de crecientes lunares afrontados y rematados en bolas o esvásticas de brazos curvos acabados en punta de lanza.

Las escenas figurativas aparecen únicamente en dos de ellas: En la estela de Zurita, bastante desgastada y por ello no fácilmente interpretable, tres círculos concéntricos enmarcan un conjunto compartimentado por una faja que separa dos fragmentos. El fragmento superior, ocupa dos terceras partes de la estela y en él se dibuja un caballo enfrentado a dos guerreros, armados y con escudos redondos. Probablemente en el lomo del caballo hubiera un enorme pájaro. En el compartimiento inferior otro guerrero yace en un campo Se ha querido también ver un ave de rapiña observando a la figura humana. Ángel Ocejo Herrero lo desarrolla en extenso en uno de los capítulos de este libro.

La estela de San Vicente contiene un jinete al galope con un objeto en cada mano. Una cenefa circular sogueada enmarca todo el dibujo. Parece mejor trabajado el caballo que el jinete.

Relación de las grandes estelas cántabras

Se conocen en la actualidad siete estelas, de las que sólo tres se conservan íntegras. Dos más han sido recompuestas casi en su totalidad a partir de sus fragmentos (en el caso de la segunda estela de Barros varios investigadores afirman que ha sido rehecha a partir de trozos de dos estelas diferentes) y de otras dos sólo ha aparecido un fragmento. Hay noticias verbales de más trozos de estelas gigantes en Cantabria que habrían sobrevivido al menos hasta al s. XX, cuestión pendiente de verificar. En estos momentos hay indicios de haberse podido identificar uno de los posibles talleres en los que se extrajeran, también a la espera de estudio; de confirmarse, se trataría de uno de los hallazgos más trascendentes de la arqueología cántabra en las últimas décadas. Las "estelas gigantes" conocidas en la actualidad son las siguientes:

Primera estela de Barros

(UTM ETRS89 412629, 4792622)

Fue encontrada, parcialmente enterrada, en un prado conocido como "Los Lombos de la Rueda" en el pueblo de Barros del municipio de los Corrales de Buelna y de allí fue transportada a las inmediaciones de la Ermita de la Virgen de la Rueda. Sus dimensiones son de 175 cm de diámetro, 196 cm de altura y 36 cm de grosor. Está tallada en ambas caras con motivos geométricos. [Fig. 1A].

Segunda Estela de Barros

(UTM ETRS89 412632, 4791672)

Fue descubierta en 1938 por Juan Gómez Ortiz que seguía las indicaciones del padre Carballo. Había sido fragmentada y utilizada como mampostería para las paredes de la Ermita de la Rueda. Sus dimensiones son de 215 cm de diámetro, 246 cm de altura y 30 cm de grosor. Es la mayor de las conocidas. Está tallada en ambas caras con motivos geométricos. Según algunos investigadores la versión reconstruida estaría en realidad formada por fragmentos de más de una estela. [Fig. 1B].

Primera Estela de Lombera

(UTM ETRS89 413414, 4791130)

El mismo Gómez Ortiz la encontró en el año 1937 troceada en la ermita de San Cipriano, en el barrio de Lombera de los Corrales de Buelna. Sus dimensiones son de 190 cm de diámetro y 27 cm de grosor. Está tallada en ambas caras con motivos geométricos. [Fig. 1C].

Segunda Estela de Lombera

(UTM ETRS89 413414, 4791130)

Gómez Ortiz impidió que fuera partida como la anterior. Se encontraba en el mismo lugar. Tiene 170 cm de diámetro y 27 de grosor. Está tallada en ambas caras con motivos geométricos. En la cenefa aparece un dibujo lineal que se ha interpretado como una serpiente. [Fig. 1D].

Tercera Estela de Lombera

(UTM ETRS89 413414, 4791130)

Se encontró un único fragmento, correspondiente a la parte central de una estela, en un muro cercano a la ermita de San Cipriano. Fue dado a conocer en 1986 .

Las dimensiones son de 27 cm de ancho, 38 de largo y 16 de grosor. Está tallada en una cara con motivos geométricos; el reverso se encuentra sin labrar. [Fig. 1E].

Estela de Zurita

(Origen: UTM ETRS89 419837, 4799230; encontrada en 1924 en 418573, 4799189)

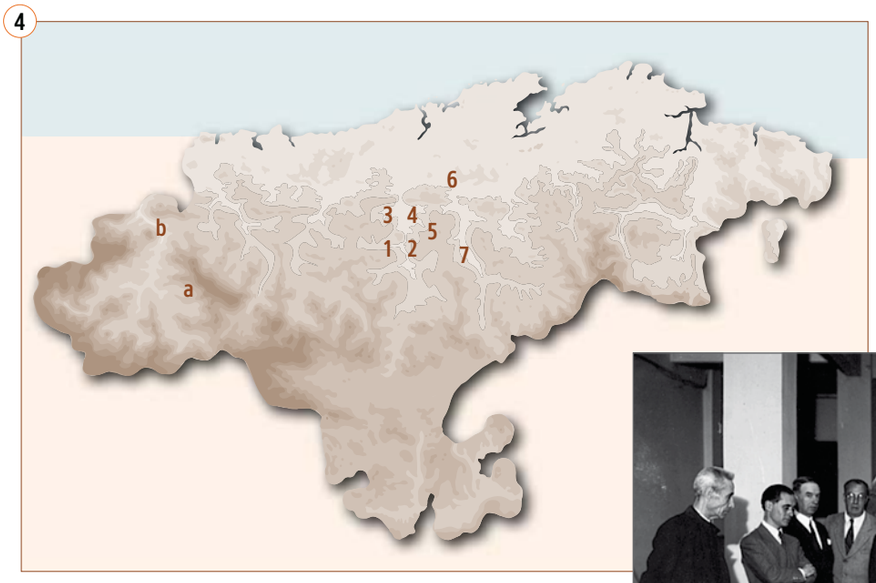
Es redescubierta semienterrada en un prado al pie de la torre de la Rueda del linaje Ceballos por Javier González de Riancho Gómez, que la estudia, fotografía y publica el 18 de diciembre de 1924. Sus dimensiones son de 2 metros de diámetro y 20 cm de espesor. Tiene sus dos caras insculpidas, ambas enmarcadas en tres círculos concéntricos con una cenefa dentada. En una cara aparecen imágenes de guerreros y caballos, ya aludidos, y en la otra se dibujan signos geométricos. [Fig. 1F].

Estela de San Vicente de Toranzo

(UTM ETRS89 423396, 4784744)

Fue descubierta por Javier González de Riancho del Mazo y su hijo Annibal González de Riancho Mariñas en febrero del año 1988 en una cabaña situada en el barrio de la Rueda del pueblo de su nombre. Se encontraba fragmentada y componía un portillo de entrada a una finca. Los descubridores avisaron de que en la tapia había un segundo pedazo. Mide 70 cm de largo, 56 cm de alto y 33 cm de ancho, estimándose un diámetro original próximo a los 150 cm. En su cara principal vemos en una cenefa sogueada un jinete al galope con un objeto en cada mano. En la otra cara se dibujan signos geométrico. [Fig. 1G].

4



4 Las estelas gigantes en las cuencas de los ríos Besaya (1 a 5) y Pas (6 y 7). Al Oeste, en la cuenca del Deva, las estelas de Luriezo y Lebeña (a y b), de tamaño considerable, pero con tipologías diferentes a las aquí tratadas.

3



3 Monumentalidad de las estelas. Año 1946. Estela de Zurita. De izqda a dcha; Carballo, Uzcudum, Pérez Bustamante, Callejo, Maza Solana, Sojo y Lomba, F Calderón (en el suelo). Gómez Ortiz, F Barreda, Hernández Morales, Sainz Antomil y personaje sin identificar.

Cronología del saber sobre las estelas gigantes: Notas historiográficas

Aceptada su cronología entre la Edad del Hierro (siglo I a d. C.) y los dos primeros siglos de nuestra era, debieron de pasar varios siglos hasta que se mencionara su existencia en algún documento escrito (González-Riancho 2010).

La alusión más antigua encontrada sobre las estelas es medieval. Se trata de una cita del canciller Pedro López de Ayala (Vitoria, 1332 - Calahorra, 1407) noble, militar, poeta, historiador y estadista del Reino de Castilla que habla de la Estela de Zurita. Ayala en uno de sus muchos escritos al referirse a Gonzalo González de Ceballos un *ricohombre* montañés con solar en Ceballos; allí hizo la iglesia de San Martín, donde sería enterado, y continúa relatando que *"en la antiquísima primera iglesia parroquial de San Martín de Ceballos...en Val de Cado, en el solar o Mies de Zevallos. devaxo y fuera del foso y murallas de esta troncal casa se conserva copiado y abierto a cincel en una gran piedra redonda dioxano el Pendón o Estandarte que los señores della llevaron a campaña por divisa de su tropa compuesto de su escudo de armas ...o bandas circulares y de cuatro fuertes asas de caldera con diferentes planos y tazas en el campo y centro de su plano en alusión o propia significan de las cuatro Compañías de Peones y gentes de armas con que... servían a los Reyes en tiempo de guerra de cuya singular antigua apenas se clara otro ejemplar en toda la Cantabria, con lo que se acredita más y más su elevadísimo principio... poder y grandeza heredadas de sus progenitores, los principies de Asturias y Cantabria, según es tradición en ella y afirman diferentes... A.A impresos y manuscritos"*. Ayala nos describe en la segunda mitad del siglo XIV la Estela de Zurita y el lugar en que entonces se encontraba, situado a una centena de metros de donde se redescubriría en 1924.

En el siglo XVI Jerónimo de Ceballos, jurisconsulto toledano, inmortalizado por el Greco, menciona también la existencia de la piedra en San Martín de Ceballos, explica el lugar donde se encuentra junto a la casa ya arruinada, describe su decoración, habla de su importancia, duda del parecido con las armas de los Ceballos y de lo que pretendieron los antepasados de la casa al hacerla de tal factura (González de Riancho 2010).

En 1622, el día 22 de agosto, visitaron ese mismo lugar los caballeros santiaguistas Pedro Azcona y Francisco de la Fuente (Solana 1925), *para inspeccionar* los meritos de Juan Antonio de Velasco Ceballos Neto, Señor de la Torre de la Rueda de Pagazanes que pretende ser investido con el hábito de la Orden[1]. Los santiaguistas emiten un detallado informe y mencionan la gran estela, junto al foso y las ruinas.

Nos consta un texto de autor desconocido, quizas medieval o moderno, texto que integraba el archivo del erudito Pascual de Gayangos (Calderón 1945). *"En asturias de ssantillana en el valle de piélagos, una legua muy pequeña de la casa de la Vega, ay un monasterio labrado para pan llebar. En la cumbre del parecen cimientos de edificio antiguos junto a lo cual está una piedra labrada arto grande mayor que una gran rueda de carro. Sale de della un astil con que debió estar hincada en algún tiempo en el suelo, por causa desto llamaron aquel sitio de la rrueda y para que fue del Señor de la cassa de Ceballos, le llamaron la rueda de Ceballos "* . (De La Pedraja 1975).

En el año 1651 también la cita Jacinto Díaz de Ceballos conocido como Fray Jacinto de San Angelo, también la cita en torno a Pedro Díaz de Ceballos el Caballero de la Banda (S XIV): *"la cual casa se llamó la casa de Ceballos de la Rueda, por tener por armas una grandísima rueda de piedra a modo de una grande muela de harina..."* Al finalizar el texto, dibuja la estela a la que llama Rueda de Zevallos.

En el siglo XVIII Francisco Luís José Velasco Ceballos Neto, mayorazgo de la casa de Pagazanes y de la de las Presillas... *"transportó la estela que se encontraba abandonada junto al torraco de San Martín hasta su torre de Pagazanes"* y realizó el primer estudio de la estela, aportando un dibujo propio con una interpretación medieval de la cara principal. Según esta primera explicación de Velasco, la rueda estaba cortada horizontalmente por una faja que la compartimentaba en dos. En la parte superior que ocupaba dos terceras partes se dibujaba con claridad un caballo enfrentado a dos caballeros con armadura, yelmos y armados con espadas y escudos redondos. En el compartimiento inferior otro caballero reposa o duerme en un campo donde se dibujan tres árboles en un fondo montañoso.

Menos información tenemos de las otras estelas, pero podemos quizás, con imaginación, pensar en ellas cuando se habla en Buelna de la Casa de las Ruedas de los Ceballos, (Riancho 2010), así el 18 de diciembre del año 1432... *"Pedro Díaz de Ceballos y Elvira de Cieza, en su Palacio y Casa de las Ruedas, testaron ante el Escribano y Notario Público Juan* Pérez Berarde, al que sus padres de mejoría dejaron el palacio y Casa de Ruedas*, con su Solar, monte de la Cava, prado de Vallejo, huerta del Piñal, ferrería y molinos, todo contiguo a dicha Casa, con mas la Iglesia de San Felices... y dentro de los términos de dicho Valle de Buelna..."*

Ese mismo siglo su descendiente. Gutierre Díaz de Ceballos, señor de Buelna, Cieza y Arenas de Iguña ... *"al que mandaron sus padres de mejoría el palacio y Casa de Ruedas[2], con su Solar, monte de la Cava, prado de Vallejo,*

1 Expediente 8633 de la Orden de Santiago, conservado en el Archivo Histórico Nacional de Madrid.

2 El palacio de los Ceballos o de las Ruedas, llamado también de la Cava, estaba a unos cientos de metros de las ermitas de la Rueda y de San Cipriano, lugar donde se encontraron las estelas de Barros y Lombera.

5



huerta del Piñal, ferrería y molinos, todo contiguo a dicha Casa, con mas la Iglesia de San Felices y Hero que está delante, y a los lados de ella, con todos los pechos y derechos que les pertenecía, dentro de los términos de dicho Valle de Buelna y cuando se habla de la boda de este podemos leer María de Ceballos, *casa con su pariente Gutierre Díaz de Ceballos, maestresala de los Reyes Católicos y señor de la Casa de Ruedas en San Felices del valle de Buelna".*

Aun menos datos tenemos sobre la estela de San Vicente de Toranzo pero otra vez la intuición parece llevarnos al mismo lugar. En los Archivos del Monasterio de Santa Catalina de Monte Corbán, leemos en 1432. Garci Gutiérrez de la Rueda y su esposa Teresa, donan a ese monasterio todos sus bienes, una vez que hubiesen fallecido (Toro 2001). Se refieren al solar de la Rueda.

En 1434 el clérigo Juan Gutiérrez de la Rueda, sobrino de éstos arrienda el solar de la Rueda por un periodo de cuatro años al monasterio jerónimo y en 1472 el arcipreste de Pagazanes, Fernando Gutiérrez,[3] arrienda al monasterio, el solar de la Rueda con sus viñas y heredades.

Y cuando hablamos de intuición pensamos en Fray Jacinto de San Angelo, cuando escribía de los Ceballos de las Presillas... *"la cual casa se llamó de Ceballos de la Rueda por tener por armas una grandísima rueda"* Hay indicios suficientes para vincular el toponímico con el linaje medieval.

Parece bastante claro que en el medievo ese linaje montañés se adueño de las estelas haciéndolas suyas. Dominaban en esos territorios y afortunadamente las consideraron piedras de sus mayores y las protegieron; en algunos casos no hubo esa suerte. Así lo refieren los textos anteriores y lo refrenda Mateo Escagedo Salmón al explicar una historia de armas a la que se debe de tomar con las reservas lógicas pero que ilustra esa época. Escribe el genealogista que cuando las familias se enfrentaban en aquellas sangrientas banderías, le fueron negados al Señor de la Casa de Obregón ciertos privilegios y yantares en la iglesia de la Rueda de los Ceballos, y como era normal y esperado tras las palabras y los desaires hablaron las armas, enfrentándose los parientes en duelo. La lucha caballeresca finalizó, cuando el de Obregón de un certero espadazo cercenó el brazo de su enemigo. El vencedor recuperó sus derechos y a partir de entonces a sus primitivas armas, añadió la mano sangrante de Ceballos derrotado y la Rueda, que era el blasón del vencido.

3 No se aporta el toponímico aunque adivinamos el Ceballos, al ser este arciprestazgo hereditario y en la propiedad de ese linaje.

Simbología

En 1915 los trabajos del francés Henri Breuil y en 1920 los del polaco Eugenius Frankowsky, darán a conocer a la comunidad internacional la existencia de la Estela de Barros. Breuil cree ver su origen en la cultura celta y una simbología relacionada con el culto solar. Frankowsky, autor del tratado que todavía es considerado distintivo,

5 Estelas de diversos tipos, tamaños y cronologías junta a la de Lombera I en el Museo de Prehistoria de Santander a mediados del siglo XX. Puede verse el discurso expositivo de la época. 10. Estelas de diversos tipos, tamaños y cronologías junta a la de Lombera I en el Museo de Prehistoria de Santander a mediados del siglo XX. Puede verse el discurso expositivo de la época.

6 Estela visigótica de Retortillo que, según explica Jesús Carballo, le proporcionó la clave para deshacer el equívoco e interpretar en su contexto cultural y cronológico las estelas medievales de los cementerios cristianos, que antes atribuía, junto a las necrópolis de lajas, a la Edad del Hierro.

6



"Estelas discoideas de la Península Ibérica" opina que esta estela es de tradición indígena, con paralelos en el arte de la plena Edad del Hierro centroeuropea (periodo en el que se produce la entrada de grupos de gentes indoeuropeas con raíces celtas) y el mundo prerromano peninsular y según su criterio sería un monumento funerario.

En 1924 Javier González de Riancho Gómez, recupera el conocimiento de la estela de Zurita, fotografiándola por vez primera, semienterrada en un prado al pie de la torre de la Rueda de los Velasco Ceballos en Pagazanes, y el 18 de diciembre pronuncia una conferencia en el Ateneo, posteriormente publicada en la revista Altamira, Centro de Estudios Montañeses. En ella sintetiza los posicionamientos de la época sobre estos monumentos.

Fernando Calderón Gómez de Rueda en 1933 y en 1945, se inclina por las ideas de Breuil que relacionan las estelas con la cultura celta y la simbología solar.

El padre Jesús Carballo en 1949, al igual que Calderón y Breuil apunta que las estelas (las entonces conocidas, incluyendo las estelas medievales encontradas en contexto de tumbas de lajas, que por esa época también eran interpretadas como enterramientos de la Edad del Hierro) son cántabras de cultura celta y de culto al sol, sin influencia exótica, y que a este culto se va a agregar el de la serpiente, símbolo ancestral relacionado con la madre tierra y con los muertos. En cuanto al hallazgo frecuente de las estelas próximas a iglesias, opina Carballo que probablemente estas se levantasen donde estaban las estelas y no al revés y así el lugar de adoración al sol sería cristianizado con el levantamiento de la ermita. Cree que únicamente las pequeñas estelas tendrían un carácter funerario y estarían relacionadas con un cementerio próximo. Las considera cántabras, anteriores al cristianismo, cristianizadas o amortizadas con la llegada de esta religión.

En 1938 en plena guerra civil española el ingeniero Juan Gómez Ortiz descubre tres nuevas estelas en los Corrales de Buelna, la llamada segunda de Barros y la primera y segunda de Lombera. Dos de ellas estaban fragmentadas y se estaba a punto de romper la segunda de Lombera, salvándola Gómez Ortiz. Estas nuevas estelas aportan información estadística y su descubridor las relaciona con el culto solar.

Joaquín González Echegaray en 1950, explica que las estelas pueden pertenecer a la Edad del Hierro y por tanto su cronología debiera establecerse entre los siglos VI y I antes de Cristo, y por tanto en cualquier fase de la época cántabra, en el que no suceden grandes cambios culturales hasta después de la invasión romana, aunque no esconde la dificultad que supone concretar fechas. Afirma que hasta que no se lleven a cabo más excavaciones arqueológicas el problema carecerá de explicaciones más concretas. Echegaray reflexiona en torno a los guerreros de la estela de Zurita, comparándolos con otras estelas aparecidos en otras culturas vecinas y cree que se trata de una simbología relacionada con la adoración al sol y recuerda la íntima y antigua relación entre este culto y la veneración a los difuntos. Para este investigador existe una estrecha relación entre el culto al sol y el funerario, pedestales de la religión céltica.

En los años centrales del siglo XX merecen mención algunos episodios, ejemplo de perdurabilidad y manejo del valor simbólico de las estelas gigantes. En 1946 a instancias de la Comisión Provincial de Monumentos se traslada la Estela de Barros al Museo de Prehistoria, pero las presiones del párroco Jesús González Urtarán que sostenía la pertenencia de la estela a la ermita de la Virgen de la Rueda obligan a las autoridades a devolverla a su emplazamiento original, solo un año después. Devolución muy celebrada por los vecinos. En 1952, sufragada por el Patronato de Altamira, el Museo de Prehistoria ante la imposibilidad de contar con la original encargó una réplica, pero tampoco esta, se llegaría a exhibir. En 1953, a instancias de las autoridades culturales del gobierno central, Julio Martínez Santa-Olalla reintentó gestionar una estela gigante para el Museo Arqueológico Nacional y que la de Barros volviera al museo de Santander. Como primer paso en este proceso se trasladó la réplica a Barros, aprovechando la visita de Franco a Santander para asistir al traslado de los restos de Menéndez Pelayo a la Catedral. De nuevo reaccionaron algunos vecinos liderados por el párroco J. G. Urtarán, y en agosto de 1956 durante la noche transportaron, desde Corrales, la copia y la depositaron ante la puerta de la Diputación donde el Generalísimo tenía visita prevista a la mañana siguiente, con la adivinable irritación de las autoridades provinciales. Tras este incidente se reintentó, con mayor énfasis, la entrega de la estela original al Museo, replicada por las fuerzas vivas de Buelna, que finalmente se salieron con la suya. La réplica estuvo varios años en los jardines del Hogar Provincial de Santander, hasta que en 1966 fue trasladada al Museo Etnográfico de Cantabria (Muriedas), donde se exhibe actualmente.

En la actualidad se mantienen posturas diferentes en cuanto a la ubicación de las Estelas de Barros, algunos vecinos y el Obispado reivindican su derecho y su propiedad y se niegan a su salida del pueblo, otros, entre los que se cuenta el que escribe estas líneas, defienden que estas piedras se engrandecerían en el entorno del Museo de Prehistoria de Cantabria, el centro más importante del mundo de arte paleolítico. En este lugar el nombre de Barros se magnificaría como se merece, con gran repercusión internacional, y las estelas recibirían el tratamiento museístico y de protección que se merecen.





7 y **8** Primera estela de Barros original (izquierda) con Antonio García-Bellido y su reproducción (derecha) con el autor. La estela de Barros ha sido protagonista de diversos altercados de los poderes locales contra las instituciones públicas que pretendían su traslado a museos públicos.

El más destacable fue el incidente de la devolución de la réplica a la puerta de la Diputación Provincial, protagonizado por el párroco y los vecinos de Buelna durante la visita del general Franco a Santander en 1956,

García Guinea en 1962 las data en una época de romanización, aunque no necesariamente tuvieran esa influencia, y quizás relacionadas con la cultura celta. Ese año pronunció una conferencia en el Instituto de Prehistoria de Madrid referente a la historiografía de las estelas funerarias medievales, sus reflexiones pueden trasladarse a la problemática, más compleja aún, de nuestras estelas indígenas. Refiere el historiador que el estudio de estos monumentos sepulcrales... *"tiene todavía un largo campo de análisis para deducir de ellas valiosos datos históricos y etnográficos. (...). La arqueología es una ciencia de suposiciones más que de afirmaciones y a veces desgraciadamente puede ser ciencia también de impresentables invenciones y falsedades."* Guinea aventura un magnifico y nuevo camino lleno de sorpresas y hallazgos emocionantes.

En 1954 José Camón Aznar, las fecha en el siglo S. II a.C. y considera que la heliolatría o culto al sol y la ofiliolatría o culto a las serpientes reflejadas en su simbología indican su relación con la liturgia de los muertos, de los héroes y de las serpientes. Estarían dedicadas a los jefes o personajes principales y el lugar donde se colocaba señalarían las tumbas.

Adriano García Lomas en 1964, interpreta la Estela de Zurita, y cree ver dos partes perfectamente diferenciadas; en la superior dos guerreros con pieles de lobo, escudo y grandes porras se enfrentan a un caballo y su jinete, en la parte inferior, un cuervo picotea a un guerrero muerto. García Lomas piensa por tanto que un guerrero monta al caballo, matiz dudoso.

En 1975 Teógenes Ortego reivindica la importancia de la imagen del caballo en los grupos celtiberos y explica que al revisar las fuentes clásicas se encuentra que el dios-caballo en Iberia se justifica por la presencia en ella de fuertes elementos indogermanos. En diferentes textos se habla del sacrificio de caballos en ceremonias religiosas.

En 1988 Javier González de Riancho del Mazo y su hijo Aníbal González de Riancho Mariñas al publicar el hallazgo de la Estela de San Vicente interpretan que el guerrero pudiera ser el dios celta Lug, divinidad que acompañaba a los muertos a su merecido descanso.

Más recientemente en diferentes trabajos entre los años 1986 y 2002 Eduardo Peralta Labrador abanderando una corriente, que parece la más admitida actualmente descarta la simbología del culto solar y basándose en el estudio comparativo con otras estelas prerromanas y romanas de regiones vecinas (Clunia, Lara de los Infantes, Borovia, Alava y Vizcaya), sugiere su relación con tumbas de personajes pertenecientes a las élites sociales, políticas o militares de las sociedades indígenas que controlaban los valles donde se han encontrado (Peralta 1996; 2004).

Explica que *"en las fases finales de la Edad del Hierro (siglos II-I a.C.) lindando con la romanización en los territorios próximos a Cantabria, concretamente en las áreas celtibera, caristia y berona se documenta la utilización de estelas decoradas en las que predomina el tema del jinete armado"*... Este autor expone que la exposición de los cadá-

veres de los guerreros caídos en combate a aves carroñeras es claramente representativo de ritos celtiberos y vacceos y propone una cronología entre los siglos I antes de Cristo y I después de Cristo. Cree que la representación del jinete es un tema repetido en las culturas celtas y preceltas e incluso se superpondría el estilo del "jinete tracio" como había apuntado Angel Ocejo, y la simbología geométrica hunde sus raíces en las creencias de los pueblos indígenas de la meseta en una época prerromana. Para Peralta el substrato celta de la mayoría de los pueblos prerromanos del norte, del oeste y del centro de la península e incluso con otras culturas europeas, causan esta similitud o paralelismo alegórico. A esto habría que añadir indudablemente la influencia romanizadora. Peralta igual que García y Bellido cree que en la cenefa sogueada, doble en algunos casos, que rodea a los jinetes de las estelas se representa la serpiente de dos cabezas y que en la de Lara es atravesada por la lanza del guerrero.

La representación en el fragmento inferior de la estela de Zurita del guerrero yacente picoteado por un buitre se refiere a la creencia de muchos pueblos celtiberos de que éste era el premio para los guerreros caídos en combate deforma heroica, estos serían transportados al paraíso en forma de ave por el caballo. Esta representación la ha encontrado Ángel Ocejo en cerámicas celtiberas.

Juan Carlos Cabría Gutiérrez en el año 2000, reflexiona sobre la simbología de las estelas, relacionándolo con la astrología y su culto. Cabría propone una interpretación relacionada con el culto a la muerte, donde adquiere importancia el sol, la luna, el guerrero-lobo, el más allá y su guía en forma de caballo.

Raúl Vega de la Torre (2002) apunta la tardorromanicidad de las estelas y una probable conexión medieval; para Enrique Campuzano (2002) las estelas provienen del mundo visigodo o tardo-romano y Pérez Rodríguez y Nuño González (1994) no creen en su indigenismo.

Joaquín González Echegaray en el año 2008 desvincula el Lábaro del Cántabrum o estandarte romano y de las Estelas Discoideas, ante la presión política de algunos grupos que pretendían abanderar con la estela determinadas ideologías.

En el año 2010 Aurelio González de Riancho Colongues da a conocer diferente documentación en que se cita la estela de Zurita desde el siglo XIV, como se expone al principio de este apartado.

Los Vega, padre e hijo de segundo apellido Gómez y Rubín de Celis, en 2010, plantean la hipótesis de que la Estela de Barros pudiera ser un calendario solar y lunar en donde se pudiera conocer los cambios estacionales, con su fenomenología que afectaría a la vida de los lugareños . Son a la vez protagonistas de un hallazgo reciente que quizás aporte nuevas luces al misterio de las Estelas . En el monte Mozagro o Monte Sagrado, en un lugar alejado de la influencia de alteraciones modernas parece esbozarse el territorio donde una población vivió y trabajó una piedra abundante en ese lugar para dar forma a las estelas. Junto a despoblados quizá históricos, construcciones megalíticas y otras manifestaciones, han ido apareciendo un conjunto de estelas. Estos hallazgos podrían ayudar a interpretar dónde, cómo y cuándo se trabajaron, y las relaciones de esas singulares piedras con aquel mundo tan lejano y al mismo tiempo próximo.

Angel Ocejo Herrero (2012), basándose en la comparación con representaciones en estatuillas, monedas, cerámicas y estelas de otras culturas encuentra resultados fascinantes y también prometedores. La estela vikinga de Gotland, el galope del caballero tracio o representaciones de dioses míticos abren una nueva vía de estudio.

En otros lugares aparecen también estelas cuya imaginería parece relacioable con las gigantes de Cantabria. Pueden ponerse algunos ejemplos procedentes de entornos culturalmente afines, como la estela hallada en la Muralla de Adriano (siglo II) que representa una figura ecuestre blandiendo un objeto con su mano derecha (Collingwood y Wright, 1965), el altar de Vindelanda, posiblemente dedicado a Jupiter Dolichenus, del que también se ha interpretado que sostendría un haz de rayos. Se trata aún de fenómenos culturales escasamente conocidos que prometen nuevos hallazgos arqueológicos y consecuentes interpretaciones.

Fotografías: El autor.

Bibliografía

BREUIL, H (1915): LA RUEDA DE SANTA CATALINA DE BARROS (SANTANDER). *Bulletin Hispanique*, Vol. 17, Nº 4. Burdeos (Fr.): 291.

CABRIA GUTIÉRREZ J. C. (2000): *Estelas Cántabras*. Santander.

CAMÓN AZNAR J. (1954): *Las artes y los pueblos de la España primitiva*. Madrid.

CARBALLO J. (1949): *Las estelas Gigantes de Cantabria*. Santander.

CALDERÓN GÓMEZ DE RUEDA, F.
(1933): Estelas de la provincia de Santander. *La revista de Santander,* Tomo 6, Nº 1. Santander: 25-43.

(1945): "La estela gigante de Zurita". *Altamira, 2-3*. Santander: 107-118.

CAMPUZANO RUIZ, E. (2002): "La colección de estelas del Museo Diocesano "Regina Coeli" de Santillana del Mar". *VII Congreso Internacional de Estelas Funerarias*. Santander: 587-610.

COLLINGWOOD, R.G. y WRIGHT, R.P. (1965): *The roman inscriptions of Britain*. Oxford.

FRANKOWSKY E. (1920): *Estelas discoideas de la península*. Madrid.

GARCÍA GUINEA, M. A. (1979): *El Románico en Santander*. Librería Estudio. Santander.

GARCÍA LOMAS A. (1974): *Mitología y supersticiones de Cantabria*. Santander.

GÓMEZ ORTIZ J. (1939): *Dos estelas discoideas en Cantabria*. Santander.

GONZÁLEZ ECHEGARAY J.
(1950): Más datos para el estudio de las estelas Gigantes de Cantabria. *Altamira,* VIII. Santander: 41-48.

(2008): Acerca del llamado lábaro cántabro. *Altamira*, LXXV. Santander: 191-222.

GONZÁLEZ DE RIANCHO GÓMEZ J. (1959): Torres y solares montañeses. Conferencia ateneo 1924. *Altamira CEM*.

GONZÁLEZ DE RIANCHO MARIÑAS A., GONZÁLEZ DE RIANCHO MAZO J. (1988): La estela de S. Vicente de Toranzo. *Revista de Arqueología, 89*. Madrid: 62-64.

GONZÁLEZ DE RIANCHO DEL MAZO J. (1988): *La vía romana del Escudo*. Colegio de Arquitectos. Santander.

GONZÁLEZ DE RIANCHO COLONGUES A. (2010): *El linaje de los Ceballos*. Parlamento de Cantabria. Santander.

MARCO SIMÓN, F. (1976): Nuevas estelas ibéricas de Alcañiz (Teruel). *Pyrenae* 11. Barcelona: 73-90.

OCEJO HERRERO, A. (2012): Hipótesis sobre la etnogenesis de un pueblo. *Cántabros Origen de un Pueblo.* Cántabros y Cantabria. ADIC. Santander 2012.

ORTEGO FRIAS, T. (1975): Caballos, ritos y ultratumba en los pueblos celtibéricos. *Revista de Soria*, 25. Soria.

PEDRAJA Y GONZÁLEZ DEL TANAGO, J. M. de la (1975): Los Velasco de la Rueda. *Altamira, 1975-1*. Santander: 93-111.

PERALTA LABRADOR E.
(1996): Las estelas discoideas gigantes de Cantabria. *La arqueología de los cántabros. Actas de la Primera Reunión sobre la Edad del Hierro en Cantabria*. Santander: 313-341.

(2004): Indigenismo y romanidad en las estelas funerarias de la Cantabria Antigua. *VII Congreso Internacional de Estelas Funerarias*. Santander: 257-355.

PÉREZ F. y NUÑO, J. (1994): Acerca del carácter no indígena de las estelas gigantes cántabras. *V. Congreso Internacional de Estelas Funerarias*. Soria: 272-282.

RANDSBORG, C. (2010): Spirals! Calendars in the Bronze Age in Denmark. *Adoranten*, 2009. København: 1-11.

SOLANA Y MENÉNDEZ PELAYO, M. (1925): D. Fernando José de Velasco Ceballos y Fernández de Isla. La casa y solar de la Rueda. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, 3. Santander: 225-249.

SPARAVIGNA, A. C. (2012): Ancient bronze disks, decorations and calendars. arXiv 2012. http://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/1203/1203.2512.pdf

TORO MIRANDA, R. M. (2001): *Colección diplomática de Santa Catalina de Monte Corbán: 1299-1587*. Santander.

VEGA DE LA TORRE, R. (2002): De nuevo sobre las estelas gigantes de Cantabria. *VII Congreso Internacional de Estelas Funerarias*. Santander: 359-368.



III

La primera estela de Barros y su análisis formal: Hacia la hipótesis de un calendario metónico

Fernando Vega Gómez
Fernando Vega Rubín de Celis
Jorge Cueli López[1]

Introducción

El estudio de la Estela de Barros, y en general de todas las existentes en nuestra comunidad, constituye un tema apasionante por sus connotaciones históricas y sentimentales actuales dado que poco a poco se han ido trasformando en símbolo e identidad de Cantabria. Desde su descubrimiento ha sido motivo de análisis e interpretaciones "históricas" así como de atribuciones en cuanto a su autoría, que en su conjunto tienden a ver esta obra bajo un punto de vista mitológico, o como máximo exponente y punta de lanza de una cultura autóctona, no escrita, de la que no sabemos gran cosa y sobre la cual se pretende cimentar un arraigo geográfico y una manifestación de valores, que poco o nada tienen que ver con la fecha que se atribuye a la talla de este monumento (entre el Siglo II a. C. y el I d. C.), momento en el cual en la península Ibérica, tienen colonias pueblos como los romanos o griegos, que culturalmente hablando y en su aspecto político y organizativo constituyen la élite de la cultura de Europa Occidental, con medios de trasporte marítimos que les permitían contactos con los pobladores de las zonas costeras de Cantabria. Son varios los accesos naturales con que se cuenta en Cantabria: El primero de ellos es el valle del Ebro, que permite un tránsito desde el mar Mediterráneo al Cantábrico, el segundo es a través de la meseta y por último la franja costera que sin grandes dificultades permite movimientos desde el golfo de León hasta Finisterre. Por tanto parece lógico pensar, y a esto nos conduce toda una serie de hallazgos arqueológicos, que la cultura en la península ibérica, lejos de interpretaciones partidistas actuales, es uniforme en el momento histórico que estamos tratando, con contacto permanente entre los distintos grupos de pobladores.

Consideraciones previas

Al contemplar la primera estela de Barros se aprecia, sobre todo, claridad de líneas y un buen hacer del maestro escultor en el estudio de la composición, todo lo cual lleva implícito un conocimiento de al menos una geometría básica imprescindible para la realización de la traza inicial que sirva de guía para llevar a buen término el fin pretendido de una obra que deberá reunir todos los ingredientes de simbología, utilidad y durabilidad. En otro orden de cosas, no debemos olvidar que el concepto de "arte por el arte" solo se produce en sociedades muy avanzadas con grupos o familias adineradas que se pueden permitir el pago de las obras de arte, y de esta forma aumentar el prestigio del poseedor de la obra. Por esta razón y bajo el prisma de utilidad de la pieza escultórica iniciamos la andadura tendente al conocimiento de la Estela de Barros bajo la doble vertiente geométrica y de posible utilidad, dejando a un lado cuestiones mitológicas o religiosas. Es decir, nos centraremos en buscar respuestas que vinculen este objeto con la vida cotidiana del grupo al que pertenezca.

1 Agrupación profesional Punto Arquitectura SLP.

1







Metodología

Para un mejor conocimiento de la pieza, el equipo de Punto Arquitectura SLP, utilizando métodos fotogramétricos[1] procedió a la realización del levantamiento de planos[2].

Una primera etapa fue meramente numérica, es decir consistió en constatar aquello que resulta evidente para cualquier espectador, resaltando su forma perfectamente circular y destacando lo que se expone a continuación.

En el reverso [fig. 2]. Posee un total de 43 rayos, que divide a la circunferencia en ese número de partes, con ángulos que oscilan entre un mínimo de 5,86º y un máximo de 9,63º, siendo los más habituales los comprendidos entre 8º y 9º. Si nos desplazamos hacia el centro de esta cara encontramos tres anillos concéntricos en bajo relieve y dos en alto relieve con un círculo central dividido en doce partes, cuatro de ellas (las que ocupan los puntos opuestos de los ejes horizontal y vertical) con forma triangular y el resto del perímetro exterior, que son ocho, de planta circular, unidos entre sí dos a dos. El centro de la circunferencia está ocupado por un círculo, esta vez aislado (no unido al resto). El pedestal tiene dos muescas trasversales.

En el canto. Está dividido en cinco partes a modo de anillos que circunvalan toda la pieza, siendo los dos centrales en bajo relieve. Resulta curioso observar que el canto no es un plano perpendicular a las dos caras paralelas que constituyen el anverso y reverso, sino que tiene una forma curvada, similar a la sección de un toro, lo que nos indica el buen hacer del autor, que de esta forma evita cantos vivos, que conducirían a roturas, contribuyendo la forma adoptada a la durabilidad de la obra.

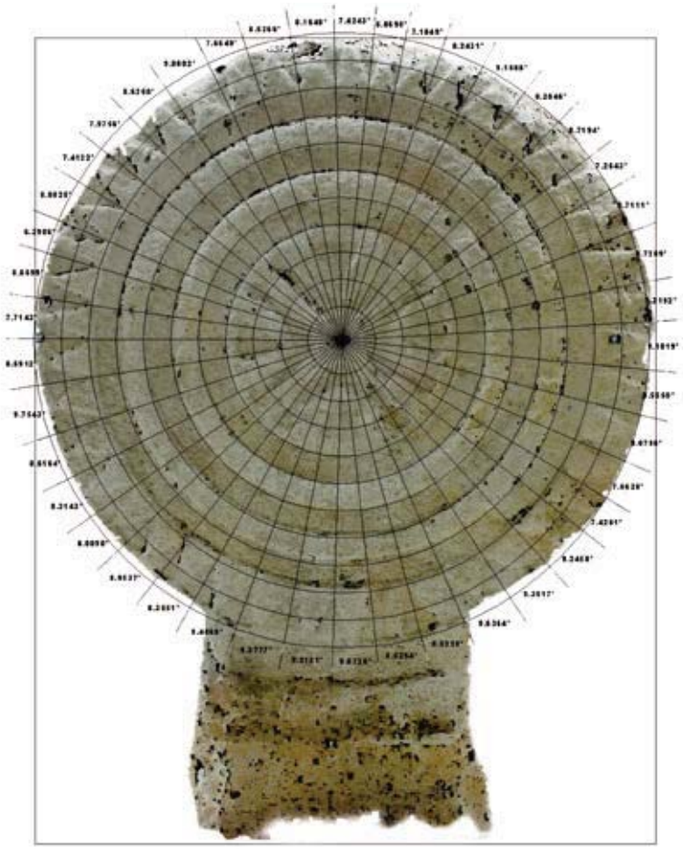
En el anverso [fig. 3]. La disposición de formas y espacios resultan aparentemente iguales a su cara opuesta, pero con los matices que a continuación se especifican.

- El número de rayos es de cuarenta y uno. A diferencia que en el reverso, los ángulos que abarcan se agrupan en conjuntos de distintas unidades. Así, por ejemplo, y como puede verse en la ortofoto adjunta, resulta llamativo que entre los puntos denominados A y B, hay tres ángulos iguales de 8,3816º. Entre B y C siete de 9,00º. Entre D y E otros tres de 8,5340º Estos grupos se han delimitado y marcado sus espacios, matizando los radios para que puedan servir de guía en lo que se explicará más adelante. El resto de los ángulos oscilan entre un mínimo de 7,33º y un máximo de 11,42º, ubicado éste en el punto C, lo que permite una clara diferenciación entre el fin de un grupo y el inicio de otras particiones.

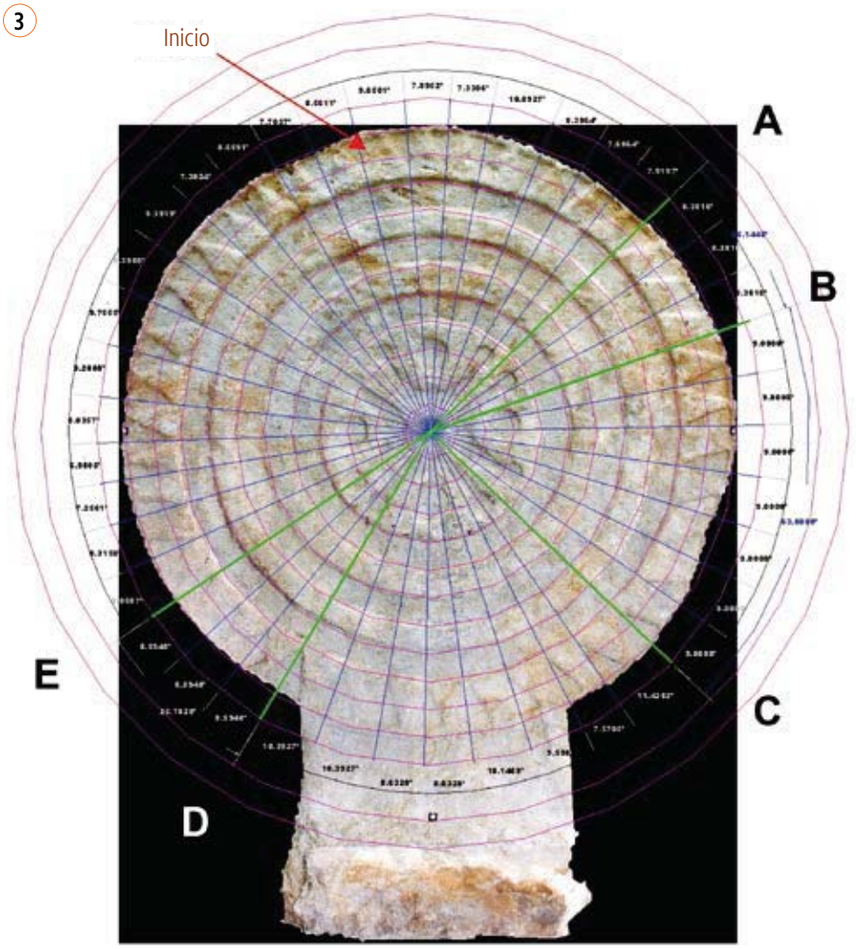
1 La fotogrametría arquitectónica, consiste en la utilización de cámaras calibradas y en algunos casos aparatos de topografía, que permiten mediante el programa adecuado obtener en un ordenador un sólido virtual, equivalente al real, sobre el cual se puede dibujar o medir el objeto previamente fotografiado y de esta forma analizar en el estudio de una forma exhaustiva la pieza que de otra forma y en el campo resulta prácticamente imposible de realizar. Para mayor información sobre el método fotogramétrico puede visitar el lector la página web World Photogrammetry.com

2 En todo lo que sigue el lector debe entender que el trabajo se realiza sobre una pieza de piedra arenisca con síntomas de erosión y los datos son analizados y procesados en ordenador por lo que el trabajo artesanal, su precisión y el paso del tiempo con acción propia de los agentes climatológicos, puede diferir ligeramente de lo que nos aporte la moderna informática

2



3

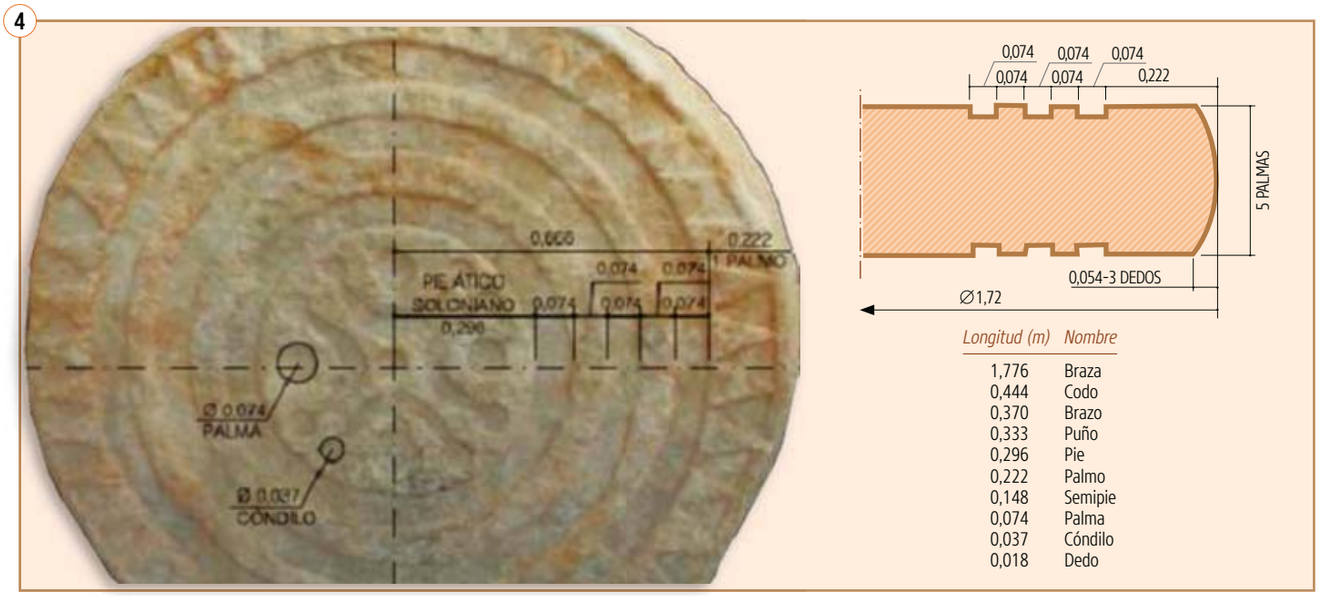


1 Anverso, canto y reverso

2 Reverso 43 rayos. Ortofoto realizada por métodos fotogramétricos.

3 Anverso 41 rayos. Ortofoto realizada por métodos fotogramétricos.

4



Longitud (m)	*Nombre*
1,776	Braza
0,444	Codo
0,370	Brazo
0,333	Puño
0,296	Pie
0,222	Palmo
0,148	Semipie
0,074	Palma
0,037	Cóndilo
0,018	Dedo

4 Mediciones sobre el modelo virtual.

- En cuanto a los rayos, hay uno sensiblemente diferente al resto (lo hemos nombrado como inicio), con forma de "Y"

- En esta cara, lo que antes eran cuatro triángulos en el círculo central son ahora cuatro círculos, estando el resto de ellos enlazados entre sí dos a dos, excepto en el que encontramos en primer lugar siguiendo el movimiento de las agujas del reloj que se encuentra prácticamente aislado (en figuras posteriores aparece indicado con el número 82).

Resumiendo, en el anverso aparecen grupos iguales de ángulos, además de signos y espacios diferenciadores del resto de la talla que nos permiten intuir indicios de utilidades prácticas en esta obra.

En una segunda fase nos planteamos como objetivo ver la intencionalidad geométrica del autor, ya que como se ha dicho más arriba, no cabe duda que para la talla de la estela el autor debe iniciar su obra con un proceso claro de abstracción, dando respuesta a una preguntas iniciales evidentes: ¿Qué voy a representar?, ¿Cómo lo hago?, ¿Qué unidades de medida utilizo?. Resulta esta última fundamental, puesto que se ha dado una proporción adecuada y se ha reflejado un conocimiento "científico" importante, no solo en el trabajo artesanal propiamente dicho, que resulta evidente, sino también en el dominio de la traza y, al menos, conocimiento de una geometría básica.

En este orden de cosas y sobre el modelo virtual hemos realizado las mediciones que aparecen en la figura adjunta. Sobre la fotografía [fig. 4] se han grafiado las cotas en metros del anverso, así como una sección trasversal de la pieza especificando con más claridad los espesores. Lo que destaca en este análisis es lo siguiente:

- Diámetro exterior= 1,72 m
- Espesor máximo= 0,36 m
- Espesor mínimo entre bajo relieves= 0,32 m
- Radio del círculo interior= 0,296 m
- Espesor de los anillos concéntricos= 0,074 m

El resto de las unidades se encuentran reflejadas en la figura anterior [fig. 4].

Metrología

Un primer análisis de las medidas obtenidas en la pieza, nos lleva a la conclusión de que no se trata de unas medidas escogidas al azar sino que entre ellas existe una relación evidente, de forma que constituyen un sistema de unidades de longitud, a saber:

- El radio del circulo interior de 0,296 m, se asemeja en su medida al pie y a su vez el espesor de los anillos de 0,074 m, resulta la cuarta parte del anterior.
- Esta medida de 0,074 m, mas la de 0,296 m, resulta el espesor de la pieza.

De esta forma hemos llegado al convencimiento de que el autor de la Estela de Barros, conocía y ha usado en su traza las unidades del sistema de longitud griego, que fue utilizado en toda su área de influencia tras la reforma de Solón (594 a. C.), escogiendo como unidad fundamental el pie ático soloniano de 0,296 m, con los múltiplos y submúltiplos que se reflejan en la tabla adjunta [fig. 5], resultando así evidente una de las utilidades de esta obra.

Nombre	Relación con el pie ático	Equivalencias en m
Pie ático	1	0,296
Puño	1 1/8	0,333
Brazo	1 ¼	0,370
Codo	1 ½	0,444
Palmo	¾	0,222
Semipie	½	0,148
Palma	¼	0,148
Cóndilo	1/8	0,037
Dedo	1/16	0,018

5 Múltiplos y submúltiplos del Pie Solónico

Calendario luni-solar

De lo visto en los puntos anteriores, se desprende un conocimiento técnico y matemático necesario para la realización de la traza de la Estela. También destacan los distintos símbolos y particiones que aparecen en el anverso, canto y reverso de la pieza y que sin duda pone de manifiesto una intencionalidad, que saldría de lo estrictamente ornamental. Planteamos la posibilidad de que se trate de un elemento útil y cotidiano en la regulación de la vida y los ciclos propios de la sociedad donde se construyó: un antiguo calendario luni-solar.

De todos es conocida la influencia que han tenido los ciclos solares y lunares desde el origen de los tiempos en todas las civilizaciones. Aún en la actualidad, es corriente en el medio rural que las plantaciones o talado de árboles se realicen en el cuarto menguante de una determinada lunación. De igual forma, resulta relevante la conocida coincidencia del calendario eclesiástico con los ciclos lunares y el inicio del ciclo a partir del plenilunio de febrero. Con los ciclos solares es evidente la relación de la festividad de San Juan Bautista con el Solsticio de Verano o la celebración de la Navidad con el Solsticio de Invierno. De todas estas cuestiones hay suficientes tratados y un número, en algunos casos exhaustivo, de publicaciones que ilustran estos comentarios, rondando en algunas ocasiones la fantasía o trasladando nuestras inquietudes de hombre actual para dar respuesta a lo que suponemos fue el hacer diario del hombre de hace 2000 años. Todo esto se escapa del objetivo fijado en esta publicación, por lo que nos referiremos, en lo que sigue, a lo que suponemos ha podido ser el manejo práctico de los pueblos autores de la estela para predecir sus cosechas y organizar su vida, cultos, creencias y ritos sociales.

Siguiendo lo dicho en el párrafo anterior, nuestros antepasados conocían dos tipos de calendarios: uno eminentemente agrícola para determinar los ciclos estacionales y para señalar fiestas solsticiales y equinocciales y otro astronómico religioso, es decir, que seguían los ciclos solares y lunares, que en apariencia se mueven de forma distinta. En el primero, de tipo solar, resulta evidente, independientemente del tiempo diario con la existencia del día y la noche, el ciclo anual de duración 365,25 días. En contraste tenemos el ciclo lunar que controla el tiempo religioso, con una duración del mes sinódico de 29 días y medio.

Desde la antigüedad, se buscaba la coincidencia del plenilunio en un solsticio, momento en que el ciclo lunar y solar tienen un inicio común. Quizás el momento de mayor trascendencia religiosa es aquel en que en la parada mayor, la luna llena llega a alcanzar el cenit en las medianoches cercanas al solsticio de invierno. La coincidencia de estos dos hechos (posición del sol y de la luna) se produce en una fecha fija: cada 235 lunaciones, equivalente a aproximadamente 19 años solares, denominándose este ciclo "metónico"[3], a través del cual las fases de la luna siempre empiezan en las mismas fechas. El retorno del sol y la luna (nos referimos a la luna llena o plenilunio) a posiciones iniciales cierran un ciclo que representa un gran acontecimiento y que ha sido observado por las civilizaciones a lo largo de la historia.

Movimientos solares en Barros

La localidad de Barros está ubicada a 43º latitud norte. En base a ello, se han confeccionado los esquemas correspondientes al movimiento del sol en los equinoccios y solsticios. En azul se representa la trayectoria en el cielo del sol, correspondiendo el de mayor amplitud al solsticio de verano, reflejando el amanecer (orto) en el punto cero (aproximadamente las 4 y media de la mañana, hora solar), marcando la elevación sobre el horizonte del espectador, consiguiendo su mayor elevación (cenit) de 70,29º en el punto medio del día y finalizando en el ocaso. El mismo razonamiento se puede seguir en el estudio del resto de los esquemas aquí reflejados [fig. 6].

Dibujados todos ellos sobre una transparencia y superpuesto sobre el anverso de la Estela de Barros, se puede observar que el orto y ocaso del sol en el solsticio de verano coinciden con los puntos denominados C y E que se representan en la figura de la ortofoto del anverso. Lo mismo ocurre al superponer el esquema del solsticio de invierno, coincidiendo el ocaso con el radio que pasa por el punto A [fig. 7].

Calendario solar

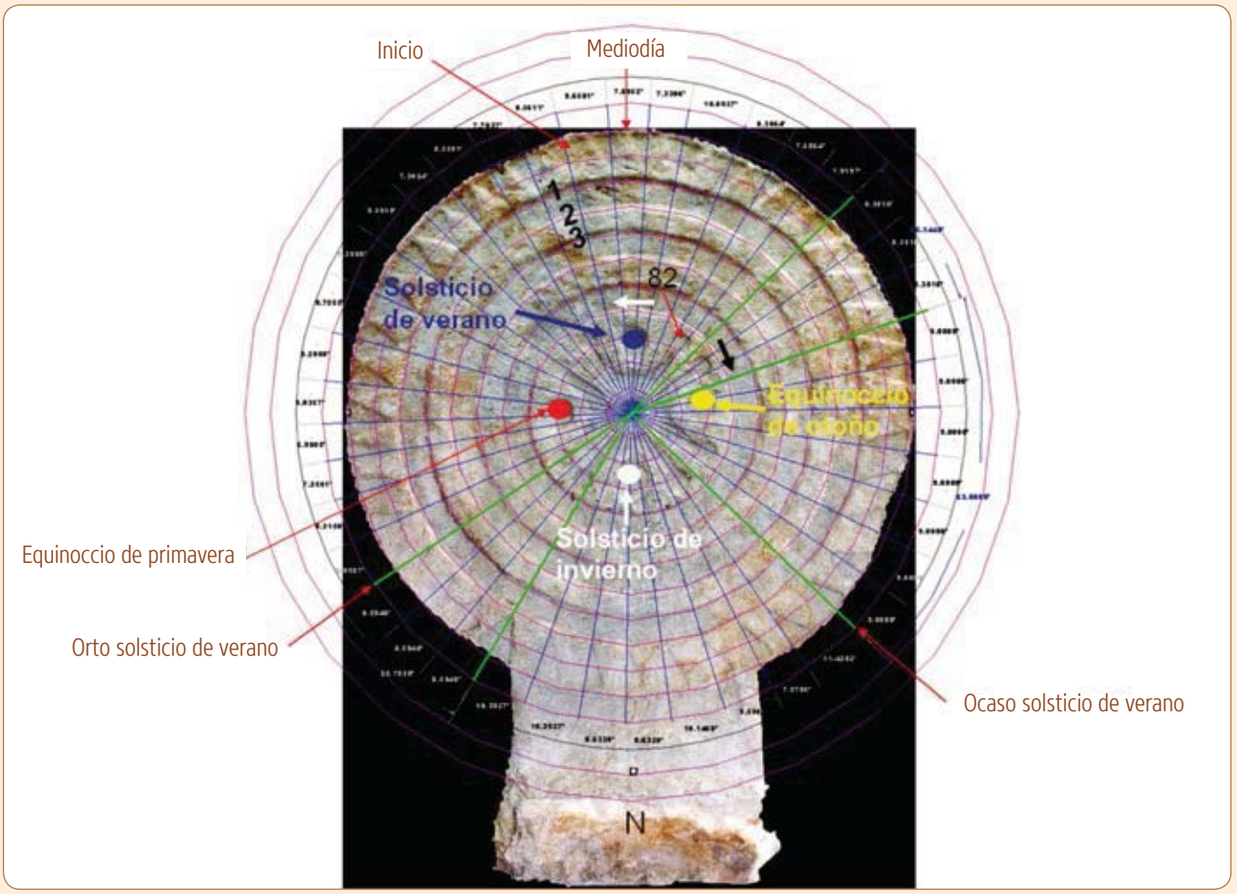
En este apartado trataremos de dar respuesta a la utilidad de la obra analizada en relación con el calendario solar. Tratamos de encontrar el método que responda a la cuenta de

3 En el siglo V a. C. Metón de Atenas introdujo en el calendario Ático lunisolar un método para el cálculo de fechas, teniendo en cuenta que 19 años solares equivalen a 235 lunaciones.

6



7



los días marcando acontecimientos relevantes como son los solsticios y equinoccios. En este orden de cosas, sabemos que entre el 21 de Diciembre (solsticio de invierno) y el 21 de marzo (equinoccio de primavera) distan 90 días. Entre éste y el 21 de junio (solsticio de verano) 92 días, al 23 de septiembre (equinoccio de otoño) restan 94, cerrando el ciclo con los 89 días restantes hasta completar la anualidad.

En el anverso de la estela señalamos el inicio de la cuenta en el rayo que resulta diferente al resto de la talla, contamos por tanto en el sentido de las agujas del reloj 41 días. Al llegar a este punto seguimos la cuanta en sentido contrario hasta llegar de nuevo al rayo marcado como inicio pero sin saltarlo, por lo que hemos contado un total de 81 días. De ahí pasamos al círculo central marcado con el número 82 (que resulta distinto al resto de ellos), continuando la cuenta en el sentido de las agujas del reloj hasta el punto marcado con el círculo rojo, fijando así el día 90 que fija el equinoccio de primavera.

Iniciamos de nuevo la cuenta hasta llegar de nuevo al día 82, continuando de la misma forma que lo dicho en el

apartado anterior, saltando el punto denominado equinoccio de primavera y así llegar a los 92 días del solsticio de verano. Para el equinoccio de otoño, la cuenta será la misma, saltando los acontecimientos ya reflejados y así llegando al equinoccio de otoño marcado con el punto amarillo. Estamos viendo como avanza el año y tan solo queda fijar el solsticio de invierno, por lo que la forma de contar es el inverso al fijado hasta ahora y al llegar al día 82, procedemos en el sentido contrario a las agujas del reloj, saltando los hechos acaecidos y llegando así al punto blanco que se refleja en el esquema mencionado. Por este método conseguimos completar el primer año, contando estos espacios de tiempo a partir del uno coincidente con la primera circunferencia bajo la traza de los rayos, siendo éstas seis hacia el centro, prosiguiendo la cuenta siguiendo los 12 circulitos perimetrales y concluyendo en el centro hasta completar los 19 años solares del ciclo metónico.

A modo de curiosidad y contemplando el detalle de la talla del círculo central del anverso [fig. 8] resulta interesante observar cómo donde fijamos el solsticio de invierno la posición de los dos círculos laterales, unidos entre si, es semejante a la trayectoria seguida por la luna llena en esa época del año, que describe su trayectoria más larga, alcanzando el cenit máximo con el orto en su punto más hacia el nordeste y el ocaso hacia el máximo de su trayectoria situado al noroeste. Lo mismo podemos apreciar en el solsticio de verano, momento en el cual la luna sigue su trayectoria más corta, saliendo por su punto más extremo al sureste y ocultándose por el punto situado más hacia el suroeste.

Calendario lunar

En este aspecto, lo que tratamos de encontrar son las lunaciones que determinan las 235, que conforman el ciclo metónico. Para ello en el reverso hemos dicho que existen 43 rayos, por tanto contando ese número de lunaciones cinco veces, que son los anillos del canto nos da un total de 215 lunaciones. Las 20 restantes se obtienen siguiendo la cuenta hacia el anverso empezando por la circunferencia más exterior de la estela, siguiendo todas ellas, continuando con los 12 círculos centrales y acabando en la luna central, coincidiendo de esta forma la cuenta de los dos ciclos: lunar y solar.

A lo largo del ciclo metónico, los años se inician con la primera luna llena pasado el solsticio de invierno. Como las lunaciones deben contarse enteras y al tratar de ajustar los años solares y lunares, se establecen dos ciclos de 8 años solares, que tienen cada uno lunaciones de 13,12,13,12,12,13,12 y 12 y los tres últimos restantes hasta una total de 19 de 13, 12 y 12. Se puede apreciar que las lunas marcadas en el círculo central son 12 perimetrales y una central, todo lo cual lleva a poder contar series de lunaciones adaptadas al año solar hasta completar el ciclo metónico de coincidencia planta y reinicio de un nuevo ciclo.

Conclusiones

El estudio realizado, lejos de ser exhaustivo, deja patente el hecho de que en el análisis de estas piezas resulta interesante mirar la obra desde distintos puntos de vista y aplicar métodos de estudio, que en la disciplina del historiador podemos denominar “poco habituales”. La constitución de equipos multidisciplinares permite la observación y análisis, en este caso de la estela de Barros, desde distintos ángulos. El uso de la fotogrametría arquitectónica, nos ha permitido la restitución de un sólido virtual y la observación del mismo en la pantalla del ordenador en su verdadera magnitud, consiguiendo ortofotos o esquemas de relieves, que en la práctica habitual pasan desapercibidos con el uso de métodos de fotografía tradicionales. De esta forma, con la intervención de distintos profesionales, se han obtenido los resultados descritos en este artículo que abren una nueva vía en el campo de la investigación de esta pieza escultórica, permitiendo continuar en su estudio.

Fotografías: Los autores.

8



6 Esquemas del movimiento del son en Barros en los equinoccios y solsticios (43º latitud norte).

7 Interpretación de la relación entre la estela de Barros y el calendario solar.

8 Detalle de la tala del círculo central del anverso de la estela.



1 CARA A: Escenas de la estela de Zurita de Piélagos (Según A. Ocejo).

IV

La estela de Zurita y su iconografía

Ángel Ocejo Herrero

La estela de Zurita de Piélagos (Cantabria), de dos metros de diámetro, forma parte de un grupo de grandes estelas discoideas localizadas en el área oceánica de Cantabria. Con imágenes esculpidas en bajorrelieve por las dos caras planas del disco muestra todo un compendio en piedra del mundo religioso, heroico y mítico de los antiguos cántabros.

Las más antiguas citas sobre la estela de Zurita han sido reunidas y publicadas por Aurelio González de Riancho (El linaje de los Ceballos, 2010), que vuelve a referirse a ellas en este mismo libro.

La que llamaremos **Cara A** de la estela, presenta un campo circular central rodeado de tres anillos concéntricos en resalte y dividido en dos escenas, una sobre otra, con representaciones de tipo naturalista. La escena superior, que ocupa ampliamente esa parte central de la estela y que primero capta nuestra atención, ha de ser la escena principal. La escena inferior con menor espacio, ha de ser una escena complementaria de la anterior [fig. 1].

Cara A. *Escena superior*: Caballo sacrificial con buitre sobre la grupa y guerreros

La escena superior o principal, presenta un caballo embridado, sin jinete, compartiendo el protagonismo con dos figuras de guerreros confrontadas a él. Éstos portan escudos circulares, cóncavos por delante y blanden ante el caballo posiblemente una espada y una lanza. Parecen ir tocados de alguna manera, quizá encapuchados o con algún tipo de casco empenachado, asomando a su espalda bajo los escudos los bordes de sus capas [fig. 1].

La interrelación del caballo y los guerreros afrontados a él representa algo que tendría que ser bien conocido en su época. El caballo se muestra aparentemente parado. Sin embargo, sus cascos se han tallado en la piedra levantados oblicuamente en diferentes posiciones respecto a la línea del suelo. En desgastado relieve se aprecian unas finas bandas entre las patas del caballo que parecen delatar la representación de ligaduras inmovilizando al animal.

Por otra parte, sobre la grupa del caballo se ha tallado una figura que hemos identificado como la representación de un buitre expectante. Esta composición en la estela de Zurita del ave por encima del caballo, con lejanos antecedentes clásicos en monedas griegas con la victoria alada sobre el auriga y los caballos, se inspiraría más directamente en el tema iconográfico del gran ave sobre el caballo picado por un escorpión que vemos en alguna moneda gala y en el del buitre conductor de las monedas celtibéricas del s. II a.C. de *Sekaisa* (Ségeda prerromana, en Poyo de Mara, Belmonte, Zaragoza) [fig. 2].

A nuestro juicio, toda esa escena principal de la estela de Zurita, con un caballo amarrado ante unos guerre-

ros que blanden armas y un buitre sobre la grupa muestra la representación de un caballo destinado al sacrificio.

Los sacrificios de caballos estuvieron difundidos entre muchos pueblos de la Antigüedad (M. Alberro, 2002 y 2004), en fechas y ceremonias especiales, generalmente relacionadas con divinidades solares y con rituales funerarios, en los que los caballos acompañaban en la tumba a personajes notables.

Los concanos, grupo cántabro que se enfervorizaba con sangre de caballo (Horacio, *Carmina* III, 4, 34), son equiparados por Silio Itálico (*Púnica* III, 360) con los masagetas, pueblo escítico, que, según Heródoto (*Historia*, I, 216), precisamente sacrificaban caballos a su divinidad solar.

Estos antiguos sacrificios de caballos a los dioses o para acompañar a héroes, caudillos, príncipes y reyes, perduraron hasta adentrarse en la época medieval en la Europa del norte aún pagana, por ejemplo en el mundo vikingo (con escenas escenas de sacrificio en una de las grandes estelas vikingas de Tängelgarda, Lärbro (s. VIII), en la isla de Gotland, Suecia) [fig. 3] o entre los nobles de la antigua Polonia y pueblos bálticos.

Cara A. *Escena inferior*: Un buitre dispuesto a llevar el alma del caído

En la escena inferior se ve una figura humana arrodillada con los pies hacia afuera y recostada, con un brazo sobre el cuerpo y otro hacia el exterior, en una postura forzada, violenta. A la izquierda una figura de gran ave, algo borrada por el desgaste de la piedra, fue correctamente identificada ya en la primera mitad del siglo XX por D. Tomás Maza Solano (J. Carballo, "Las Estelas...", *C.E.G.* 1948), como la figura de un buitre. Toda la escena inferior fue interpretada, muy acertadamente creemos, en relación con algunos textos clásicos sobre los celtíberos y los barceos (quizá un grupo celtíbero o vacceo) y su creencia del traslado, por los buitres, del alma de los héroes caídos en combate junto a los dioses celestes:

"Los celtíberos consideran un honor morir en el combate, y un crimen quemar el cadáver así muerto; pues creen que su alma remonta a los dioses del cielo, al devorar el cuerpo yacente el buitre".
(Silio Itálico, *Púnica*, III, 341-343)

"Los barceos, pueblo de Occidente, (...) a los que han perdido la vida en el combate, los consideran nobles, valien-

2





2 El ave conductora en una moneda gala de los Unelli, y en una moneda celtíbera de Segeda, de los Belli.

3 Sacrificio de un caballo en una de las escenas de la estela vikinga de Tängelgarda en la isla de Gotland (s. VIII-IX), según Graf Oxenstierna.

4 Apoteosis del guerrero caído en combate. Escenas pintadas sobre cerámicas de Numancia. (s. I a.C.) (Según Taracena, 1954, con reconstrucción de A. Ocejo).

3



tes y dotados de valor, y, en consecuencia, los entregan a los buitres porque creen que éstos son animales sagrados". (Eliano, *De nat. animalia*, X, 22)

Este tipo de funeral en el mismo campo de batalla cuenta con refrendo por parte indígena en las representaciones de caídos y buitres de algunas estelas del área celtibérica (p. ej. en Lara de los Infantes, Burgos) y con un clarísimo testimonio gráfico de buitres y guerreros, caídos heroicamente empuñando la espada, en unos fragmentos de un vaso pintado procedente de Numancia [fig. 4].

Hay otras estelas, en la cuenca del Ebro, en la zona ibérica, como la de El Palao (Alcañíz, Teruel) o la de Binéfar (Huesca) que muestran buitres en relación con manos cortadas y caídos. En la de El Palao junto al caído se muestran tres buitres y un cánido acercándose. Pero por encima de ello se sitúa un personaje a caballo, armado y elevando los brazos, seguramente en señal de júbilo. En esta estela ese jinete sería el héroe. El caído sólo estaría representando al enemigo vencido, cuyo cuerpo ultrajado queda para pasto de los buitres y los perros, tal como, por ejemplo, ya se dice despectivamente del enemigo caído en la Iliada. Este tipo de estelas mostraría una semejante iconografía pero una diferente iconología, un diferente sentido respecto a lo que nos dicen los textos, las imágenes en cerámica y las estelas sobre las ideas militares del mundo celtíbero.

Contrariamente, en el caso de la escena inferior de la estela cántabra de Zurita de Piélagos, en que están solos, compartiendo protagonismo, una figura humana en posición violenta —un caído— y un buitre expectante se expresaría esa concepción del buitre como trasportador de almas.

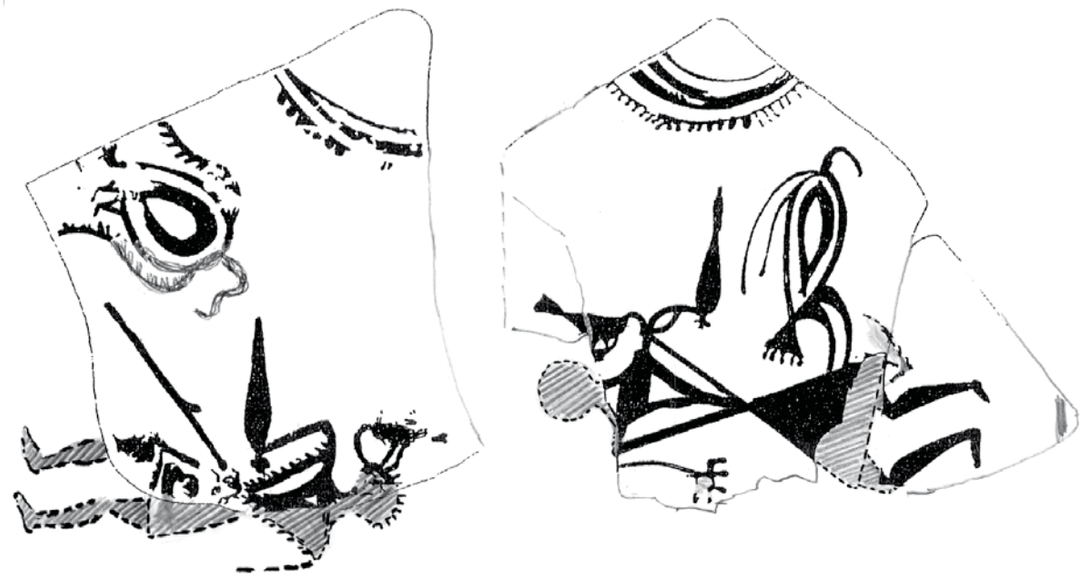
Así, en las dos escenas de la Cara A de la estela de Zurita de Piélagos se representaría una ceremonia de sacrificio del caballo, preparando la ascensión junto a los dioses celestes —"*apoteosis*"— tanto del alma del caballo como del alma del personaje caído, elevadas por el buitre. Esto tiene total correspondencia con las creencias sobre la inmortalidad del alma y el destino paradisíaco, especialmente para los héroes, en que creían los celtas y otros diversos pueblos antiguos, conservándose esta idea mucho tiempo después en la Europa del norte, por ejemplo, en el mundo báltico y vikingo.

Zurita. Cara B: La Cruz. Un antiguo símbolo religioso solar, celeste

Aquí, un gran motivo principal cruciforme se recorta en resalte, perfilado por cuatro curvas lunares de extremos rematados en círculos, todas en rehundido y todo ello rodeado por tres anillos concéntricos en relieve [fig. 5].

Este signo no es un mero esquema decorativo. Ocupa a gran tamaño toda la cara de la estela. Tendría, por tanto, todo el "protagonismo" y significado por sí mismo. Ha de ser un importante símbolo, comprendido por todos en su época.

Al revisar repertorios iconográficos de este tipo de signos cruciformes, vemos modelos semejantes, considerados símbolos astrales, solares, celestes, en diversas culturas antiguas tanto en Oriente Medio como en Europa. Además

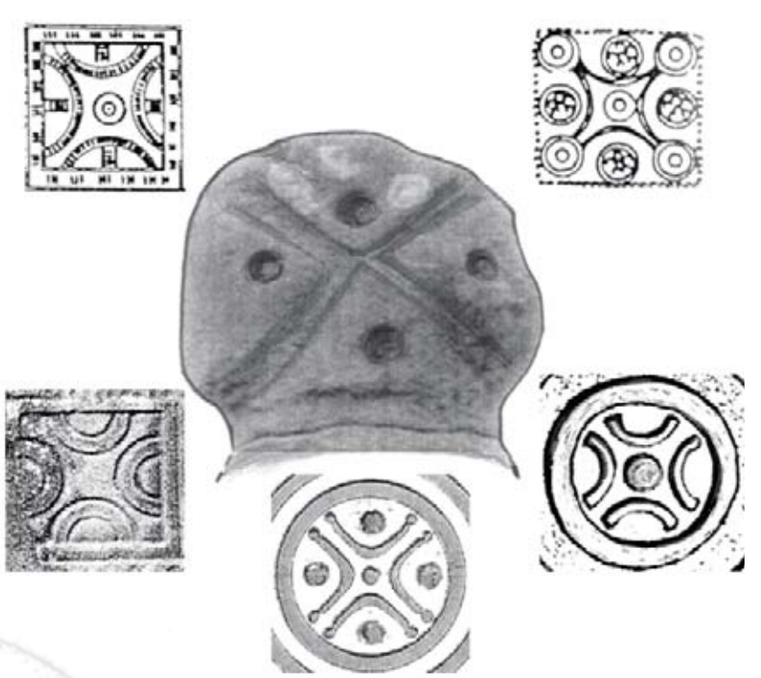


4

5



6



5 Cara B de la estela de Zurita de Piélagos. Signo cruciforme y símbolos semejantes de las edades del Bronce y del Hierro (Sol danés, rueda micénica, placa hallstáttica, peto celtíbero, cruz del cuenco alemán de Biesenbrow, cruz en estela cántabra de Barros y cruz en torques de Waldasgesheim.

6 Cabecera de la estela del túmulo de Kilchberg y el signo en placas hallstátticas (Kilian-Dirlmeier 1972), en estelas de los Pirineos centrales y en estelas de Barros y Lombera (Cantabria).

7 Divinidad con sol y luna, Capadocia (Turquía), disco minoico, ruedas micénicas, escudo callaico, ruedas solares en grabados rupestres nórdicos, disco solar danés, caballos y barcas solares, colgantes de ruedecilla, peto de Aguilar de Anguita, estelas con discos solares.

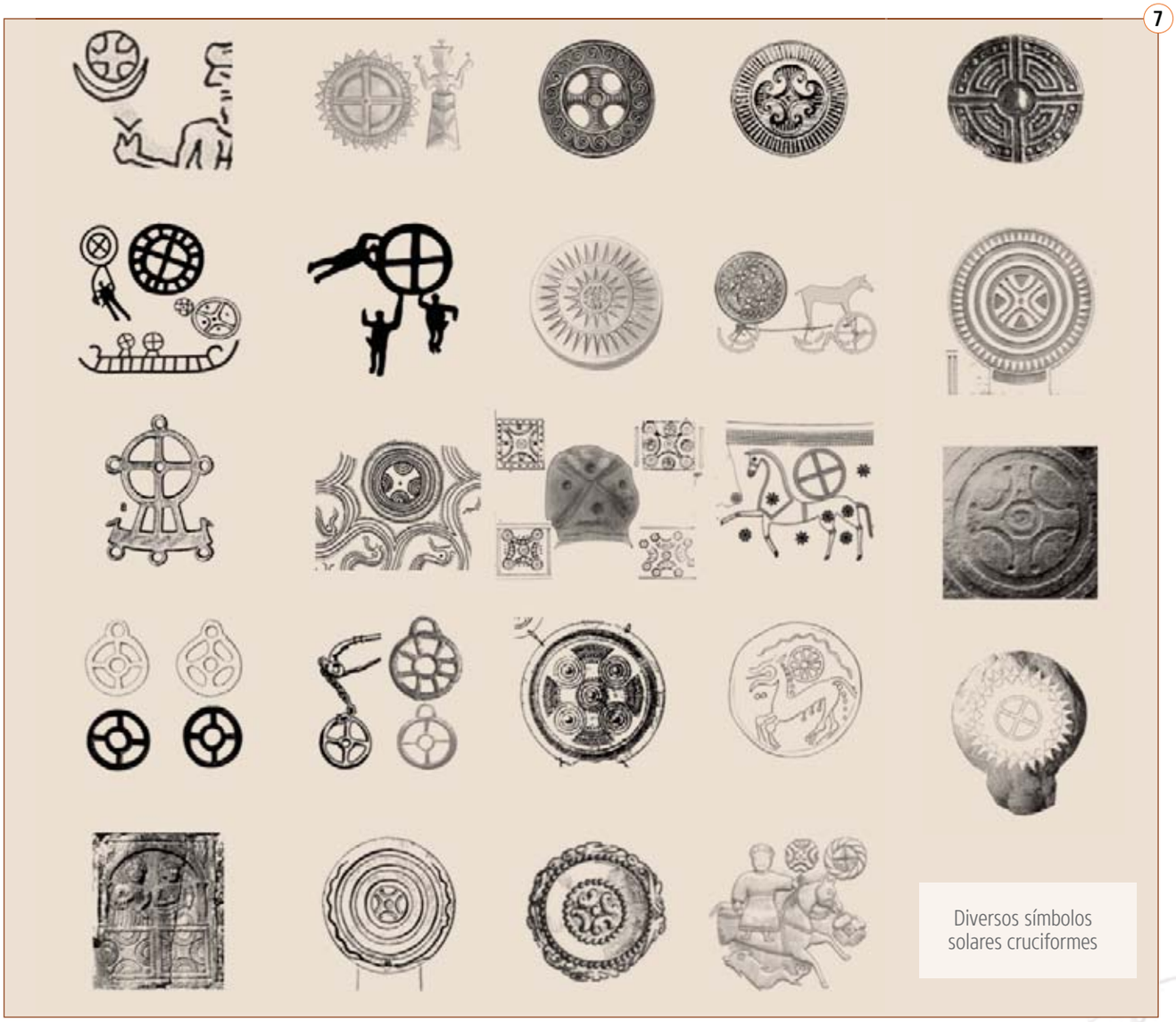
de aparecer motivos emparentados en el III-II milenio a.C. en el arte minóico de Creta, en las islas cícladas, y en representaciones de tipo rueda de época micénica (hacia el 1550 a. C.), el motivo cruciforme de la estela de Zurita tiene paralelos especialmente en el arte simbólico de la Edad del Bronce y la Edad del Hierro del norte y centro europeos [figs. 5, 6 y 7]. Se asemeja a grabados rupestres de la Edad del Bronce nórdico (1700-500 a.C.) y a decoraciones sobre metal en Dinamarca, Alemania, Austria, Suiza, Francia..., dentro del primer milenio a.C. Lo vemos en la contera del puñal del túmulo de Hoschdorf, en el motivo del peto circular de la necrópolis celtibérica de Aguilar de Anguita (Guadalajara)del s. V a.C. o en la contera del puñal de Villanueva de Teba (Burgos) del s.I a.C [fig. 5].

Grabado en la cabecera de la estela del túmulo funerario hallstáttico (s. VI a.C.) de Kilchberg (Baden Württemberg, Alemania) aparece como signo cruciforme aspado con cazoletas en cada cuadrante, en un esquema que vemos igualmente sobre placas metálicas hallstátticas y que, con mejor talla pétrea, reconocemos en el campo central de las estelas cántabras de Barros y Lombera [figs. 6 y 7].

Al ser plasmados frecuentemente estos signos en reluciente oro o dorado bronce se sugiere con ello la luminosidad celeste solar. Igualmente, con cenefas de círculos concéntricos o con la cenefa periférica de dentellones rodeando al signo cruciforme aspado en las estelas gigantes de Barros y Lombera (Corrales de Buelna, Cantabria), se evocaría la luz de los rayos solares.

En concordancia con lo que indican, con más o menos matices, muy variados especialistas en iconografía de diversos países (Dechelette, J.J. Hatt, F. Cumont, J. M.

7



Diversos símbolos solares cruciformes

Blázquez, M.J. Green, J.M. Gómez- Tabanera, M. Simón, etc.), creemos que estos signos representarían el disco o rueda solar, evocando al sol radiante y al cielo luminoso, concebido como imagen de la divinidad. Así, el signo cruciforme inscrito en cenefas concéntricas de la estela de Zurita posiblemente constituya, a la vez que un especial signo solar, un elaboradísimo símbolo del cielo. Esto sería coherente con las escenas de "apoteosis" o ascenso del alma hacia los dioses celestes, de la otra cara de la estela.

El antiguo símbolo religioso se cristianiza

Este tipo de símbolo de disco cruciforme o disco radiado, que vinculamos a un antiguo mundo religioso extendido por Europa, frecuentemente entre poblaciones célticas y germánicas, perduró igualmente con significación religiosa, adoptado por el cristianismo. En el ámbito del Imperio romano se cristianizó, al ser asimilado Cristo al Sol e integrarse el signo como una figuración de la cruz y el crismón.

La previa significación religiosa del signo, que presenta diversas variantes estéticas, habría propiciado, quizá en diferentes momentos y lugares, su continuidad desde el mundo pagano a su paralela o posterior adopción dentro del mundo cristiano, apareciendo en el arte del mundo romano, anglosajón, visigodo, merovingio, británico, irlandés, vikingo y de otros pueblos, en repertorios iconográficos de mosaicos, antiguas estelas, sarcófagos, metalistería, etc. [fig. 8], adentrándose así en tiempos medievales tanto en el occidente como en el oriente de Europa. Hoy pervive su imagen especialmente en el disco central de las "cruces celtas" [fig. 9].

Función de la Estela de Zurita: Mundo funerario y apoteosis

Las escenas en piedra de Zurita, que hemos interpretado como la representación de un tema religioso de sacrificio y de apoteosis militar y su gran símbolo solar, celeste, pertenecen a repertorios visuales totalmente apropiados a su función como estela en un contexto funerario.

La gran estela discoidea de Zurita, pensada, como las demás semejantes, para ser vista por sus dos caras en un espacio en que pudiera ser rodeada, con sus imágenes de apoteosis guerrera pudo perfectamente estar relacionada con una tumba o túmulo funerario correspondiente a un enterramiento principesco, quizá en una necrópolis militar.

Época de la estela de Zurita de Piélagos

La temática de las escenas de la estela de Zurita, como también creen otros autores, estaría enraizada en los tiempos de esas creencias indígenas de apoteosis por el buitre propias de la Edad del Hierro. En cuanto a la misma forma circular de la estela y su gran composición geométrica cruciforme, es semejante a motivos propios del arte de diversos pueblos antiguos de Asia y Europa —frecuentemente sobre trabajos de metalistería en el mundo celta—, que pasan a la época del Imperio y que son adoptados en el mundo cristiano antiguo y medieval.

En la composición de la escena principal vemos cierta semejanza, como dijimos, con la iconografía del ave y caballo de alguna moneda gala y alguna moneda de la ciudad celtibérica de *Sekaisa* (Ségeda) en el s. II a.C. No obstante, su forma y naturalismo tiene también paralelos en estelas con guerreros y caballos del mundo celtibérico burgalés y soriano —de pelendones y arévacos—, algunas con inscripciones celtibéricas o latinas, datadas entre el s. I a.C y el s. I d.C. En la estela de Zurita se plasmaría, con monumentalidad y con unas técnicas muy depuradas del trabajo de la piedra, una temática totalmente indígena, pero igualmente en época romana.

La estela de Zurita de Piélagos manifestaría la pervivencia de todo un mundo religioso-mitológico-heroico de los cántabros dentro del Imperio Romano, probablemente coincidente con la etapa de pervivencia del arraigado militarismo de los cántabros —posterior a sus guerras con Roma y permitido y aprovechado a favor del Imperio— posiblemente en el siglo I de nuestra Era.

Por todo lo dicho, la de Zurita sería una gran estela funeraria cántabra de época romana. Las escenas de los guerreros, el caballo, los buitres y el caído expresarían alguna ceremonia religiosa de apoteosis que incluía el sacrificio del caballo, en el marco de un mundo de creencias militares arraigadas en el mundo celta hispano que exaltaban el heroísmo y la supervivencia del alma en un Más Allá Celeste, que estaría representado por el símbolo solar y celeste de la otra cara de la estela.

Ese signo cruciforme de la estela de Zurita de Piélagos, semejante a la medieval Cruz de Sant Cuthbert y al centro de la Cruz de Cong, nos mostraría ya de antiguo entre los cántabros un modelo iconográfico que junto a ejemplos de otros prehistóricos pueblos europeos precede en siglos al esquema cruciforme en disco que vemos después en la antigua joyería nórdica anglosajona y vikinga (a veces entre gentes aún paganas) y que adoptado por el mundo cristiano sigue especialmente presente en el motivo circular cruciforme central de las también posteriores (s. VIII-XII) "cruces celtas" de tierras británicas, escocesas e irlandesas.

Los signos geométricos de la estela de Zurita y de las demás estelas discoideas cántabras constituyen una magnífica representación de este tipo de símbolos, conformando posiblemente el grupo cántabro, junto a algunos otros ejemplares norteños, el repertorio a mayor tamaño de toda la Hispania céltica y quizá de todo el espacio céltico y germánico en la Antigüedad.

8



9



8 Cruz del periodo pagano sajón (450-600), colgante vikingo, diseño de Lindisfarne.

9 Cruz de Sant Cuthbert (c.700), cruz galesa, diseño central de la cruz irlandesa de Cong (s. XII), centro de la estela de Zurita, centro de la cruz irlandesa de Clonmacnois y cruz tallada en ataúd de madera de Kiev (Ucrania, s. XI). Agradezco este dato al arqueólogo Andrei Zamkin.

Bibliografía

ALBERRO, M.
(2002): "Componentes ideológicos, mitológicos y religiosos en los sacrificios rituales equinos de investidura y confirmación real de los antiguos pueblos indo-europeos", *Polis* 14, pp. 7-49.
(2004): "El rol del sacrificio del caballo en las estructuras míticas y religiosas de los pueblos indo-europeos relacionados con el concepto dumeciliano tripartito de organización social. *Habis* 35, pp. 7-30.

BARRIL VICENTE, V. y QUESADA SANZ, F. (Coord.) (2006): "El caballo en el mundo prerromano". *Actas de la Reunión celebrada en el Museo Arqueológico Nacional* (2 de Marzo de 2005), CSIC.

CABRIA GUTIÉRREZ, J.C. (2000): *Estelas Cántabras. Símbolos de un pueblo*. Santander.

CALDERON Y GARCÍA DE LA RUEDA, E.
(1933): "Aportación al estudio de las estelas de la Provincia de Santander. *La revista de Santander IV*. Santander.
(1945): "La estela de Zurita" *Altamira* 2-3. Santander, pp. 107-118.

DECHELETTE, J. (1909): "Le culte du soleil aux temps prehistoriques", *R. Arch*. 4º XIV. París, pp. 306-357.

GONZÁLEZ de RIANCHO, A. (2010): *El linaje de los Ceballos. Orígenes norteños y memoria medieval*. Santander.

GRAF OXENSTIERNA, E. (1977): *Los Vikingos*. Ed. Caralt. Barcelona.

GREEN, M.J. (1992): *Simbol & Image in Celtic Religious Art*, 2ª.

GRICOURT, D. y HOLLARD, D.
(1990): "Taranis, le dieu celtique à la roue. Remarques preliminaires ». *D.H.A*. vol. 16, nº 16-2. París, pp.275-32º.
(1991): "taranis, caelestiorum deorum maximus". *D.H.A*. vol. 17, nº 17-1. París, pp.

KILIAN-DIRLMEIER, I. (1972): Die hallstattzeitlichen Gürtelbleche und Blechgürtel Mitteleuropas. *Prähistorische Bronzefunde XII*. Munich 2ª.

OCEJO HERRERO, A. (2012): "Cántabros y Cantabria. Nombres de un antiguo pueblo, una tierra y un recuerdo histórico prestigioso", en "*Cántabros. Origen de un pueblo*". ADIC, Santander, pp. 242-257.

PEDRAJA Y GONZÁLEZ DEL TÁNAGO, J.M. de la: "Los Velasco de la Rueda". *Altamira*, vol. II. Santander, pp. 93-111. (1975)

PERALTA LABRADOR, E.
(1989): "Estelas discoideas de Cantabria" en E. Frankowski, *Estelas discoideas de la Península Ibérica*. Istmo, Oviedo, pp. 425-446.
(1996): "Las estelas discoideas de Cantabria"en La arqueología de los Cántabros , *Actas de la Primera Reunión sobre la Edad del Hierro en Cantabria* (1995). Fundación Marcelino Botín. Santander, pp. 313-341.
(2004): "Indigenismo y romanidad en las estelas funerarias de la Cantabria antigua", *Actas del VII Congreso Internacional de Estelas Funerarias*, t. I. Fundación Marcelino Botín. Santander, pp. 157-356.

SOPEÑA GENZOR, G.
(1987): *Dioses, ética y ritos. Aproximaciones para una comprensión de la religiosidad entre los pueblos celtibéricos*. Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
(1995): *Ética y Ritual. Aportación al estudio de la religiosidad de los pueblos celtibéricos*. Institución "Fernando el Católico". Zaragoza.

TARACENA, B. (1982): "Los pueblos celtibéricos", en *Historia de España* de Menéndez Pidal, t. I, vol. 2 (1954) pp. 197-299.



7

Arte Rupestre Medieval: El arte esquemático-abstracto en las cavidades de Cantabria

Peter Smith[1]

Introducción

El término “arte esquemático-abstracto” refiere a un tipo de pintura rupestre que se encuentra en las cavidades de Cantabria y algunas provincias limítrofes: Vizcaya, Álava, Burgos, Palencia y Asturias. Algunas, muy pocas, de estas pinturas representan arqueros o distintas formas de antropomorfos esquemáticos, comparables con el arte esquemático o levantino del arco mediterráneo. La gran mayoría, sin embargo, son abstractas; algunas se asemejan a figuras geométricas mientras otras muchas son agrupaciones inclasificables de puntos, trazos y líneas. Son siempre pinturas negras, realizadas con carbones vegetales. Esto ha posibilitado la datación absoluta de algunas marcas, con la tecnología de C14-AMS. De forma reiterada, los resultados han demostrado que estas pinturas datan de la Edad Media.

Historia de los descubrimientos

Es el 11 de septiembre de 1903. La única cavidad de Cantabria con arte rupestre reconocido es la cueva de Altamira, finalmente aceptada como paleolítico después de los hallazgos de otros conjuntos rupestres en Francia. El padre Lorenzo Sierra y Hermilio Alcalde del Río buscan otras cavidades con arte en la provincia, y ese día llegan a la cueva de Covalanas. “A poco de penetrar por dicha galería, nótanse señales de cortos trazos en negro, que se multiplican, á medida que se avanza, hasta llegar á un punto, próximamente á la mitad del trayecto, donde la superficie de las paredes aparece materialmente tachonada de rasgos trazados en negro” (Alcalde del Río 1906: 44). Los investigadores siguen por la galería y encuentran el fabuloso conjunto de ciervas rojas; las pinturas negras se caen en el olvido.

El descubrimiento de otros grupos de pinturas negras en cavidades no despertó más interés en este tipo de manifestación rupestre. Ya en los años cincuenta, se conocían marcas negras en las cuevas de Covalanas, El Castillo, Monedas, Cudón, Juyo y Cullalvera; sin embargo, la opinión general era que se hacían al rozar las antorchas contra las paredes.

El cambio de actitud se produce en 1960, pero no en Cantabria, sino en Álava, donde se descubre la cueva de Solacueva. Los habituales trazos cortos y puntos se hallan acompañados por varios arqueros esquemáticos, de indudable interés. En los años siguientes se hallan otros conjuntos de pinturas negras en la provincia vasca, y finalmente Armando Llanos publica una síntesis de los yacimientos, con una interpretación y una aproximación a la cronología del fenómeno, que nombra por primera vez: arte esquemático-abstracto (Llanos 1977).

Estos trabajos estimulan al joven grupo de prospección arqueológica, el Colectivo para la Ampliación de los Estudios de la Arqueología y Prehistoria (CAEAP), para

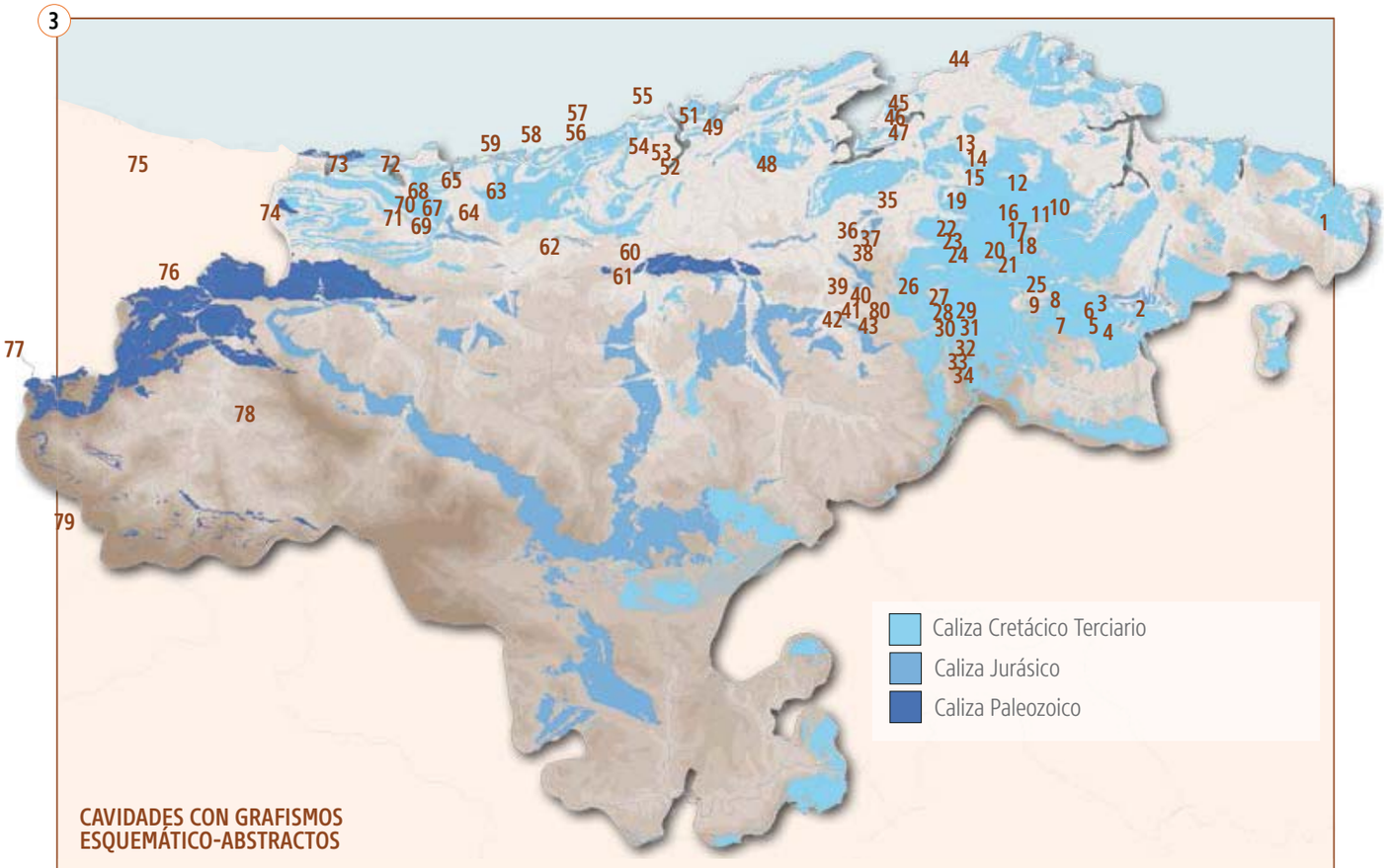
1 Asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo (ACDPS).

1



1 Calcos realizados por Alcalde del Río en la cueva del Castillo y que podían corresponder a pinturas esquemático-abstractas (Alcalde del Río 1906).

3



CAVIDADES CON GRAFISMOS ESQUEMÁTICO-ABSTRACTOS

1. Cueva Grande
2. Arco A y B
3. Caballones 1
4. Calleja Cerezo
5. Covalanas
6. Cullalvera
7. Converuz
8. Aspío
9. Cubijío
10. Saúco
11. Entrambascuevas
12. El Bortal
13. Los Moros
14. Toca
15. Nicanor
16. Solviejo
17. La Covarona
18. Cobrante
19. Los Canes
20. Concebo
21. Cuatribu
22. Coburruyo Cueva Chica
23. Cofresnedo
24. C. Roja
25. Cañuela 2
26. Cueva del Masio
27. San Juan de Socueva
28. Falso Escalón
29. El Escalón
30. Coventosa
31. Mazo Escorial
32. Peña Sota 3
33. Escaleras
34. Cueva Fresca
35. Los Murciélagos
36. Cueva del Macíu
37. El Covarón
38. El Acebo
39. Las Regadas
40. Salitre
41. Puntida
42. Palenciana
43. Los Moros
44. Cueva de Arín
45. La Hacina
46. Garma A
47. Garma B
48. Los Moros
49. El Río
50. La Cuevona
51. Juyo
52. Pendo
53. Portillo del Arenal
54. Calero 2
55. Los Cirrios
56. Cudón
57. La Pila
58. La Tejera
59. Venta del Cuco
60. El Castillo
61. Las Monedas
62. Sumidero de las Palomas
63. Clotilde
64. Hoyo Los Herreros
65. La Mies
66. Rotablín
67. Linar 2
68. Canalonas 1-2-3
69. El Butrón
70. Cerviz
71. Sopeña
72. Villegas 22
73. Portillo 4
74. Cueva de las Injanas
75. C. del Cueto
76. La Cuevona
77. Fuentepara
78. C. de Tío Marcelino
79. Los Moros

trabajar en una exploración y catalogación exhaustiva de las cavidades de Cantabria con pinturas negras. Precisamente fue la cueva de Cudón una de las primeras que se estudió, junta con las cuevas de Nicanor, Las Regadas, La Raposa, Villegas II, etc. El primer inventario que se publica contiene 28 estaciones de arte esquemático-abstracto en Cantabria (Muñoz y Serna 1985). La prospección continuó, y once años más tarde, el inventario se eleva a 79 cavidades (Muñoz *et al*. 1996). La última recopilación publicada contiene 85 conjuntos (Gómez Arozamena 2003), a los que habrá que añadir unos pocos descubrimientos sucedidos desde entonces.

En sus exploraciones, a veces el CAEAP ha recibido la colaboración de grupos de espeleología, como el S.E.I.S. Hornos de Torrelavega en el caso del Sumidero de las Palomas; sin embargo el reconocimiento del fenómeno de arte esquemático-abstracto en Cantabria, se debe totalmente al CAEAP y sus colaboradores: Emilio Muñoz, Carmen San Miguel, Jesús Gómez Arozamena, Alíx Serna, Belen Malpelo, Alejandro Bermejo, Peter Smith y Jesús Ruiz Cobo, entre otros. Entre sus muchos descubrimientos importantes se destacan las cuevas del Calero II, Portillo del Arenal y Hoyo de los Herreros.

En estos artículos citados, y otros que el mismo equipo publicó, se iba profundizando en aspectos como la interpretación y la cronología de las figuras. En aquellos años, sin embargo, esta visión del arte esquemático-abstracto fue criticada por Díaz Casado en su tesis doctoral sobre el arte esquemático en Cantabria y en una serie de publicaciones (por ejemplo, Díaz Casado 1993, 1996).

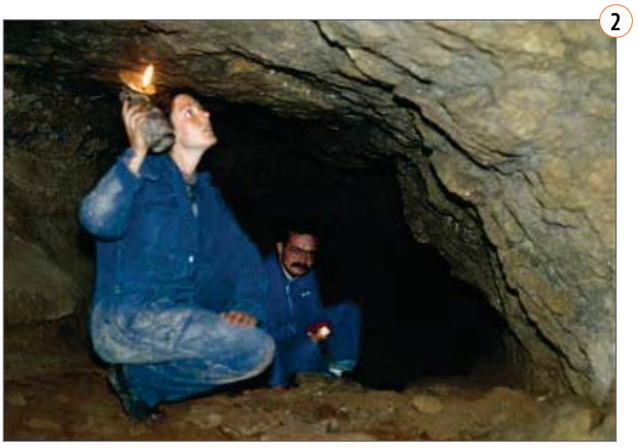
En los mismos años se celebraron dos coloquios dedicados al fenómeno esquemático-abstracto; el primer en Vitoria, en octubre 1995, y el segundo en Camargo en diciembre 1996. Se publicaron las actas de éste en el libro *En el Final de la Prehistoria* (1998).

El siguiente gran avance ocurrió en el cambio de milenio, cuando se pudo conseguir dataciones absolutas de algunas figuras. Con mucha coherencia, los resultados se concentraron en la Edad Media, entre los siglos VIII y XIII.

A continuación se profundizará en la distribución, clasificación, interpretación y cronología de este arte.

Cavidades con arte esquemático-abstracto en Cantabria

Puesto que es un arte rupestre, la distribución de los conjuntos está restringida a las zonas kársticas de la región. Por tanto, una de las concentraciones de las estaciones con este arte medieval se halla en la comarca del Alto Asón y zonas costeras entre los valles del Miera y el Asón. Otra concentración se ubica en la marina occidental de la región y hacia el interior, hasta la sierra del Dobra. Unos pocos conjuntos se localizan en Liébana y en el valle del Nansa, y en el otro extremo de Cantabria, en Castro Urdiales. En todos estos núcleos, se encuentran conjuntos con gran número de figuras, y otros con un número muy reducido. Sin embargo, en casi todos los casos el arte aparece una vez entrada en la parte oscura de la cavidad, al dejar atrás al vestíbulo.



2

2 La exploración de las cuevas con arte esquemático-abstracto en los años 80. Carmen San Miguel y Ricardo Prieto en la cueva de Arín.

La siguiente descripción de estaciones con arte esquemático-abstracto no recoge todas las que se conocen, y un inventario más exhaustivo se encuentra en Gómez Arozamena (2003), que es el catalogo más completo publicado hasta la fecha.

La comarca del Asón

En la parte alta del valle del Asón, muchas de las grandes cavidades de la zona contienen conjuntos de pinturas negras: Coventosa, Fresca, Escalón y Falso Escalón. La *cueva de Masío*, encima del pueblo de Bustablado, tiene un conjunto pequeño en una sala interior, con las pinturas distribuidas sobre la pared izquierda. Destaca una agrupación de innumerables puntos, dentro de un espacio de casi 40 x 30 cm. Sin embargo, en esta zona el conjunto mayor se halla en un sitio excepcional, muy próximo a la antigua ermita de San Juan (Socueva). La *cueva de San Juan* tiene un centenar de pinturas (Marcos Martínez *et al*. 1994); algunas se hallan, bastante mal conservadas, en la galería de la entrada, mientras una sala a mano derecha está decorada con varios signos complejos. La parte derecha de la sala tiene varios pilares de roca y cornisas colgadas del techo y todos ellos se hallan decorados. Uno de los grupos más interesantes tiene en su centro una fuerte línea vertical que es interpretable como un antropomorfo, mientras en la parte superior se hallan tres rayas paralelas. Los otros paneles

consisten en gran cantidad de líneas cortas y puntos, algunos alineados. El panel mayor en esta parte de la cueva, y uno de los mayores conocidos en Cantabria se localiza sobre la pared derecha de la sala. Mide más de dos metros de largo y unos 0,80 cm de alto. En su lateral izquierdo tiene gran profusión de puntos y líneas, mientras hacia la derecha se van desarrollando grandes manchas de carbón que llegan a cubrir la pared casi de completo.

La pared izquierda de la sala tiene dos signos formados por líneas sub-paralelas. La galería intermedia, entre la primera galería y la sala también tiene varias figuras en la pared derecha, una de las cuales consiste en una línea vertical, 15 cm de largo.

El arte esquemático-abstracto está representado en el margen oriental de valle del alto Asón por los conjuntos pequeños de las cuevas de Mazo Escobal, Escaleras y, sobre todo, *Peña Soto III*, donde las pinturas pueden estar asociadas con el yacimiento arqueológico en superficie. Debajo del primer grupo de pinturas, es decir, una línea que hace un ángulo con un punto en el medio, un grupo de cuatro puntos y otras marcas, se halla un gran cenizal. Otro grupo de puntos y rayas, formando una alineación 14 cm de largo, se localiza muy cerca de unos restos óseos humanos.

Río abajo, el valle del Asón tiene otros conjuntos interesantes. En la cueva de *la Cañuela de Valle*, la pintura principal consiste en una serie de puntos y rayas que forman una línea curva. La *cueva del Aspio* posee un conjunto relativamente pequeño pero de enorme interés. Las pinturas se localizan sobre unos grandes bloques a unos 175 m de la gran boca de la cavidad, el último punto donde llega tenuemente la luz del exterior. En el extremo de unos de los bloques se halla un panel con trazos paralelos en la forma de puntas de flecha, mientras abajo se hallan unos posibles antropomorfos. Otra gran pintura se localiza en la cara inferior de un bloque, sobre una superficie de 35 x 25



4 La cueva de Masío (Arredondo)



5 La cueva de San Juan de Socueva

El segundo conjunto más importante en el margen occidental del río Asón se encuentra en la *cueva Fresca*, cuyo vestíbulo contiene un número considerable de pinturas, sobre todo grupos de puntos. Cubren lienzos de la pared de 50 o 60 cm de ancho, dentro de una serie de recovecos, en algunos casos a más de 2 m por encima del suelo. Desafortunadamente, las pinturas no se hallan muy bien conservadas a causa de la humedad en la pared. El conjunto mejor conservado es probablemente un signo formado por varias líneas de unos 10 cm de largo (Smith 2007a).

cm. Otro lateral del mismo bloque muestra siete líneas paralelas, llenando un espacio de la roca (Serna *et al.* 1994).

Ya en el valle de Soba, la *cueva de Converuz* tiene un pequeño grupo de pinturas en una galería a mano izquierda. Se trata de marcas muy pequeñas, aparte de un grupo de líneas paralelas, unos 20 cm de largo.

En Ramales de la Victoria, se halla la *cueva de Covalanas* con el gran conjunto de pinturas negras descubiertas por Alcalde del Río y Lorenzo Sierra. Dos de estas pinturas fueron datadas en 880 ± 40 y 640 ± 40 BP. En el mismo pueblo se ha señalado otro conjunto de arte esquemático-abstracto en la *cueva de Cullalvera*. Sin embargo, es necesario identificar las pinturas de este ciclo con mucho cuidado, al existir pinturas negras de edad paleolítica en la misma cavidad. La *cueva de los Caballones*, situada en el barrio de Guardamino, tiene un pequeño grupo de pinturas en el fondo de la primera sala. A mano derecha, una galería estrecha y tortuosa asciende por una serie de salitas donde se hallan unos grupos de pinturas excepcionales, destacando un conjunto de líneas paralelas. En el mismo municipio, las cuevas de *Arco A* y *B* (Desfiladero del río Carranza) poseen más paneles. La primera de estas tiene el conjunto más amplio, si bien consisten sobre todo de grupos de puntos dispersos que apenas forman figuras (Muñoz *et al.* 1991a). Una pintura de estas cuevas fue datada en 750 ± 60 BP.

La zona de Matienzo

El polje de Matienzo, situado al norte del valle del Asón, posee una gran riqueza de cavidades naturales y prehistóricas. El yacimiento arqueológico más importante es la *cueva de Cofresnedo*, que tiene grupos de pinturas negras, sobre todo en la pared derecha al salir del vestíbulo y entrar en la parte oscura de la cueva. Una de las figuras más sobresaliente consiste en unas líneas y puntos alineados diagonalmente, de que se obtuvo una fecha de 1740 ± 80 BP. Muy cerca se halla un posible antropomorfo, donde un grupo de líneas y puntos se convergen hacia un punto mayor, a modo de piernas, brazo y cabeza (Smith 1998a). Una sala, o ensanchamiento de la galería, contiene una interesante serie de puntos que forman un ángulo. La cueva continúa y al pie de una rampa, la llamada sala de los Pendants contiene nuevos conjuntos en la pared y en una cornisa. Las últimas pinturas se localizan cerca del final de la cueva, a casi 300 m de la boca.

Hacia el oeste de la cueva de Cofresnedo, dos cavidades poseen conjuntos pequeños de pinturas negras, de las que se han obtenido dataciones absolutas. La mayoría de las pinturas de la *cueva de Coburruyo* se localizan en unas salitas a mano izquierda de la gran boca de la cavidad. Dos de las figuras más interesantes son un grupo de líneas convergentes, y un grupo de puntos decorando una estalactita en la parte alta de la sala. De otra pintura en la pared derecha se obtuvo la fecha de 950 ± 50 BP. La *Cueva Roja* tiene una pequeña entrada escondida, que da acceso a una serie de salas muy bien conservadas. Los paneles de pinturas consisten de grupos de puntos y marcas inclasificables, además de dos líneas formando un ángulo y varios puntos alineados en diagonal. Se dató una muestra de pintura en 870 ± 50 BP.

El segundo conjunto grande de Matienzo se encuentra en la *cueva de Cuatribú*. Muchas de las pinturas más importantes de esta cavidad se localizan en una sala a 120 m de la boca. Aquí casi todas las estalactitas se hallan decoradas con marcas negras; el ejemplo más destacado consiste en varios trazos más o menos verticales a lo largo de la estalactita. Uno de los signos que se repite es formado por líneas convergentes, y se encuentran ejemplos en la pared izquierda de esta sala, y en la galería siguiente. La pared derecha de la misma galería tiene un panel complejo, dominado por une serie de líneas horizontales. Otras pinturas consisten en alineaciones de puntos o dos trazos paralelos. Las pinturas continúan casi hasta el final de la cueva, que tiene un desarrollo total de 230 m. En esta cavidad, destacan las grandes concentraciones de carbones vegetales.

La zona de Voto

Varias cavidades localizadas en el municipio contienen arte esquemático-abstracto. Los conjuntos más importantes se hallan en las grandes cavidades de La Covarona y Cobrante. En *La Covarona*, las pinturas se agrupan en tres puntos: alrededor de una salita a mano izquierda, en el fondo del vestíbulo, y en la pared derecha en la galería principal, y en una corta galería lateral a mano derecha al final de esta galería, donde se encuentran las figuras mejor conservadas. Prácticamente todas las pinturas negras de la *cueva de Cobrante* se hallan sobre la pared derecha, entre los dos paneles de grabados paleolíticos. Son composiciones grandes que cubren extensos lienzos de la pared. Sin embargo, se componen de puntos y trazos dispuestos aleatoriamente sin apenas formar figuras identificables.

También en el valle de Aras, la *cueva de Entrambascuevas*, otra cavidad grande a una altura considerable sobre el valle, tiene un conjunto más reducido, donde destaca una figura formada por dos líneas paralelas y verticales. La *cueva del Saúco* es atípica por ser una cavidad pequeña, casi al nivel del valle. Las pinturas consisten en varios grupos de puntos sin ningún orden; sin embargo también se encuentra un típico signo de dos líneas paralelas con un punto en el medio.

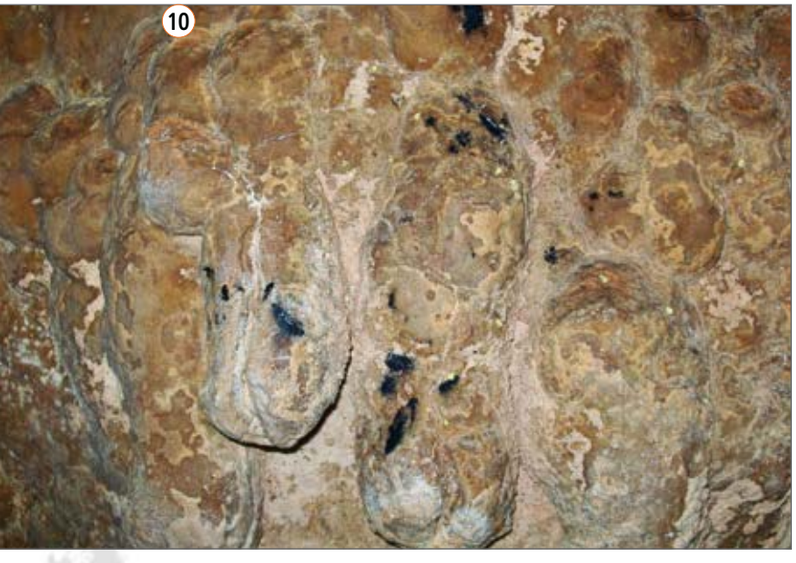
Finalmente, en Secadura, la *cueva de Solviejo* tiene otro conjunto pequeño al final de la primera galería y en una repisa colgada sobre la sima hacia la gran sala.











6 La cueva del Aspio (Ruesga).

7 La cueva de Converuz (Soba).

8 La cueva de Covalanas (Ramales de la Victoria).

9 La cueva de los Caballones (Ramales de la Victoria).

10 La cueva de Cofresnedo (Ruesga).

11 La Cueva Roja (Ruesga).

12 La cueva de Cuatribú (Ruesga).

13 La cueva de Cobrante (Voto).

La Marina oriental

Muy cerca de la costa, la *cueva de Arín* (Ajo) tiene varios paneles de pinturas negras distribuidas entre la galería principal y una lateral a mano izquierda. En general se trata de pequeños trazos, a veces pareados, y alguna nube de puntos. Más hacia el interior, la *cueva de Toca* (Hazas de Cesto) contiene un conjunto pequeño de pinturas, las que se concentran sobre todo en la primera sala, donde la pared izquierda tiene varios grupos de puntos y trazos. La galería hacia el interior de la cueva tiene más marcas, sobre todo en la rampa hacia la galería inferior, que tiene otra agrupación, donde destacan unas líneas diagonales y verticales.

Las pinturas de la *cueva de Nicanor* (Solórzano) se distribuyen por casi toda la cavidad, que consiste en una galería superior con varias rampas hasta distintos segmentos de una galería inferior. Algunas de la pinturas interesantes en la primera galería están formadas por trazos paralelos, además de una figura curiosa en la forma de una línea diagonal con dos puntos en su parte inferior; está figura se encuentra media escondida en la parte baja de la pared. En la galería inferior, además de varios trazos y grupos de puntos, se halla un signo formado por unas manchas y trazos sub-paralelos, cruzados por líneas onduladas de concreción.

La *cueva de la Hacina* (Ribamontán al Mar) contiene otro conjunto interesante, mientras las primeras pinturas son generalmente pequeños trazos, en la zona alta de la red de galerías se encuentran unos paneles complejos con gran cantidad de puntos y líneas. También se conocen conjuntos pequeños en las cuevas de *La Garma A* y *B*. En la primera de éstas, las pinturas se hallan en la galería intermedia. Es importante notar que el reconocimiento del arte esquemático-abstracto en estas cavidades antecede al descubrimiento de los grandes yacimientos paleolíticos y de hecho motivó la exploración de las cavidades que llevó a ese segundo hallazgo.

El valle del Miera

En la parte baja del valle, en el conjunto de pinturas de la *cueva de los Murciélagos* (Navajeda), se destaca un panel con una larga línea horizontal, en una galería a mano derecha.

El sector medio del valle posee una alta concentración de estaciones con arte esquemático-abstracto, análoga con la situación en el valle del Asón. Uno de los con-

11



12



13













14 La cueva de Nicanor (Solórzano).

15 La cueva de la Hacina (Ribamontán al Mar).

16 El Covarón (Miera).

17 La cueva del Salitre (Miera).

18 La cueva de las Regadas (Miera).

19 La cueva de los Moros (Ruesga).

juntos más interesantes se encuentra en *El Covarón*, que tiene un grupo de pinturas en la zona del vestíbulo, no muy bien conservadas, y otro grupo mayor en la salita interior, al atravesar el pasillo estrecho donde se hallan los grabados esquemáticos. En esta sala se conservan varias figuras típicas, con puntos y líneas convergentes. Una cavidad cercana, *El Acebo*, tiene un grupo de pinturas en el fondo de la sala. Igualmente, en la parte alta del monte, la cueva de la Peña del Campanario posee varios grupos de reducido tamaño (Ruiz Cobo y Muñoz Fernández 2013: 331).

En la vertiente este del valle, se hallan más pinturas en la *cueva del Salitre*, que también es una estación de arte paleolítico. Destacan unos paneles complejos de puntos y trazos en la pared derecha, a la mitad de la galería, sobre todo una línea vertical que bifurca en su parte inferior, sugiriendo un antropomorfo. Se asemeja a otro signo en la cueva de San Juan (Socueva).

19



Cerca de esta última cueva, se localiza la *cueva de la Puntida*, con otro conjunto pequeño, y en una zona alta, Bordillas, la *cueva de los Osos*, con un grupo de pinturas en la parte final de la cueva. Se sitúan sobre todo en la pared derecha, que también está surcada por numerosos zarpazos de osos. Las primeras pinturas consisten en pequeñas agrupaciones de puntos; en el comienzo de una galería lateral continuación se encuentra un signo con varios trazos paralelos; y enfrente de éste, una concentración grande de trazos y puntos.

La *cueva de los Moros*, con su imponente boca enfrente del pueblo de San Roque, tiene un conjunto de pinturas a lo largo de una pared y en la cara de un bloque grande.

En la parte oeste del valle del Miera, las cuevas de *Las Regadas* y *La Palenciana* tienen conjuntos más pequeñas; de la primera es muy conocida una pintura en la forma de una ancha línea diagonal.

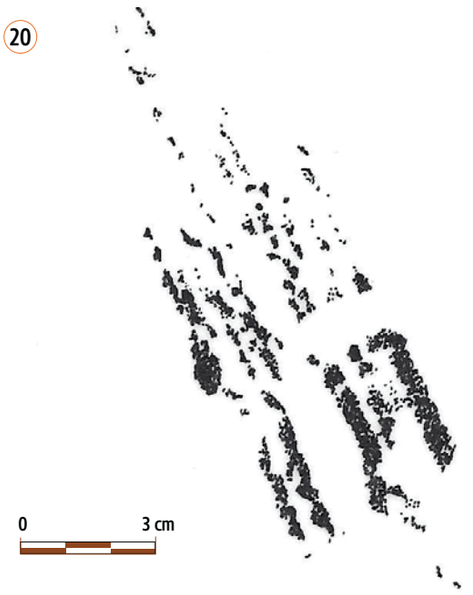
Camargo-Piélagos

Estos dos municipios son la localización de unas estaciones de arte esquemático-abstracto de gran interés. En Camargo, el sitio más interesante es la *cueva del Juyo,* con un gran conjunto que decora casi todas las salas interiores de esta cavidad, la que es muy conocida por su yacimiento magdaleniense. Se encuentran unos grupos en la sala con los grabados paleolíticos, pero las pinturas más interesantes se hallan en la Galería de la Bolera. En su parte final, la galería se bifurca alrededor de una especie de columna de roca. Aquí, en la pared izquierda, un panel cubre una superficie de más de un metro cuadrado con varias agrupaciones de líneas paralelas. En una galería lateral se hallan un pequeño grupo de seis líneas paralelas; se ha señalado que esta pintura parece imitar un cercano zarpazo de oso (Fernández Acebo 1985). En el sector noreste de la cueva, la Galería de la Tolva tiene más grupos de líneas paralelas, con un grupo grande escondido debajo de una saliente de roca.

La Cuevona tiene menos pinturas, aunque son importantes por hallarse en una cavidad por donde pasa un río en la actualidad, y por lo tanto es poca visitada y conserva sus vestigios arqueológicos en buen estado. En la *cueva del Pendo*, los pequeños grupos de pinturas se localizan en los bloques acumulados en el centro de la gran sala.

En el segundo de estos municipios, la *sima del Portillo del Arenal* tiene otro conjunto importante localizado sobre todo en la galería inferior de la cavidad. Destacan varios signos de líneas diagonales y paralelos, y una figura interpretada como un antropomorfo, donde la cabeza y dos brazos en alto fueron pintadas para completar el resto del cuerpo representado por la forma natural de unas concreciones. Otra pintura interesante tiene la forma de una fuerte línea quebrada, 40 cm de largo, localizado en un pequeño recoveco (Valle *et al*. 1998). También en Piélagos, la *cueva del Calero II* contiene un conjunto excepcional. Las pinturas se hallan en casi todas partes de la cueva, desde el muro en la entrada hasta la galería final. Muchas de las pinturas decoran estalactitas o coladas. Este el caso de la primera sala amplia, donde además existen depósitos de carbón vegetal sobre las estalagmitas. Dataciones radiocarbónicas de estos restos y una pintura dentro de la misma sala han resultado ser prácticamente contemporáneas: 1265 ± 60 BP y 1227 ± 93 BP respectivamente (Muñoz y Morlote 2000). En la pared de las pinturas paleolíticas, marcas esquemático-abstractas se mezclan entre las figuras negras paleolíticas, por lo que no siempre es fácil distinguir entre unas y otras. Otras figuras magníficas se hallan en otra salita, donde un grupo de cinco líneas paralelas, 12 cm de largo, destacan contra el fondo de caliza blanquecina de un bloque (Smith 2007b). En los últimos pasillos, las pinturas más interesantes son una línea vertical y un grupo de líneas paralelas.

20



21



22



23



24



25



La Marina Occidental

Esta zona amplia en las proximidades de la costa del cantábrico conserva abundantes conjuntos de pinturas negras, pero en primer lugar podemos destacar dos conjuntos que se han perdido. La *cueva de la Pila* (Miengo), una cavidad destruida por una cantera, tenía unas pocas marcas, mientras la *cueva de la Raposa* (Santillana del Mar), con un conjunto mayor, fue destruida cuando fue acondicionada para llevar las aguas sucias del pueblo y la boca fue tapada.

Los dos conjuntos mayores de Cantabria se hallan en esta zona. La *cueva de Cudón* (Miengo) es posiblemente la estación más clásica de la región, ya explorada por H. Alcalde del Río y otros investigadores, aunque fue el colectivo CAEAP quien catalogó unos 1300 grupos de marcas (Muñoz y Serna 1985). Las figuras negras incluyen unos posibles antropomorfos, destacando dos representaciones actualmente enmarcadas dentro de la letra "O" de un graffiti moderno. Otra figura extraordinaria atribuida al ciclo esquemático-abstracto representa un ave, con la cabeza, pico, cuello y alas identificables. Un entrante a mano derecha de la galería contiene varios grupos de gran interés, situados preferentemente en un estrato de la caliza. Un signo típico consiste en dos líneas paralelas con puntos o trazos más cortos entre ellas. Toda la galería principal presenta paneles de pinturas, normalmente composiciones de trazos cortos y puntos. Los paneles continúan en el Laminador, con otro ejemplo de dos líneas paralelos enmarcando trazos cortos (Smith 2010).

La *cueva del Hoyo de los Herreros* (Reocín) es la otra gran estación de arte esquemático-abstracto de la región. Es una cueva larga y las pinturas se hallan dispersas sobre unos 500 metros de galerías; desde la entrada, la galería principal y varias laterales, hasta unas simas que cortan el paso. Naturalmente, dentro de estos espacios, las pinturas se hallan concentradas en algunas zonas en particular, aunque se encuentran trazos pequeños y puntos aislados en casi todas partes de la cueva. Cerca de la entrada, las pinturas tienden a ser de poca importancia y mal conservadas, y se localizan los primeros grupos grandes en una red de meandros que llevan hasta la galería mayor. En esta red, es característico encontrar pinturas en las aristas de pared, donde las galerías se bifurcan. En su inicio, la principal tiene sección mixta, freática con incisión vadosa, y los pintores optaron por situar varios grupos de pinturas en la parte alta de los meandros vadosos, debajo del nivel del suelo del conducto freático.

Una de las mayores concentraciones de pinturas se halla al final de la galería principal, sobre varios metros cuadrados del techo bajo; estas pinturas incluyen varios ejemplos de líneas paralelas con un punto o trazo más corto entre las dos líneas. A partir de este punto, la cueva continúa a través de un largo laminador. En el otro extremo, se puede seguir hacia delante hasta un salita con unos pequeños grupos de pinturas. Alternativamente, se puede entrar en una red de galerías, con más paneles de pinturas, hasta alcanzar las simas que marcan el final de la zona decorada.

Otros conjuntos interesantes se hallan en las cuevas de la *Venta del Cuco* (Santillana del Mar) y de *Clotilde* (Reocín). La primera es una cueva de grandes dimensiones y aunque no tiene un conjunto muy amplio, algunas muestras son de enorme interés. En la cara inferior de un bloque, en el alto de una sima, se halla un signo que consiste en unas siete líneas, cruzadas por otra línea perpendicular. En otro bloque se encuentra un grupo de pinturas que incluye dos trazos cortos que se convergen sin llegar a juntarse en un vértice orientado hacia la izquierda, con un punto entre los dos. El resto del conjunto está formado por pequeñas pinturas, donde destacan un grupo de tres puntos en el techo, y varias marcas sobre ambas paredes en un tramo más estrecho de la galería.

En San Pedro de Rudagüera, la *cueva de la Mies* presenta varias pinturas a lo largo de la galería; en general se encuentran bien conservadas y destacan unos signos pequeños —trazos pareados y paralelos— y grupos de puntos. En el mismo municipio de Alfoz de Lloredo, la *cueva de los Canalonas* tiene un conjunto amplio de pinturas. Una galería a mano derecha del vestíbulo tiene unas marcas en ambas paredes. La galería principal a partir del vestíbulo presenta varios trazos, generalmente pequeños. Al pasar un laminador, una galería alta contiene unos grupos de puntos más amplios, con los últimos a unos 300 m de la entrada.

En otra vertiente del mismo monte Barbecha, se halla la cueva de Cerviz. Las primeras pinturas se localizan en unos bloques, al pasar el laminador en el fondo del vestíbulo. Otras pinturas, de este pequeño conjunto, se encuentran en la galería lateral, sobre las paredes y las estalagmitas.

Ya cerca de Cóbreces, se localiza un magnífico conjunto en la *cueva de Villegas II*. De las dos bocas que tiene la cavidad, la que está hacia el Este da a una sala que contiene varios grupos de puntos, generalmente mal conservadas. Desde aquí una galería se dirige hacia el oeste, con unos

20 La cueva del Juyo (Camargo).

21 La cueva del Portillo del Arenal (Piélagos).

22 La cueva del Calero II (Piélagos).

23 La cueva de Cudón (Miengo).

24 La cueva de Hoyo de los Herreros (Reocín).

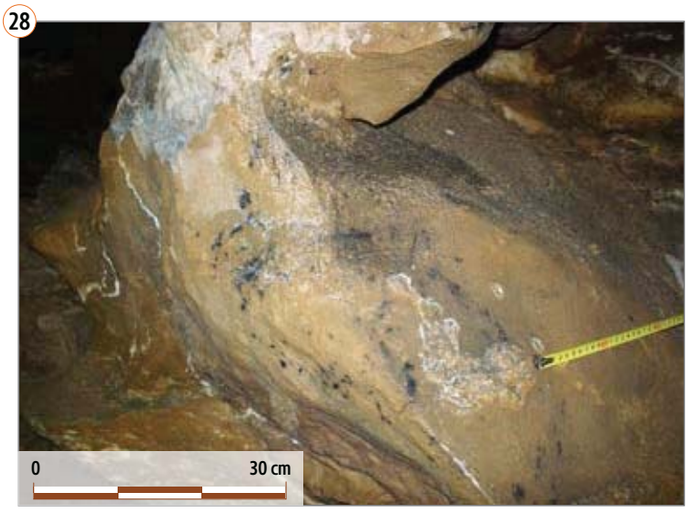
25 La cueva de la Venta del Cuco (Santillana del Mar).



26



27



28

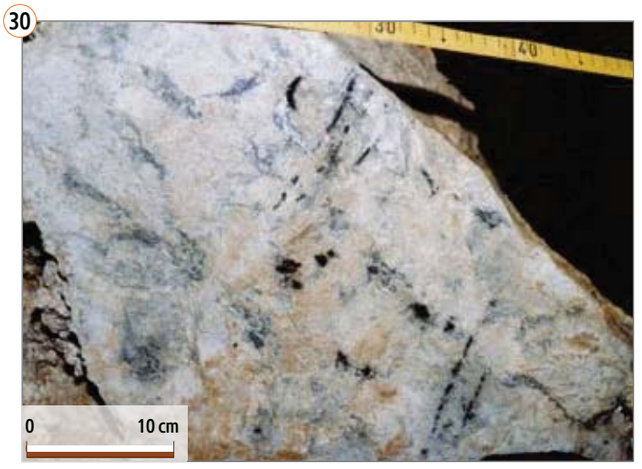

29

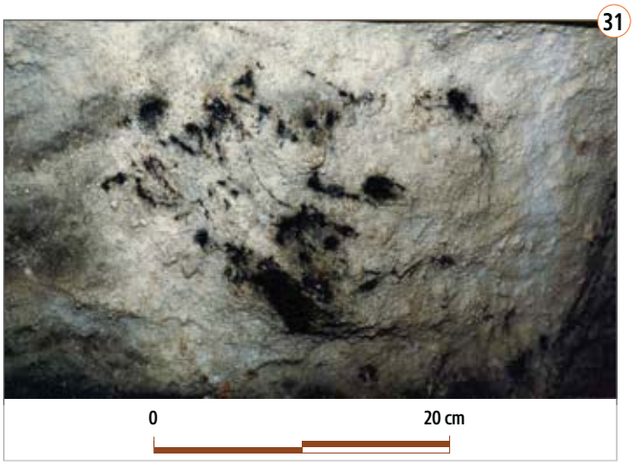
paneles más complejos, como el lienzo de 50 cm de ancho, con múltiples líneas diagonales y puntos. Al llegar a la Sala de las Pinturas, unas galerías estrechas y unos bloques están decorados con puntos y trazos. Toda la parte sur de la sala presenta pinturas de bastante complejidad, tanto sobre paredes, cornisas y bloques. Algunos de ellos se asemejan a antropomorfos. En otra parte de la sala, un par de puntos, entre otros trazos, sobre el extremo de un saliente parecen dos ojos. Una galería estrecha tiene unos grupos más pequeños, y la última pintura se sitúa en la galería que conduce a la segunda boca (Muñoz *et al.* 1991b).

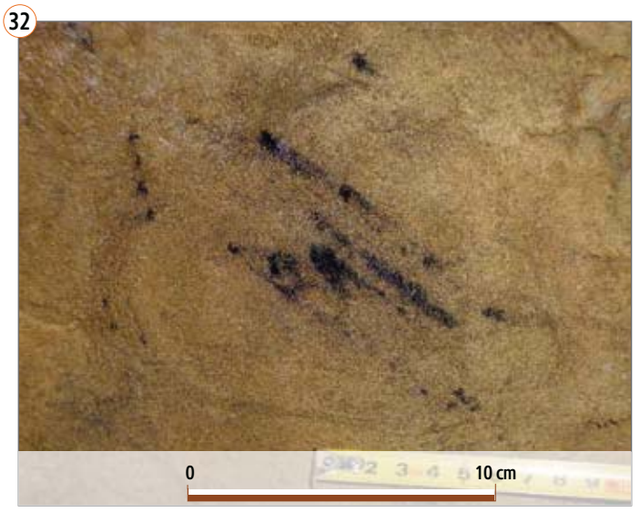
Monte Castillo y El Dobra

La *cueva del Castillo* (Puente Viesgo) fue otra cueva explorada por H. Alcalde del Río, después de la de Covalanas. Las primeras publicaciones hechas por el investigador registran la presencia de grupos de pinturas negras, los cuales pueden corresponder al arte esquemático-abstracto. Sin embargo, vistas recientes no han podido confirmar esa posibilidad (Smith 2010). En el mismo monte, la *cueva de las Monedas* tiene un conjunto esquemático-abstracto sin estudiar; al aparecer existen algunos grupos en la sala principal de la cavidad, pero carecemos de datos respecto a ellos.

Hacia el oeste, en el monte Dobra, se halla un grupo de pinturas negras extraordinarias en el *sumidero de las Palomas*. Como su nombre indica, esta cueva contiene un río, pero las pinturas principales se han conservado perfectamente en una sala elevada sobre el nivel del agua (Gómez Arozamena *et al.* 1991; Muñoz y Malpelo 1996). Esta salita circular está profusamente decorada, y en el momento del descubrimiento las pinturas se hallaban muy bien conservadas, de un intenso color negro contra una roca roja-amarillenta. Desgraciadamente, desde entonces algunas de las mejores pinturas se han visto afectadas por un desconocido que ha extendido el tinte carbonoso de las mismas. El acceso a la salita es a través de una gatera, y nada más entrar en ella se hallan unas líneas verticales en la pared derecha de aspecto antropomorfo, y varios grupos de líneas paralelas; algunas muy compactas y otras más espaciadas. Por encima de ellas, una línea ancha, 12cm de largo, tiene otras líneas quebradas a su derecha. Siguiendo la pared se hallan unos grupos de líneas y puntos







26 La cueva de la Mies (Alfoz de Lloredo).

27 La cueva de las Canalones (Alfoz de Lloredo).

28 La cueva de Villegas II (Alfoz de Lloredo).

29 El Sumidero de las Palomas (Torrelavega).

30 La cueva de los Moros (Pesaguero).

31 La cueva de los Pitos (Pesaguero).

32 La cueva de Cueto o Lanzal (Pechón).

más difíciles de clasificar: un panel tiene repetido dos veces el mismo motivo que se podría describir como en forma de "h"; más grande en la parte alta y más pequeño abajo. En el extremo de la sala de encuentran unos ejemplos muy nítidos de líneas paralelas y una especie de "v" invertida. La otra pared tiene más grupos, generalmente más dispersos y menos destacados. Sin embargo, ya en frente de la gatera de nuevo, a poca distancia por encima del suelo, se encuentra un signo en la forma de una masa negra de la que se descienden unas tres líneas, con una altura total de unos 18 cm. La ubicación de estas pinturas, en una cavidad de difícil acceso, dentro de una salita casi circular, tiene enormes implicaciones para la interpretación de las pinturas esquemático-abstractas.

Las cuencas del Nansa y el Deva

El primero de estos valles tiene dos pequeños grupos de pinturas en La Cuevona (Rionansa) y la cueva del Tío Marcelino (Tudanca). En esta zona amplia de la cordillera cantábrica, los mejores conjuntos se hallan en dos cavidades con sus bocas muy próximas entre si, en el municipio de Pesaguero: las cuevas de *Los Moros* y *Los Pitos*. La primera de las cuevas es la más occidental y consiste en una galería bastante estrecha que desciende bruscamente. En el primero tramo de la galería las pinturas se localizan preferentemente sobre la pared izquierda, concentradas en unas pequeñas agrupaciones. En la pared en frente de una galería lateral, destaca una línea vertical, unos 5 cm de largo. En la continuación de la galería principal se hallan más grupos de puntos y rayas sobre las dos paredes La segunda cavidad empieza con una galería ascendiente que se bifurca, con las pinturas más importantes en la galería izquierda. La pared izquierda presenta diversos grupos, destacando dos pares de líneas paralelas que se cruzan, de tal manera que las líneas interiores forman un aspa. Esta galería desemboca en una sala, con más grupos interesantes en ambas paredes. Una red de galerías acaba en una sima, con más pinturas en el borde del mismo (Ocejo *et al.* 1991).

Cerca de la costa, la cueva del *Cueto/Lanzal* (Pechón) tiene pinturas en una pequeña galería lateral, en la rampa que desciende a la sala principal, y en distintos sectores de la sala. La pintura más destacada, en la zona de la rampa, consiste en cuatro rayas o puntos paralelos, unos 10 cm de largo.

Técnicas y motivos

Las pinturas son negras, hechas de carbón vegetal, y por lo tanto fueron realizadas con madera carbonizada. Sin embargo, se han propuesto varios escenarios para explicar cómo sucedió el hecho de producir las pinturas. Para algunos autores son el resultado del roce accidental de antorchas mientras se pasaba por la cavidad. Para otros, se dejaron las marcas al avivar la llama de las antorchas, frotándolas contra la pared. Estos dos argumentos tienen en su contra el hecho que muchas pinturas representan antropomorfos o signos geométricos que difícilmente pueden realizarse de esa forma accidental. Así, parece que los conjuntos esquemático-abstractos se realizaron intencionadamente, e incluso es muy improbable que se pudieran realizar con una antorcha encendida ya que al realizar las figuras de cierta complejidad, la antorcha se apagaría, como algunos experimentos han demostrado (Smith 1996). Por supuesto, las marcas más sencillas, líneas y puntos aislados, puede ser el resultado de un sencillo contacto de una antorcha contra la pared de la cueva.

Por cierto, hay que preguntarse si se utilizaron antorchas como sistema de iluminación en la Edad Media, con el inconveniente del humo que se produce, dentro de una cavidad o galería pequeña. Hoy en día se acepta que en el Paleolítico, las pinturas rupestres se realizaron a la luz de unas lámparas de tuétano, las que al parecer no producen humo y sería razonable pensar que muchos milenios después existían sistemas de iluminación más eficaces que las antorchas. No obstante, muchas de las cuevas con arte esquemático-abstracto tienen grandes concentraciones de carbones en el suelo o encima de piedras y estalagmitas. La cueva del Calero II es paradigmática en este sentido y las dataciones de C14 mostraron que los carbones son contemporáneos con las pinturas. Sin embargo, la identificación de estos carbones con antorchas no es del todo clara y existe la posibilidad de que son el resultado de una acción de combustión fuera de la cueva, y fueron introducidos en ella por algún propósito.

En otros sitios, particularmente en la cueva del Hoyo de los Herreros, se han encontrado unos palos puntiagudos en un extremo con esta punta quemada, de forma que se asemejan a unos lápices gruesos. En una experimentación, se intentó realizar pinturas con antorchas, carbones y los "lápices". Los mejores resultados fueron conseguidos con los últimos (Smith 1996).

Varios estudios han intentado una clasificación de las pinturas. El primer esquema fue basado sobre todo en los conjuntos alaveses (Llanos 1966). En éste, las pinturas evolucionan desde las estilizaciones hasta los esquematismos y finalmente a la abstracción. Después, Muñoz y Serna (1985) dividen la temática de este arte en tres grupos: figuras esquematizadas, signos abstractos y motivos no sistematizables. Otro estudio posterior desarrolla dichos grupos en más detalle y con más ejemplos (Smith 1998b).

Está claro que la gran mayoría de los motivos son difícilmente clasificables, tal y como los puntos y líneas sin ningún orden aparente, aunque dentro de los paneles mayores a veces es posible identificar algún signo geométrico. Puesto que las pinturas figurativas son extremadamente raras (menos de una decena entre todas las estaciones cántabras), lo signos constituyen la categoría más interesante para aproximarse a una clasificación.

- **Líneas:** Un signo sencillo consiste en una sola línea. Cuando se halla en sentido vertical, como los ejemplos de la cueva de San Juan o el Sumidero de las Palomas, es fácil interpretarla como un antropomorfo, sobre todo si existe un punto pequeño en la parte superior de la línea. Otras veces la línea se halla en diagonal o más raramente en horizontal.

- **Líneas paralelas:** Existen muchas variaciones de este signo sencillo. El número de líneas varía entre dos y siete. Las líneas pueden ser muy cortas —unos 3 cm— o bastante largas —hasta 18 cm como en la cueva de los Murciélagos (Navajeda). Muchas veces es más correcto hablar de líneas sub-paralelas. Las líneas pueden ir agrupadas estrechamente, como en los casos conocidos de la cueva del Calero II o la cueva del Juyo. Otras muchas veces se hallan separadas. Cuando las líneas están juntas o estrictamente paralelas, parece plausible que se realizaron con un palo u otro instrumento con dos o más puntas, el que trazaban las rayas paralelas con un solo gesto. Una de las líneas puede ser más corta que las otras, y es frecuente encontrar signos que consisten en dos o más líneas con un punto o trazo corto entre las mismas. Se conocen ejemplos en las cuevas de Cudón y de Nicanor (Solórzano), entre otras, y en la cueva del Hoyo de los Herreros (Reocín) se encuentran hasta tres ejemplos de este tema en la misma zona, en el techo bajo, al final de la galería grande.

  A veces, las líneas paralelas aparecen al lado de otras marcas, formando composiciones complejas; es el caso de la cueva de San Juan (Socueva).

  Existen estaciones donde este tipo de signo es dominante dentro del conjunto, por ejemplo en la cueva del Juyo.

- **Líneas convergentes:** En otros casos se percibe que no existía intención de pintar líneas paralelas ni sub-paralelas; dos o tres líneas convergen sin llegar a tocarse. A veces aparece un punto o raya corta entre las líneas principales.

- **Ángulos:** Existen varios ejemplos de líneas cortas que se juntan, formando un vértice. En una ocasión, en la cueva del Calero II, el ángulo tiene un punto en el medio.

- **Aspas:** Se conocen muy pocos ejemplos de este tipo de signo, donde dos líneas se cruzan. Los más claros



33 Palo con la punta quemada, posiblemente utilizada para realizar las pinturas, en la cueva del Hoyo de los Herreros.

se hallan en las cuevas de Calero II y el Hoyo de los Herreros, dos de las grandes estaciones del arte esquemático-abstracto.

- **Enrejados:** Entre los signos más espectaculares, se hallan las composiciones de varias líneas paralelas cruzadas por otra, formando una especie de enrejado. Se encuentran ejemplos buenos en las cuevas de la Venta del Cuco y Calero II.

- **Puntos alineados:** No es extraño encontrar un punto grande aislado, o dos puntos, como en la cueva de Villegas II donde se asemejan a dos ojos. En otros muchos casos, se hallan hasta siete u ocho puntos formando una línea. También se conocen signos en donde los puntos forman dos líneas que convergen, como en el ejemplo de la cueva de Cofresnedo, con un total de unos 10 o 11 puntos.

- **Otros signos:** Se ha señalado la existencia de signos en la forma de rombos, o en "U", además de círculos y semicírculos. Los ejemplos más conocidos se hallan en la cueva de Cudón (Muñoz y Serna 1985).

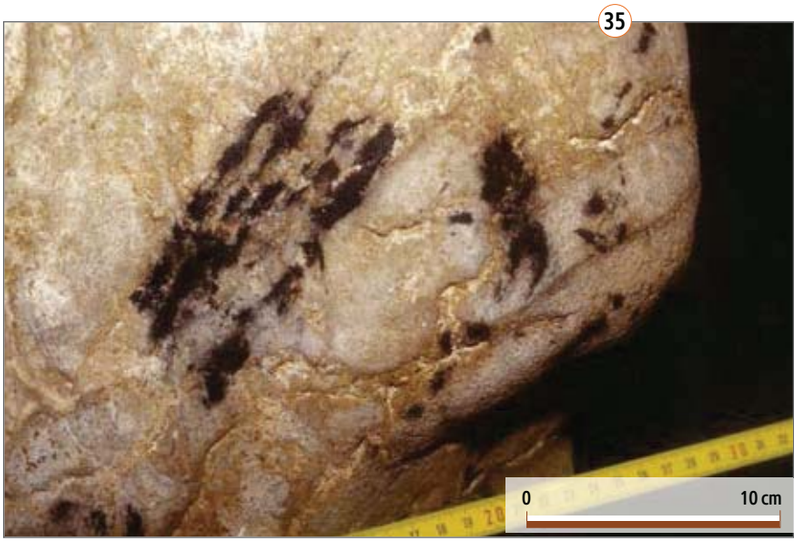
Como queda dicho anteriormente, la gran mayoría de pinturas son inclasificables, con un número variado de puntos y rayas sin ninguna disposición particular. En los grandes paneles, de más de 1000 cm^2, es normal encontrar signos geométricos —líneas paralelas, puntos alineados— en medio de una confusa agrupación de puntos y trazos. Este tipo de panel se encuentra en las principales estaciones: Hoyo de los Herreros, Portillo del Arenal, Covalanas, San Juan o Cudón.

Otro factor a tener en cuenta es el número de pinturas en cada sitio. Algunos conjuntos son grandes, donde la intención de decorar varias galerías y salas queda ampliamente demostrada. Después, hay otro grupo de cavidades con un número menor de pinturas, pero suficientes, y de cierta calidad, para justificar la intencionalidad de las mismas: para poner unos ejemplos, las cuevas de los Caballones, Entrambascuevas, Arín o Venta del Cuco. Finalmente hay varias cuevas, que suelen ser cavidades pequeñas, donde solamente se conocen un grupo reducido de marcas, frecuentemente de poca entidad. Ejemplos son El Bortal, Los Canes o la cueva del Portillo IV. Puesto que es indudable que se pueden producir las marcas negras de muchas maneras y en distintos momentos, probablemente es mejor eliminar estos casos de los análisis del fenómeno esquemático-abstracto hasta demostrar que realmente pertenecen a este ciclo. Al mismo tiempo, es importante catalogarlos hasta que se demuestre que no pertenecen.

Las cuevas donde se hallan los mejores conjuntos suelen ser grandes, de cierto desarrollo, como precisamente las cuevas de Cudón o Hoyo de los Herreros. En las zonas con un amplio número de cavidades, como los valles del Asón y el Miera, suelen ser cuevas de boca grande, y dado que éstas pertenecen a las redes fósiles, se sitúan a cierta altura sobre el valle. Las cuevas Aspio, Fresca, Masío, Salitre y los Moros son ejemplos claros de esta preferencia.



34 Un posible antropomorfo, cueva de San Juan de Socueva.

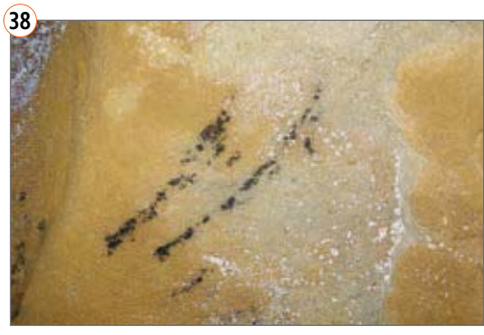


35 Grupo de líneas paralelas en la cueva del Calero II.



36 Signo con líneas paralelas y un trazo más corto en la cueva del Hoyo de los Herreros.



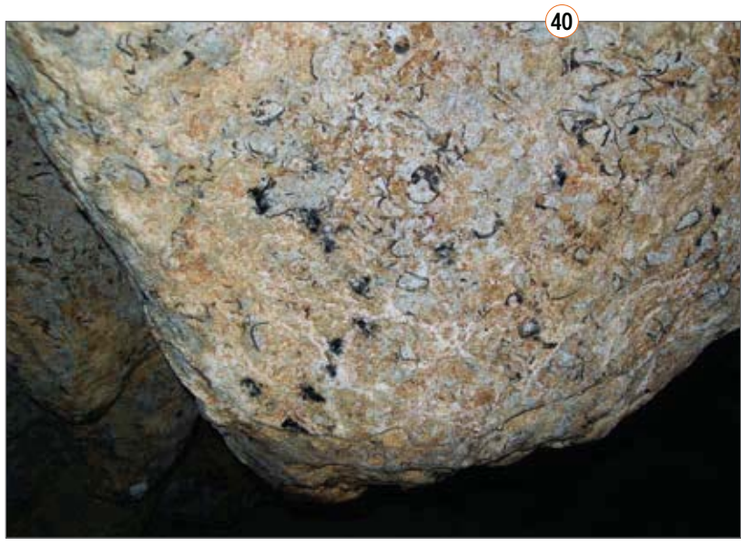


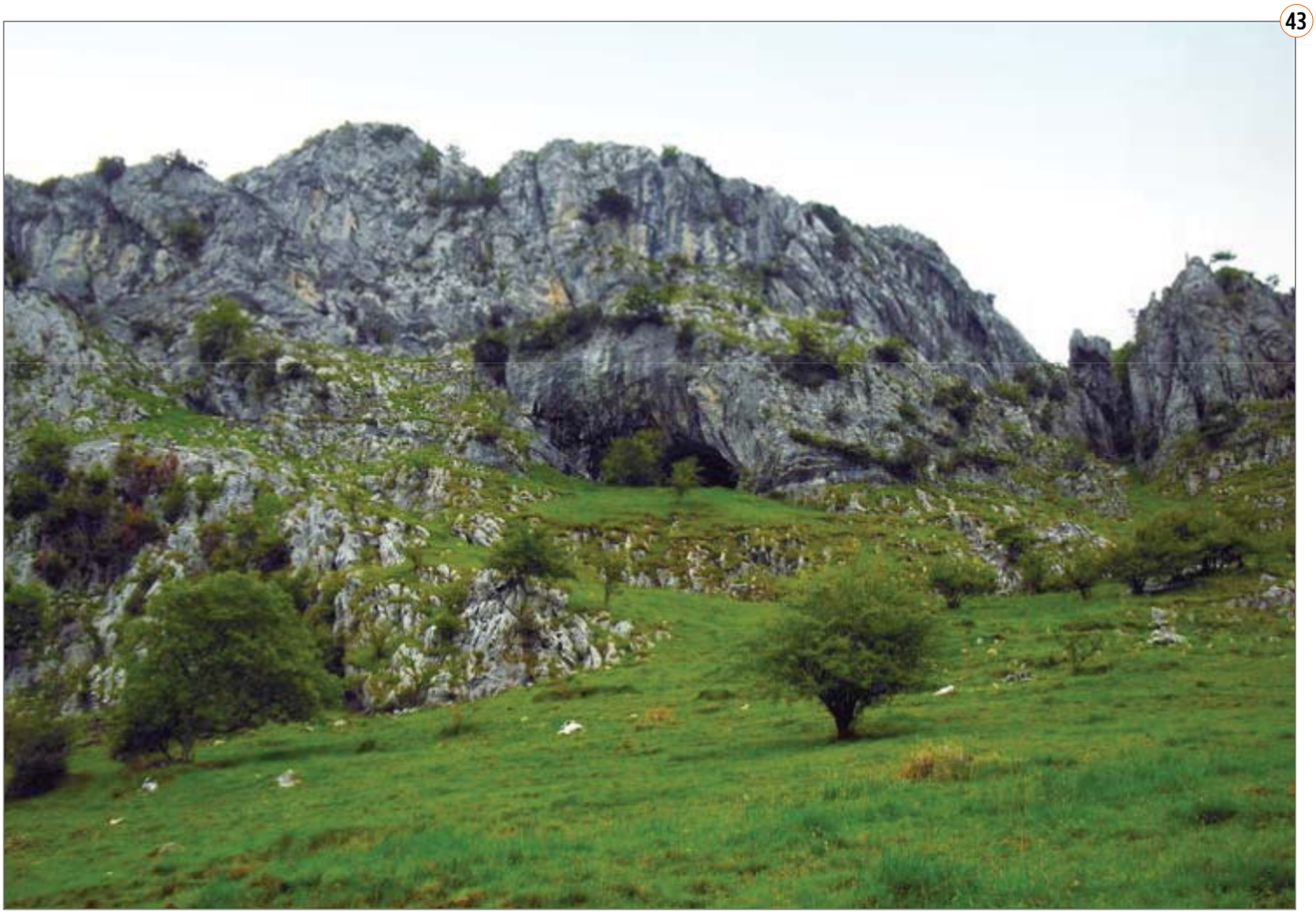
37-38 Otros dos signos en el techo de la cueva del Hoyo de los Herreros.

39 Signo formado por líneas convergentes en la cueva de Cuatribú.



40 Una serie de puntos en la cueva de Cofresnedo.

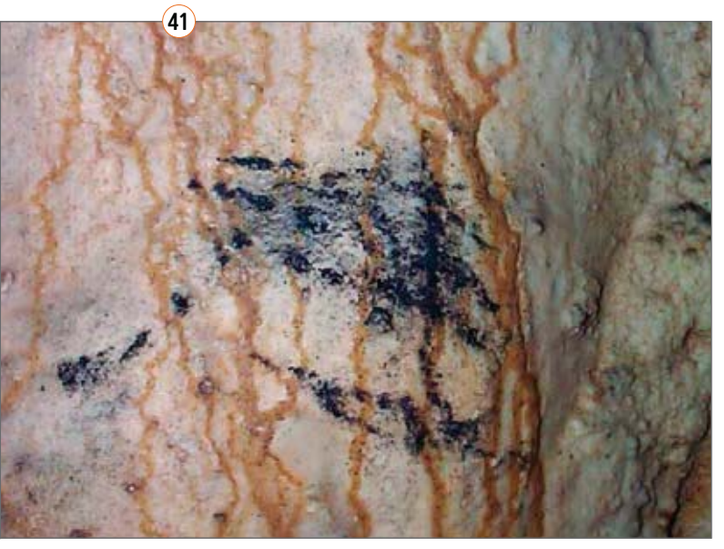




41 Signo con líneas que se entrecruzan en la cueva del Calero II.

42 Un panel complejo con signos, trazos y puntos, en la cueva del Juyo.

43 La enorme boca de la cueva de los Moros, en Calseca (Ruesga).





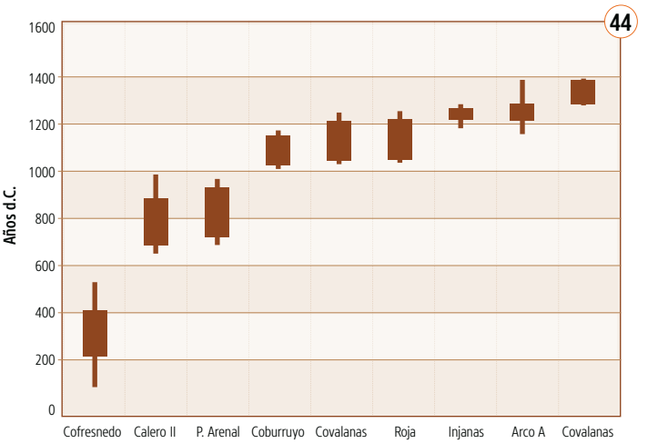
Cronología

La primera aproximación a una cronología para el fenómeno del arte esquemático-abstracto fue realizada por A. Llanos (1966) para los conjuntos alaveses. La clasificación de las pinturas propuesta por dicho investigador —estilizaciones, esquematismos, y abstracción— tenía implicaciones cronológicas, puesto que esta clasificación representaba una evolución en el tiempo. Las primeras pinturas, las estilizaciones, en concreto los arqueros de la cueva de Solacueva, fueron atribuidas al Bronce Final. Las pinturas cántabras que más se parecen a estos arqueros son los antropomorfos en negro, dentro de una sala de la cueva del Castillo. Se asignan estas figuras humanas al Bronce Pleno (Díaz Casado 1993). Para Llanos, los esquematismos (término con que refiere a figuras o antropomorfos esquemáticos, equivalentes a las representaciones del arte esquemático mejor conocido de otras partes de la Península Ibérica), corresponderían a la Edad del Hierro. En Cantabria, pocas pinturas son clasificables en esta categoría, aparte de las fuertes líneas verticales de Cudón, San Juan, Salitre o Sumidero de las Palomas, posibles antropomorfos esquemáticos. Finalmente, Llanos atribuye las abstracciones —los geométricos y los paneles complejos e inclasificables— al final de la Edad del Hierro y principios de la Romanización.

Sin embargo, puesto que prácticamente todos los conjuntos cántabros pertenecen al grupo de las abstracciones, el sistema evolutivo propuesto por Llanos no tiene aplicación en la región. Consecuentemente, Muñoz y Serna (1985) llegan a la conclusión que todo el arte esquemático-abstracto es del Hierro II. No obstante, en el mismo artículo, señalan la frecuente aparición de restos cerámicos medievales en las cuevas con el arte de las "marcas negras". Debido a estas dudas, algunos estudios posteriores (por ejemplo, Muñoz *et al.* 1996) no proponen una cronología concreta.

El punto de inflexión llegó con las primeras dataciones absolutas, realizadas con la técnica de carbono 14 utilizando la Espectrometría de Masas con Acelerador, lo que posibilita el análisis de muestras muy pequeñas que se sacan de las mismas pinturas. El hecho de que las pinturas se realizaran con carbón vegetal significa que esta técnica es muy apropiada para datar a las mismas. En el último lustro del milenio pasado y el primero del presente, se realizaron dataciones de unas diez muestras, obtenidas en nueve cavidades distintas.

El gráfico y la tabla resumen los resultados obtenidos en ocho de las estaciones; de la otra, el Sumidero de las Palomas, solamente sabemos que se obtuvo una cronología medieval (Bernaldo de Quirós *et al.* 2000: 165). Esta cronología resultó ser muy coherente con la de las otras cavidades. De hecho, la coincidencia en las dataciones fue tan contundente que prácticamente puso fin al debate sobre la cronología del arte esquemático-abstracto.



44 Representación gráfica de las calibraciones a 1σ y 2σ de las muestras de carbono 14.

Las pinturas que marcan los límites conocidos del fenómeno se hallan dentro de las cavidades de Cofresnedo —la fecha más antigua— y Covalanas, la más reciente. Las edades radiocarbónicas de dichas pinturas son 1740 ± 80 BP y 640 ± 40 BP respectivamente. Sin embargo, de la cueva de Covalanas existe otra pintura hasta un siglo más antigua. Esta es la única cavidad para la que en la actualidad se conocen más de una datación.

El gráfico representa las mismas dataciones visualmente. Se observa la datación más antigua de la cueva de Cofresnedo, y debemos notar que existe una probabilidad muy pequeña (0.025 área relativa) que sea más reciente que el año 437, por lo que su diferencia respecto a las otras muestras es aún mayor de lo que aparenta en el gráfico. Las dos estaciones, Calero II y el Portillo del Arenal, cercanas geográficamente, también lo son temporalmente, lo que puede indicar un foco de actividad en esa zona durante el tiempo indicado. Sin embargo, estas dos dataciones tienen desviaciones estándares bastante altas, por lo que resulta que las calibraciones se prolongan excesivamente en el tiempo, hasta finales del siglo X. No obstante, en las mismas estaciones también se tomaron muestras de las concentraciones de carbones localizadas en las mismas salas. Los resultados fueron: Cueva del Calero II, AA-29652, 1265 ± 60 BP; y Cueva del Portillo del Arenal, AA-29649, 1230 ± 40 BP (Muñoz y Morlote 2000). Estas fechas son tan parecidas a las de los conjuntos pictóricos que se puede suponer que corresponden a visitas a las dos cavidades en la misma época. Las calibraciones a 2σ son respectivamente 656 - 888 cal AD y 684 - 887 cal AD, las que dan una precisión mayor para el momento de aquellas visitas, entre la segunda mitad del siglo VII y la parte final del siglo IX.

Yacimiento	Lab. Ref.	Resultado (BP)	Calibración 1σ (Área relativa)	Calibración 2σ (Área relativa)	Referencia
Cofresnedo	GrA-17640	1740 ± 80	215 — 407 (1.0)	84 — 437 (0.975) 489 — 512 (0.016) 516 — 530 (0.009)	Ruiz Cobo y Smith 2003
Calero II	AA-20047	1227 ± 93	688 — 754 (0.334) 757 — 885 (0.666)	652 — 987 (1.0)	Muñoz y Morlote 2000
Portillo del Arenal	AA-20045	1195 ± 56	723 — 740 (0.080) 770 — 894 (0.898) 928 — 933 (0.022)	687 — 904 (0.868) 912 — 970 (0.132)	Muñoz y Morlote 2000
Coburruyo	Beta-122561	950 ± 40	1027 — 1052 (0.275) 1080 — 1129 (0.517) 1132 — 1153 (0.208)	1016 — 1179 (1.0)	Ruiz Cobo y Smith 2003
Covalanas	GX-25646-AMS	880 ± 40	1051 — 1081 (0.256) 1126 — 1135 (0.066) 1152 — 1215 (0.677)	1035 — 1225 (0.991) 1234 — 1238 (0.006) 1248 — 1251 (0.003)	García Díez y Eguizabal 2003
Roja	Beta-122562	870 ± 50	1049 — 1084 (0.245) 1124 — 1137 (0.080) 1151 — 1222 (0.674)	1040 — 1112 (0.285) 1115 — 1257 (0.715)	Ruiz Cobo y Smith 2003
Injanas	Beta-140118	770 ± 40	1225 — 1275 (1.0)	1186 — 1202(0.030) 1205 — 1289 (0.970)	Marcos y Rasines 2002
Arco A	GifA-98203	750 ± 60	1218 — 1291 (1.0)	1160 — 1316 (0.920) 1354 — 1389 (0.080)	González Sainz y San Miguel 2001
Covalanas	GX-25645-AMS	640 ± 40	1290 — 1318 (0.422) 1352 — 1390 (0.578)	1282 — 1398 (1.0)	García Díez y Eguizabal 2003

Tabla: Recopilación de dataciones radiocarbónicas de pinturas esquemático-abstractas, calibradas con el programa Calib 6.0 (http://calib.qub.ac.uk)

Otra agrupación de fechas existe para sitios de la comarca del Asón: Coburruyo, Covalanas y Cueva Roja, del los siglos XI y XII. Por otra parte, existen ciertas dudas si las pinturas de la cueva desaparecida de Las Injanas realmente correspondieran al ciclo esquemático-abstracto. No obstante, la datación claramente indica actividad dentro de la cueva durante el siglo XIII, demostrada también por su yacimiento (Marcos y Rasines 2002).

En conjunto, se observa que, aunque el espectro de resultados es bastante amplio, corresponden todos a una misma época: la última etapa de la romanización (si incluimos la fecha de Cofresnedo), la tarde-antigüedad y el medievo. Se conocen dataciones de marcas negras correspondientes a otras épocas muy distintas, tales como el paleolítico en la cueva de Altamira. No cabe duda de que se han producido marcas carbonosas en las paredes de las cuevas en muchos tiempos diferentes. Sin embargo, las dataciones indican que estas marcas no pertenecen al ciclo esquemático-abstracto, y cuando se han fechado pinturas que corresponden a dicho ciclo, de los grandes conjuntos como El Calero II, Portillo del Arenal, Sumidero de las Palomas y Covalanas, los resultados siempre han apuntado a un momento medieval.

Conservación

En algunas cavidades se han visto que las pinturas están afectadas por causas naturales, sobre todo la humedad en las paredes, como en la cueva Fresca.

Como se ha mencionado arriba, las cuevas con conjuntos esquemático-abstractos suelen ser grandes y de boca amplia. Por este motivo, se han empleado en tiempos históricos para usos ganaderos, para estabular animales o recoger agua; así, por ejemplo, se ha colocado una bañera dentro de la boca de la cueva de la Venta del Cuco. Otras cavidades son populares para las visitas de espeleólogos o de los lugareños. Mayores impactos son ocasionados por

la acondicionamiento de algunas cavidades para visitas turísticas, más recientemente en el caso de la cueva de Cullalvera.

En ningún caso se han tomado medidas para proteger estos conjuntos de arte rupestre medieval. Se calculó que más de la mitad de las ellos se ven afectados por la acción humana: pintadas, carburadas y basureros (Smith 1988). Algunas estaciones están protegidas y disfrutan de la calificación de Bien de Interés Cultural, pero solamente porque la misma cavidad tiene un conjunto de arte paleolítico —Covalanas, Cudón, Calero II, Cofresnedo, Salitre, etc. Hasta en estos casos, la protección llegó tarde y las pinturas sufrieron daño. Es muy conocida la pintura de dos antropomorfos de la cueva de Cudón, actualmente dentro de la letra O de un graffiti. La cueva de Calero II se halla afectada por las raíces de los eucaliptos de una plantación localizada en el monte encima de la cueva.

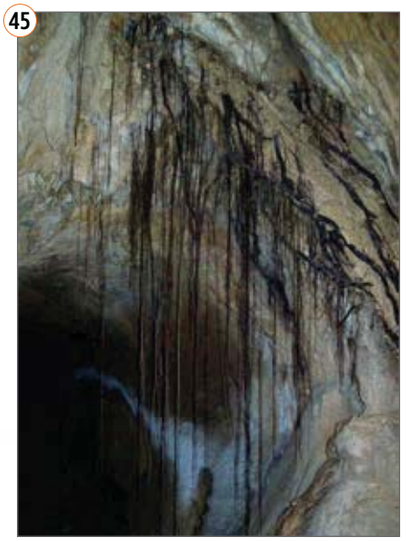
No obstante, son todavía más tristes los casos de los conjuntos que fueron nuevos descubrimientos, que se hallaron intactos y en un estado de conservación perfecta. No se tomaron las medidas necesarias y actualmente presentan deterioros. Uno de estos conjuntos es el Sumidero de las Palomas, donde se ha añadido una línea a una de las figuras más destacadas, una fuerte línea vertical. Parece que la persona responsable tocó un trozo de carbón adherido a la pared y le extendió hacia la derecha. Otro ejemplo es la cueva del Hoyo de los Herreros, donde un desconocido ha esbozado animales y cazadores sobre las mismas paredes que las pinturas negras. Estos dos casos son particularmente dolorosos porque está claro que las personas sabían que las cuevas contienen arte rupestre y fueron conscientes de lo que hacían. De forma parecida, unos espeleólogos federados realizaron figuras con arcilla sobre las paredes de la cueva de Nicanor.

También existen ejemplos de la pérdida total del conjunto: la entrada de la cueva de la Raposa fue sellada y el Ayuntamiento de Santillana del Mar utiliza la cavidad para vaciar las aguas sucias del pueblo. La cueva de la Pila (Miengo) fue destruida por el avance de una cantera. La cueva de Portillo IV es otra cavidad desaparecida.

Interpretación

Las primeras investigadores del arte esquemático-abstracto, el que encontraron también en las cavidades con arte paleolítico que exploraron Breuil y Alcalde del Río, dieron poca importancia a estas pinturas; en el caso de las cueva del Castillo consideraron que los trazos podían ser figuras paleolíticas inacabadas o incompletamente conservadas, pequeños signos elementales, o quizás simplemente el resultado de la acción de frotar las antorchas contra la pared para avivar la llama (Alcalde del Río, Breuil y Sierra 1911).

La investigación posterior ha podido demostrar, primero, que no es técnicamente posible realizar las pinturas que se hallan en muchas cavidades simplemente con antorchazos. Y en segundo lugar, que las pinturas tienen mucho más sentido que eso, que no son figuras inacabadas ni incompletamente conservadas. Una buena demostración de esto es el sumidero de las Palomas: un sitio de difícil acceso,







45 Raíces de eucaliptos en la cueva de Nicanor.

46 Pintura del Sumidero de las Palomas, cuando fue descubierta.

47 Pintura del Sumidero de las Palomas en su estado actual.

donde una gatera en el alto de una pared alcanza una sala con pinturas en un perfecto estado de conservación sobre todas las paredes de este espacio casi circular. Muchas de las pinturas representan figuras geométricas y muestran el cuidado y la intención con la que se realizaron.

Como se ha dicho anteriormente, fue A. Llanos quien primero se dio cuenta de la relevancia de las figuras esquemático-abstractas. Afirmó que tendrían un significado necrológico: "es indudable la relación entre pinturas y enterramientos [...] es muy probable que en su sucesión en el tiempo, cambiase su motivación primera, aunque conservase una relación indirecta con estos primeros hechos, al considerar estos sitios como lugares de tipo religioso" (Llanos 1966).

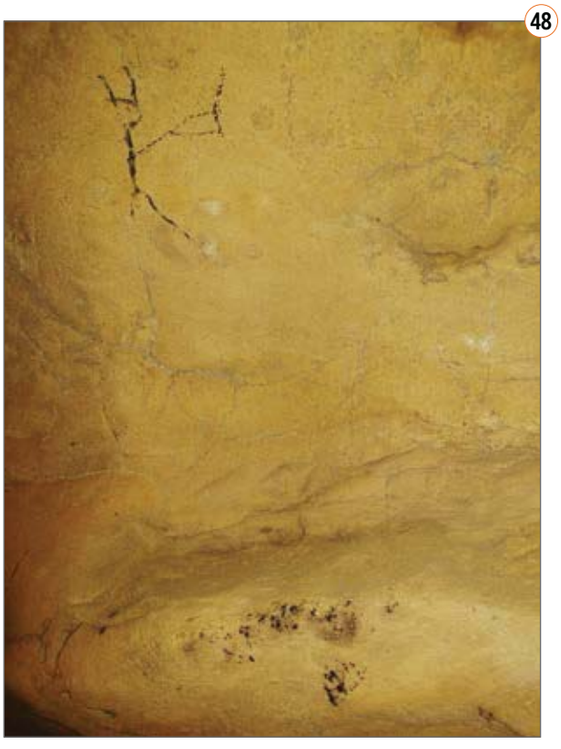
Ruiz Cobo (1998) presentó una discusión crítica en el que defendió que la denominación "marcas negras" es preferible a "arte esquemático-abstracto", porque es descriptiva y aséptica, y evita el uso de la palabra abstracto, que es un concepto muy ligado a la cultura occidental del siglo veinte. Aunque reconoce que muchas de las marcas no pueden sistematizarse, propone la elaboración de un base de datos que incluye información sobre la localización de las cavidades y la posición de las marcas en las cavidades, la métrica de los paneles y el número de pinturas, además de datos de las evidencias materiales arqueológicas en los mismos espacios. El objetivo es establecer un modelo que explique las asociaciones entre los distintos elementos, y después, tratar de aplicarlo a otras cavidades.

Otro acercamiento importante para la interpretación de este arte, fue el estudio desarrollado por el Colectivo para la Ampliación de los Estudios Arqueológicos y Prehistóricos de los restos arqueológicos aparecidos en los mismos yacimientos de las estaciones esquemático-abstractas (Muñoz *et al.* 1992). Las conclusiones a las que los autores llegaron era que la mayor parte de los restos consiste en cerámicas; mientras los objetos metálicos y los colgantes son frecuentes, la industria ósea y lítica es poco frecuente o muy rara. Entre las cerámicas dominan las ollas pequeñas de perfil en "S", realizadas a torneta, con el fondo plano. Aparecieron ejemplos de este tipo en las cuevas de Cudón y Calero II, y con asa en La Cuevona (Camargo), entre otras estaciones. Entre los objetos metálicos se encuentran piezas que difícilmente se pueden asociar con las pinturas, por pertenecer a épocas anteriores. Éstas incluyen el puñal y otros objetos de la cueva de Cofresnedo o la fíbula con remate cónico de El Covarón de Miera. Este problema indica la dificultad que siempre existe en asociar elementos esparcidos sobre el suelo de las cuevas con las pinturas en las paredes de las mismas cavidades, sobre todo cuando durante muchos años se ha mantenido la propuesta original de A. Llanos de que la origen de este ciclo de arte se hallaba en el Bronce final y en la Edad del Hierro. Un estudio más reciente de catorce estaciones con arte esquemático-abstracto en el Alto Asón contabilizó cerámica de la Edad del Hierro en nueve de las mismas y cerámica medieval en siete. Sin embargo se debe notar que de estas

48 Graffiti en la cueva del Hoyo de los Herreros, en la misma pared que unas marcas negras.

49 Concentración de carbones vegetales en la cueva de Cuatribú.





siete cavidades, seis coinciden en contener la cerámica más antigua también; son simplemente los yacimientos más ricos, con evidencias de uso durante un largo periodo de tiempo. El elemento que más se asociaba con las cavidades esquemático-abstractas fue la concentración de carbones o cenizales, que se hallaba en diez de los catorce sitios (Smith 2007a).

Otro problema parecido es el de los restos humanos. En varias cuevas con arte esquemático-abstracto han aparecido huesos humanos, pero es dudoso que exista una relación directa entre los dos fenómenos. Es sabido que se seguía enterrando a individuos en las cavidades durante la época visigoda; los yacimientos más conocidos son la Galería Inferior de La Garma, Riocueva y la cueva de las Penas (Gutiérrez Cuenca y Hierro Gárate 2010-2012). Pero estas dos estaciones tienen conjuntos pequeños y poco diagnósticos de marcas negras. Además, las dataciones absolutas de las pinturas, como se ha descrito arriba, indican un momento posterior para los grandes conjuntos esquemático-abstractos. En otros casos, cuando se han fechado restos humanos en otras de estas cavidades, por ejemplo en la cueva de Cofresnedo, han resultado ser de épocas muy anteriores (edad del Bronce). Un caso aparte es la cueva del Calero II, donde aparecieron los restos de dos niños de corta edad, con fecha radiocarbónica de 760 ± 55 BP (Muñoz y Morlote 2000).

Con todo, muchos de los mejores conjuntos no parecen tener restos humanos y no existe evidencia de una correspondencia directa entre arte esquemático-abstracto y enterramientos humanos en la misma cavidad. Más bien, se trata de usos distintos, en momentos diferentes, dentro del repetido recurso a las cavidades en respuesta a diversas necesidades, con precedentes en la Edad del Hierro y antes.

El arte esquemático-abstracto tiene una ventaja sobre otros ciclos rupestres en que se data de épocas históricas, para las cuales se cuenta con documentos escritos que dan información sobre la sociedad contemporánea. Las dataciones absolutas de que disponemos (aunque sería muy conveniente realizar más dataciones, de otras cavidades y de las mismas, para confirmar o descartar su coetaneidad) señalan que este ciclo se realizó mayoritariamente entre los siglos VIII y XIII. En ese tiempo, que comienza con la invasión de los musulmanes, se formó el Reino de Asturias, al que perteneció el territorio de Cantabria como Asturias de Santillana, y que se convirtió en el Reino de León en el siglo X. Mientras tanto, se consolidó el poder del condado de Castilla, que empieza a dominar mucho del territorio cántabro. Durante un tiempo, a principios del siglo XI, Castilla perteneció al Reino de Navarra, pero a mediados del mismo siglo logra su independencia como un nuevo reino. En el siglo XIII, los reinos de Castilla y León se unen definitivamente.

A una escala más local, podemos considerar los conjuntos de las cuevas del Calero II y el Portillo del Arenal, que se localizan en Puente Arce y Velo respectivamente (municipio de Piélagos), y fechados entre mediados del siglo VII y el siglo IX. Botella Pombo (1999) cuenta como en esos siglos dichos pueblos formaban parte de un extenso territorio propiedad del Monasterio de San Vicente de Fistoles (Esles). En los años 811, 816 y 820 se hacían donaciones al monasterio de bienes situados en un extenso terreno que llegó hasta la desembocadura del río Pas. Las donaciones las hacen miembros de un linaje que detenta el poder económico, religioso y social. También es un tiempo cuando se estaban formando las unidades de poblamiento; en el 983 aparece documentado el valle de *Pelacus*. Según Botella Pombo, en el siglo IX, la zona baja de Piélagos se hallaba en proceso de transformación. Se dedicaba fundamentalmente a la ganadería en los espacios comunes, con una explotación agrícola de subsistencia. Los documentos del siglo IX no citan a la agricultura aunque mencionan la existencia de molinos. En esta transformación, la cristianización juega un papel importante; en Cantabria es muy tardía y se completa en el siglo VIII. Los monasterios son utilizados como articuladores de la colonización en espacios de interés ganadero.

Unos siglos más tarde los monasterios grandes aumentan su poder, y en el 1011, el Monasterio de Oña recibe donaciones que incluyen terrenos que antes dependían del Monasterio de Fistoles. De esta manera, la zona de Piélagos entra a formar parte del modo de explotación feudal. Documentos de 983 a 1084 hablan del linaje local de D. Rodano, sus hijas y sus nietos. La citada investigadora concluye que hasta el siglo XI y la constitución del Monasterio de San Salvador de Oña, la zona de Piélagos era un espacio aislado, arcaico en su organización social y modos de explotación. Apetecido por el monasterio burgalés para garantizar el pasto de sus rebaños, se convierte en periferia del centro cerealístico castellano y evoluciona hacia el sometimiento señorial y feudal (Botella Pombo 1999).

Las dataciones radiocarbónicas realizadas en las dos cavidades de Piélagos sugieren que las pinturas se produjeron antes de o durante el tiempo cuando la zona pertenecía al Monasterio de Fistoles, al que seguramente se tendrían que pagar unos tributos, pero antes de entrar en el sistema feudal propiamente dicho.

De forma similar, en la comarca del Asón, los resultados de tres cavidades, Coburruyo, Covalanas y Cueva Roja, se han concentrado entre el siglo XI y primera mitad del XIII. En su estudio de esa comarca, García Gómez (2007) señala que era poco desarrollada hasta el siglo X, cuando el monasterio de Santa María del Puerto de Santoña empieza a ejercer su influencia. A partir de los siglos XI y XII, las iglesias locales pasan a depender de los mo-



50 Uso natural y cultural de las estalactitas en la cueva de Cuatribú.

nasterios de Nájera y Oña. Parece que el interés de dichos monasterios no solamente era de obtener pastos para su ganado sino también de tener acceso a los salmones del río Asón. Igual que hemos visto en el caso de Piélagos, es en estos siglos cuando se desarrollan las unidades de población; en el año 1200 la villa de Laredo tiene concedido su Fuero, y Lanestosa en 1287. A partir de esos años Ramales aparece como territorio de realengo. Ya en el siglo XIV los territorios de Soba y Ruesga quedan bajo el dominio de la Casa de Velasco.

El hecho es que durante los siglos de la Edad Media, en Cantabria, grupos de personas entraron en ciertas cavidades y sus actividades allí incluían la realización de pinturas no-figurativas en las paredes de las mismas. ¿Por qué iban a las cuevas? De eso solamente podemos especular, y es todavía más difícil imaginar por qué se pintaron intencionadamente sobre las paredes de las mismas. Posiblemente huían de violencia o represión. O fue una escapada de una vida dura y monótona, una búsqueda de diversión en un lugar oculto. Alternativamente, pudo ser por motivos rituales o religiosos, o algún otro objetivo concreto.

Los datos históricos indican que las pinturas se realizaron durante un tiempo de transición cuando se extendía el cristianismo, el poder de los monasterios iba en aumento y se formaban los núcleos de población. Seguramente este proceso de transición crearía tensión y violencia: las fechas de las pinturas de las cuevas del Calero II y Portillo del Arenal coinciden incluso con la invasión de los musulmanes y la batalla de Covadonga. En el año 770, durante el reinado de Aurelio, se produjo una rebelión de siervos en un punto desconocido del Reino de Asturias, probablemente a causa del incremento de los tributos que tuvieron que soportar. Es posible que durante violencia de este tipo a una escala local, algunos grupos buscasen refugio en las cavidades.

Curiosamente, una de las ideas que más frecuentemente se escucha es que las pinturas fueron realizadas por personas en un estado de embriaguez durante algún tipo de celebración dentro las cuevas. Es posible que algunos grupos se adentraran en las cavidades, donde podrían celebrar algún tipo de festejo de forma oculta al resto de la sociedad. Pero, ¿no encontraríamos más restos materiales en dichas cavidades si las pinturas fueran la consecuencia de un tipo de "botellón" medieval?

No faltan citas a la pervivencia de creencias y prácticas pre-Cristianas entre los pueblos del norte de España. Las crónicas cuentan que el rey Ramiro I de Asturias (¿791? - 850) quemó en la hoguera a magos y adivinos. Es posible que algunas de las prácticas asociadas con estas creencias tuvieran lugar dentro de cavidades. Un caso, de un tiempo aún más reciente que el momento de la realización de las pinturas esquemático-abstractas, aunque de otra región española, ilustra hasta qué punto podían existir prácticas de este tipo. En el año 1455, el papa Calixtus III emitió una bula pidiendo a las autoridades de la ciudad de Valencia que investigaran las visitas a la Cova de Maymo, donde personas acudían, algunos para recuperar su salud y otros a buscar objetos perdidos, y donde adoraban a un caballo de piedra (Bahn 2007).

Alternativamente, en vez de tener que esconderse en las cavidades por unas prácticas pre-Cristianas, pudo ser por un herejía Cristiana. Se sabe que en los siglos VIII y IX resurgió la herejía del adopcionismo, contra la que combatió, por ejemplo, el Beato de Liébana.

No faltan motivos para que algunos grupos de personas eligieran entrar en las cuevas, donde realizaban los motivos carbonosos sobre las paredes, posiblemente como uno de los actos que señalaban la identidad particular del grupo a que pertenecían. En este sentido, debemos pensar en las pinturas como un documento dejado por el pueblo llano, los aldeanos y campesinos, en esos siglos de aislamiento y transformación hacia una sociedad feudal.

Agradecimientos

Las fotografías son del autor, Jesús Ruiz Cobo y Ana Rubio Celemín. Virgilio Fernández Acebo realizó el mapa de Cantabria con la distribución de los yacimientos y colaboró en la preparación del material gráfico. Sobre todo, el autor quiere agradecer a Emilio Muñoz, Carmen San Miguel y Jesús Gómez Arozamena, entre otros, por introducirle al abstruso mundo esquemático-abstracto.

Fotografías: Peter Smith, Jesús Ruiz Cobo y Ana Rubio Celemín.

Bibliografía

ALCALDE DEL RÍO, H. (1906): *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander*. Imprenta Blanchard y Arce, Santander.

ALCALDE DEL RÍO, H., BREUIL, H. Y SIERRA, L. (1911): *Les Cavernes de la Région Cantabrique*. Mónaco.

BAHN, P. G. (2007): Stone horse and papal bull. *Saguntum* 39: 141-146. Valencia.

BERNALDO DE QUIRÓS, F., VALLADAS H. Y CABRERA V. (2000): Datación de yacimientos con arte rupestre (Campaña de 1990): *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 1984-1999*: 163-165. Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria.

BOTELLA POMBO, E. (1999): Colonización ultramontana. El monasterio de San Vicente de Fistoles. *Sautuola VI* (Homenaje al Dr. García Guinea): 513-520. Santander.

DÍAZ CASADO, Y. (1993): *El arte rupestre esquemático en Cantabria*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander.

DÍAZ CASADO, Y. (1996): El Arte esquemático-abstracto. Más de lo mismo. En *La Arqueología de los Cántabros*. Fundación Marcelino Botín: 303-311. Santander.

GARCÍA DÍEZ, M. y EGUIZABAL TORRE, J. (2003): *La Cueva de Covalanas*. Ayuntamiento de Ramales de la Victoria/Gobierno de Cantabria.

GARCÍA GÓMEZ, P. (2007): Edad Media. En *Ramales de la Victoria*: 68-78. Ayuntamiento de Ramales de la Victoria.

FERNÁNDEZ ACEBO, V. (1985): Morfología, Contenidos y Aspectos Genéticos de la cueva del Juyo. En *Excavaciones en la Cueva del Juyo*, por Barandiarán et al., Centro de Investigaciones y Museo de Altamira Monografías 14: 15-26. Ministerio de Cultura.

GÓMEZ AROZAMENA, J. (2003): El arte esquemático-abstracto. Una actualización. En *C.A.E.A.P. 25 años de investigación sobre el Patrimonio Cultural de Cantabria*: 215-232. Santander.

GÓMEZ AROZAMENA, J., Rodríguez Muriedas, Mª. T. y Smith, P. (1991): La cueva del Sumidero de las Palomas y ciertas consideraciones sobre el denominado arte esquemático-abstracto en Cantabria. *Actas del XX Congreso Nacional de Arqueología*, Santander (1989): 239-247. Zaragoza.

GONZÁLEZ SAINZ, C. y SAN MIGUEL LLAMOSAS, C. (2001): *Las cuevas del desfiladero. Arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya)*. Gobierno de Cantabria-Universidad de Cantabria.

GUTIÉRREZ CUENCA, E. y HIERRO GÁRATE, J. A. (2010-2012). Nuevas evidencias sobre el uso de las cuevas de Cantabria durante la Tardoantigüedad y la Alta Edad Media. Primeros resultados del proyecto Mauranus. *Sautuola* XVI-XVII: 263-280. Santander.

LLANOS, A. (1966): Resumen tipológico del arte esquemático en el País Vasco-Navarro. *Estudios de Arqueología Alavesa* 1: 149-158. Vitoria.

LLANOS, A. (1977): Avance a un planteamiento sobre el Arte Rupestre Esquemático-abstracto en el Norte de España. *Crónica del XIV Congreso Nacional de Arqueología. Vitoria (1975)*: 645-648. Zaragoza.

MARCOS MARTÍNEZ, J., BOHIGAS ROLDÁN, R., SERNA GANCEDO, A., MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. y SMITH, P. (1994): *San Juan de Socueva. Acercamiento a una de las primeras manifestaciones del cristianismo en Cantabria*. Monografía Nº 4. FCE/ACDPS.

MARCOS MARTÍNEZ, J. y RASINES DEL RÍO, P. (2002): Seguimiento Arqueológico de las obras de construcción de la Autovia del Cantábrico N-634. En *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 1987-1999: 331-335. Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria*.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. y SERNA GANCEDO, A. (1985): El arte esquemático-abstracto en Cantabria. *Altamira* Tomo XLV: 5-31. Santander.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E., SAN MIGUEL LLAMOSAS, C., GÓMEZ AROZAMENA, J., MALPELO GARCÍA, B., SERNA GANCEDO, A. Y SMITH, P. (1991): Los Yacimientos Arqueológicos del Valle de Carranza, *Arquenas* Vol. 1: 89-140. Santander.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E., SAN MIGUEL LLAMOSAS, C., MALPELO GARCÍA, B., GÓMEZ AROZAMENA, J., Y SMITH, P. (1991): El Arte Esquemático-Abstracto de la cueva de Villegas II (Cóbreces, Alfoz de Lloredo). *Arquenas* Vol. 1: 160-181. Santander.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E., SERNA GANCEDO, M. Y GÓMEZ AROZAMENA, J. (1992): Los materiales arqueológicos relacionables con las zonas de decoración en las cavidades con conjuntos parietales esquemático-abstractos en Cantabria. *Actas del VI Congreso Español de Espeleología, La Coruña*: 309-322. La Coruña/Barcelona.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. y MALPELO GARCÍA, B. (1996): *Carta Arqueológica de Torrelavega y su Comarca*. Ayuntamiento de Torrelavega/Ediciones Tantín.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. y MORLOTE EXPÓSITO, J.M. (2000): Documentación arqueológica de la cueva del Calero II y la sima del Portillo del Arenal, en Piélagos. *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 1984-1999*: 263-266. Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria.

MUÑOZ, E., VALLE, Mª. A., MORLOTE, J.M., SMITH, P. y SERNA, A. (1996): Las pinturas esquemático. Estado de la cuestión. En *La Arqueología de los Cántabros*. Fundación Marcelino Botín: 281-293. Santander.

OCEJO, A., PELLÓN, F., MUÑOZ, E. Y ALVAREZ, J.R. (1991): Avance sobre las "marcas negras". Las cuevas de "Los Pitus" y "Los Moros" (Caloca, Cantabria). *Actas del XX Congreso Nacional de Arqueología*, Santander (1989): 119-126. Zaragoza.

RUIZ COBO, J. (1998): Marcas negras/Arte esquemático-abstracto: el planteamiento crítico. En *El Final de la Prehistoria. Ocho estudios sobre la protohistoria de Cantabria:* 203-214. Santander.

RUIZ COBO, J. y MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. (2013): *El registro arqueológico del valle de Miera*. BAR Internacional Series (2542): Oxford, Inglaterra.

RUIZ COBO, J. y SMITH, P. (2003): *La cueva de Cofresnedo en el valle de Matienzo. Actuaciones Arqueológicas 1996-2001*. Ed. Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, Cantabria.

SERNA GANCEDO, A., MALPELO GARCÍA, B., MUÑOZ FERNÁNDEZ, E., BOHIGAS ROLDÁN, R., SMITH, P. y GARCÍA ALONSO, M. (1994): La cueva del Aspio (Ruesga, Cantabria): Avance al estudio del yacimiento. *Monografías M.C.I.A. nº 17 (Homenaje a J. González Echegaray): 369-396*. Ministerio de Cultura.

SMITH, P. (1988): Deterioro del Arte Rupestre. En *El Deterioro en las Cuevas de Cantabria. Monografías A.C.D.P.S. nº 3: 49-65*. Santander.

SMITH, P. (1996): Sobre las técnicas y motivación de la realización de las marcas negras. En *La Arqueología de los Cántabros*. Fundación Marcelino Botín: 295-302. Santander.

SMITH, P. (1998): El arte esquemático-abstracto en Matienzo y sus alrededores. En *El Final de la Prehistoria. Ocho estudios sobre la protohistoria de Cantabria:* 87-140. Santander.

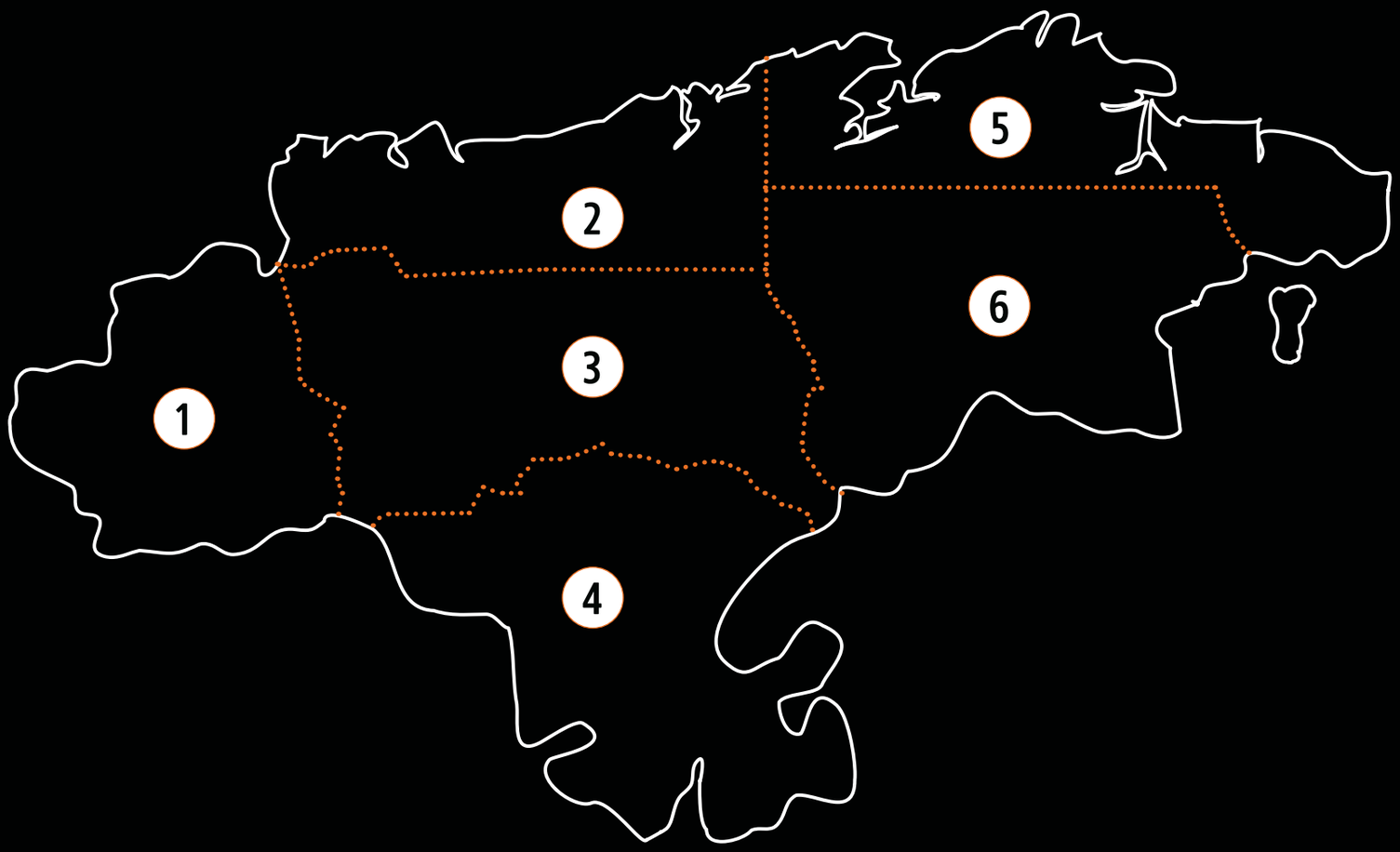
SMITH, P. (1998): Notas para la interpretación del arte esquemático-abstracto. En *El Final de la Prehistoria. Ocho estudios sobre la protohistoria de Cantabria:* 185-201. Santander.

SMITH, P. (2007): El arte esquemático-abstracto. En *Paisaje y arqueología en el Alto Asón (Cantabria, España)*. BAR International Series 1614. 99-104. Oxford.

SMITH, P. (2007): Arte Esquemático-abstracto de la cueva del Calero II. En *Catálogo de Cavidades del Municipio de Piélagos* (coord: V. Crespo Lastra): 83-110. Ayuntamiento de Piélagos.

SMITH, P. (2010): Estudio de las pinturas negras de la cueva de Cudón. Localización y estudio de las pinturas negras de la cueva del Castillo. En *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria. Arqueología de Gestión 2000-2003:* 333-336. Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, Santander.

VALLE GÓMEZ, Mª. A., MORLOTE EXPÓSITO, J. Mª., SERNA GANCEDO, A., MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. y SMITH, P. (1998): La Cueva del Portillo del Arenal (Velo, Piélagos, Cantabria). El contexto arqueológico de las manifestaciones "esquemático-abstractas". En *El Final de la Prehistoria. Ocho estudios sobre la protohistoria de Cantabria:* 33-79. Santander.


1
2
3
4
5
6

8

Fichas de yacimientos

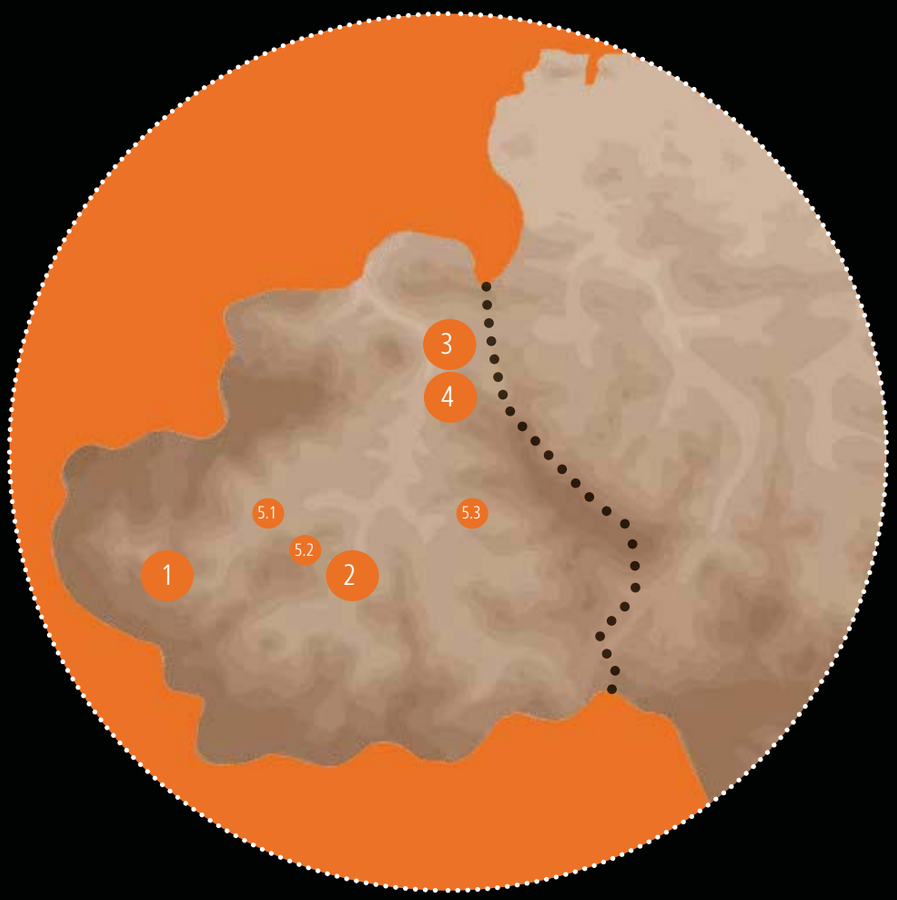
ÁREAS

1. **LIÉBANA - PEÑARRUBIA**
2. **COSTA OCCIDENTAL**
3. **VALLES OCCIDENTALES**
4. **CAMPOO - LOS VALLES**
5. **COSTA CENTRAL Y ORIENTAL**
6. **VALLES ORIENTALES**

FICHAS DE YACIMIENTOS

ÁREA 1 **LIÉBANA Y PEÑARRUBIA**





YACIMIENTOS

1. **MAJADA DE LAS MESTAS** (Camaleño)
2. **CUEVA DE LA DOBRA** (Vega de Liébana)
3. **CANAL DE FRANCOS** (Peñarrubia)
4. **TOMBO DE LAS PUERTAS DEL CASTILLO** (Peñarrubia)
5. **SITIOS DUDOSOS Y/O ESCASAMENTE DOCUMENTADOS**
   - 5.1. **ANDALUBIA** (Camaleño)
   - 5.2. **COMBRANDA** (Vega de Liébana), **COLLADO DE LOS HITOS Y LAS CEACINAS** (Cillorigo de Liébana)
   - 5.3. **LA RIEGA TULENDRE** (Cabezón de Liébana)

Majada de Las Mestas

Espinama, Camaleño

Gonzalo Gómez Casares
Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

1



1 Entorno de los grabados.

Situación

El paraje así denominado pertenece al Concejo de Espinama, hacia los límites con Cosgaya, dentro del término municipal de Camaleño. Las lajas donde se han grabado los motivos que analizaremos se hallan en la vertiente este del Pico Valladari, al sur del pueblo de Las Ilces; propiamente entre el topónimo que hemos elegido por más cercano y el conocido como *Casa las Llastras*.

El soporte rocoso de los grabados pertenece a una familia de afloramientos granitoides (rocas ígneas) que parten de la zona de San Glorio y cortan en forma de diques los materiales de la Unidad Pisuerga-Carrión en dirección oeste, materiales que conforman el sustrato geológico de esta parte de la Cordillera Cantábrica.

Historiografía

El conjunto fue descubierto por Andrés Antón Collado el 31 de Diciembre de 1999 mientras hacia un recorrido en su trabajo para la Patrulla Oso Pardo. Desde entonces ha permanecido inédito.

Descripción de las manifestaciones

Son en su totalidad representaciones cruciformes, en su mayor parte correspondientes al tipo "cruz patada" o con remates ahorquillados, hasta un número total de veintitrés. Parece que se realizaron aprovechando las facilidades para producir las incisiones que ofrece esta roca, meteorizable superficialmente con facilidad por los efectos del agua.

Los grabados se hallan en la superficie de dos afloramientos y se distribuyen en un total de tres paneles:

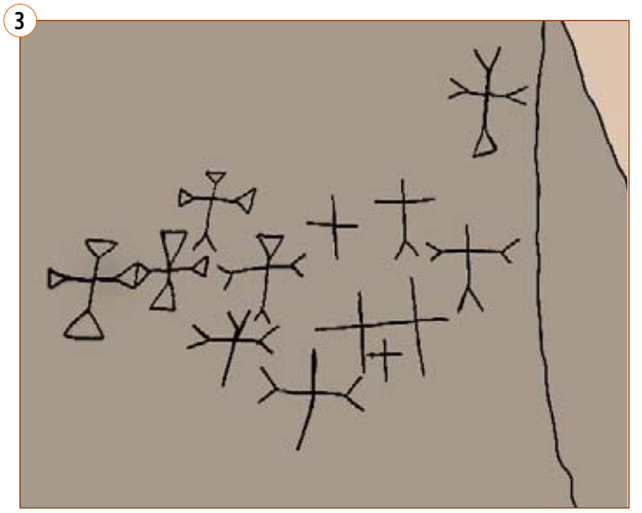
- **Panel 1.** En la superficie del *afloramiento 1* [figs. 2 y 3]. Se compone de un total de trece cruciformes, grabados por repiqueteado con surco bien marcado. En su mayoría corresponden a cruces latinas, salvo dos de ellas cuyas proporciones se aproximan más a la cruz griega o *quadrata*. Presentan una tipología muy variada en función de los remates de los brazos y las combinaciones de éstos; así, encontramos remates triangulares que se asocian al tipo de cruz patada, remates ahorquillados rectos o de tipo bipartito (Menchón 1994: 569) y cruces latinas. Cabe señalar la notable variedad que existe en la combinación de remates dentro de las diferentes cruces, así como la asociación en dos casos de cruces unidas por uno de los brazos formando parejas.

- **Panel 2.** En el *afloramiento 1*, en un lateral del mismo, a la derecha del Panel 1 [fig. 4]. Una sola cruz de tendencia *quadrata* con remates triangulares (cruz patada) en todos sus brazos.

2



3



2 Panel 1. Cruciformes.

3 Croquis del Panel 1.

• **Panel 3.** En la superficie del *afloramiento 2* [figs. 5 y 6]. Conjunto de cruciformes en número total de nueve, se trata, al igual que en el Panel 1, en su mayoría de cruces con proporciones que se aproximan a la cruz latina. Presentan una tipología variada en función de los remates de los brazos y las combinaciones de éstos. Encontramos de nuevo remates triangulares que se asocian al tipo de cruz patada, remates ahorquillados rectos o de tipo bipartito (Menchón 1994: 569) y cruces latinas. Cabe señalar las mismas características en cuanto a la combinación de remates dentro de algunas cruces, así como la asociación en un caso de dos cruces unidas por uno de los brazos formando una pareja.

Comentarios y paralelos a las cruces

Son varias las particularidades que presenta este conjunto. Por un lado la gran variedad tipológica de los remates de las cruces, rectos, ahorquillados o bífidos y patados, este último en una variante tipológica muy específica puesto que presenta los brazos rectos y el remate triangular, a diferencia de lo que suele ser habitual para el tipo patado más común que presenta brazos con líneas curvas. También cabe señalar como atípica la unión de varias cruces formando parejas que se documenta en los Paneles 1 y 3. Pero quizás la particularidad más destacable sea la presencia en diferentes cruces de remates diferentes, ahorquillados o bífidos y patados, siendo la combinación más frecuente un remate patado y varios ahorquillados. Cons-

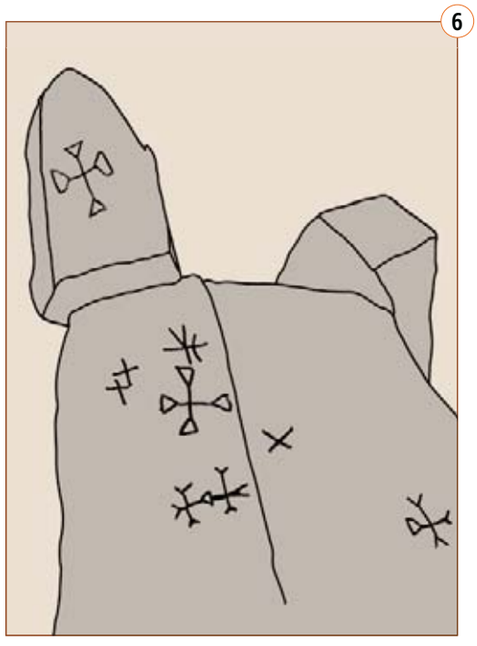
tatamos hasta nueve variantes en los tipos de remates en todos los paneles; además, predominan claramente las proporciones de la cruz latina.

La cruz patada de brazos rectos y remate triangular resulta poco común en la iconografía. En Cantabria encontramos un ejemplo grabado en una de las estelas discoideas medievales de Carasa (Junta de Voto) [fig. 7.1] (Martín 1995: 423; 2000: 197, nº 126), hallada fuera de contexto y por lo tanto con una cronología que se acepta como medieval pero que resulta difícil de precisar, quizás de algún momento anterior al s. XII.

En los documentos antiguos del monasterio de San Martín de Turieno (Santo Toribio de Liébana, Liébana), tal como los copia I. Llorente (1888), aparece una estrella de cinco puntas como símbolo de juramento. Progresivamente, como demuestra la escritura de venta referida en la obra anterior y que se corresponde con el doc nº 20 del cartulario de Santo Toribio, fechado por L. Sánchez Belda (1949) en el año 915, la estrella será sustituida por diversos tipos de cruces entre las que figura la patada.


4


5


6

4 Panel 2. Cruz.

5 Panel 3. Cruciformes.

6 Croquis del Panel 3.

Por su parte, para las cruces con remate bífido o ahorquillado podemos encontrar un ejemplo bien fechado en el broche de cinturón con placa damasquinada, procedente de la Cueva de Las Penas (Mortera, Piélagos) [Fig. 7.2]. En este broche, de hierro, se ha engastado una fina plancha de latón dorado, y sobre la misma se dispusieron con hilo de plata tres figuras fuertemente esquematizadas, que componen una escena, probablemente bíblica, relacionada con el episodio de la zarza ardiente. El remate circular del broche está ocupado por una cruz griega de brazos rectos que rematan en horquillas semicirculares, realizado con la misma técnica de damasquinado. El contexto proporcionó abundante material y pudo ser datado por C^{14} AMS entre finales del siglo VII y comienzos del VIII (Serna *et alii* 2005: 260).

Interpretación y cronología

Los paralelos mencionados proporcionan un marco cronológico que nos sitúa en algún momento entre la Tardoantigüedad y la Plena Edad Media. Ahora bien, si nos fijamos bien en dichos paralelos, vemos que en ellos predominan las cruces griegas o *quadratas* y, lo que es más importante, no existe una combinación de remates.

Por lo tanto, los paralelos proporcionan un marco cronológico de época medieval, pero a efectos de interpretar las cruces grabadas en la Majada de Las Mestas, debiéramos considerar la posibilidad de que, en realidad, nos encontremos más bien ante cruciformes con un carácter antropomorfo. Ello explicaría la combinación de diferentes remates en un mismo cruciforme y la asociación o unión de cruces formando parejas. Así, p.e., un remate triangular podría representar la cabeza y los remates bífidos manos y pies. Ello también explicaría la tendencia a representar la cruz con proporciones de cruz latina, más próxima al esquematismo del cuerpo humano.

La presencia de estas cruces en un lugar apartado y que no coincide con límite alguno, podría estar precisamente justificada en el hecho de hallarse flanqueando un camino en un tramo solitario, y su grabado podría —como hipótesis— estar motivado por una protección para el viajero. Otra posible interpretación pudiera ser relacionar los grabados con la actividad cinegética, dado lo recóndito del lugar.

7



7 Cruces (sin escala): 1. Cruz grabada en la estela medieval de Carasa (Martín 2000: 197); 2. Broche de cinturón hispano-visigodo de la cueva de Las Penas (Mortera) (Serna et al. 2005: 255, fig. 6).

Fotografías: Gonzalo Gómez Casares

Bibliografía

LLORENTE FERNÁNDEZ, I. (1888): *Papeles de la aldea. Documentos raros, curiosidades históricas, mención de montañeses notables, tradiciones y descripción de costumbres y de sitios montañeses*. Torrelavega.

MARTÍN GUTIÉRREZ, C.

(1995): "Un nuevo grupo de estelas con motivos cruciformes en Cantabria". *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* (CEEN), 66. Pamplona: 417-429.

(2000): *Estelas funerarias medievales de Cantabria. Sautuola, VII*. Santander.

MENCHÓN I BES, J. (1994): "Algunas cuestiones metodológicas en el estudio de las estelas de los "Paisos Catalans". *Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía*, 10. Donostia-San Sebastián: 553-575.

MONTERO, J.L. y AL-SHBIB, S. (eds.) (2004): *La necrópolis bizantina de Tall as-Sin (Deir ez-Zor, Siria). Memorias del Proyecto Arqueológico Medio Éufrates Sirio I*. Biblioteca del Próximo Oriente (BPOA), 4. CSIC. Madrid.

SÁNCHEZ BELDA, LUIS (1948): *Cartulario de Santo Toribio de Liébana*. Archivo Histórico Nacional. Madrid.

SERNA, M. L.; VALLE, A. y HIERRO, J. A. (2005): "*Broches de cinturón hispano-visigodos y otros materiales* tardoantiguos de la cueva de las Penas (Mortera, Piélagos)". Sautuola, 11. Santander: 279—291.

Cueva de La Dobra

La Vega, Vega de Liébana

Gonzalo Gómez Casares
Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

Localización y descripción del lugar

Es una pequeña cueva abierta en materiales silíceos de unos 5 m de profundidad por 2 m de alto y poco más de un metro de ancho, que se abre en un cordal de la cara sur de la Sierra Bora [fig. 1]. Este relieve desciende desde el lugar conocido como Palmedián hasta el río Quiviesa a la altura del pueblo de La Vega, separando los valles ocupados por los pueblos de Toranzo y Campollo. Todos los pueblos pertenecen al municipio de Vega de Liébana.

En la parte alta del cordal afloran materiales del *Grupo Murcia* correspondientes al Devónico superior, mientras en la parte baja los materiales son areniscas y lutitas de la *formación Campollo* correspondientes al Carbonífero superior. La vegetación de la zona alta se corresponde con el dominio del *Quercus pyrenaica* (rebollo o *tociu)* y por debajo de los 800 metros, aproximadamente, está ocupada por *Quercus ilex* (encina), el árbol representativo del "dominio mediterráneo" dentro de la fosa tectónica lebaniega.

La cueva se halla en un farallón rocoso cuyo afloramiento ha sido consecuencia de un deslizamiento de tierras o *argayu* que se produjo hace varias décadas desde allí, lo que puso al descubierto los estratos rocosos y la propia entrada de la cueva, y originó una concavidad en la ladera. Por disponer de mejores suelos, dicha depresión está ocupada por un rodal de *Quercus pyrenaica* insertado en el dominio del *Quercus ilex*.

El mismo nombre del lugar es interesante y creemos que hace referencia al recinto natural producido por los farallones laterales que delimitan el arranque del argayo mencionado. Aunque en las lenguas célticas el étimo **dobr, dubr* —claramente no latino— es una raíz relacionada con el agua, también se le ha atribuido un significado de "fortaleza, recinto fortificado", con el que hemos relacionado los topónimos *Dobres, Dobra, Dobru*, abundantes en Liébana.

Descripción de la manifestación gráfica

En la cavidad de La Dobra no parece existir ninguna clase de manifestaciones parietales ni otras huellas de manipulación, como marcas de trabajo que pudieran sostener ciertas sospechas de artificialidad, que surgen del peculiar material en el que se abre; nuestro interés se centra en una muestra de arte mueble. El hallazgo se produjo hacia 1990 durante una excursión campestre dirigida por Ciriaco Pantorrilla Corral (†) en compañía de sus hijos Juan José y Pedro Pantorrilla Señas, y de los hermanos José Pedro y Ricardo Briz Julián; todos ellos vecinos de Vega de Liébana, quienes han conservado la pìeza y amablemente nos han permitido su estudio.

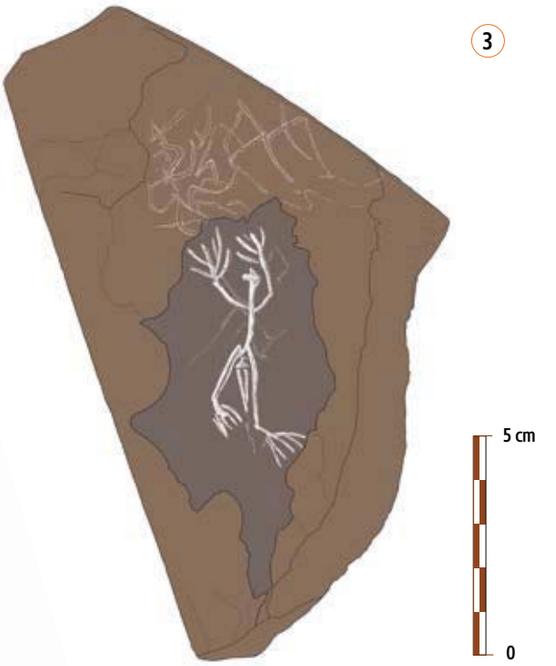


1

1 Entrada a la cueva

La pieza en cuestión es una pequeña laja de pizarra de color gris oscuro, de unos 14x10 cm, con una superficie dividida en campos delimitados por exfoliaciones de la capa superficial [Figs. 2 y 3]. En el campo que ocupa aproximadamente el espacio central, adaptada a su tamaño, se observa una representación grabada mediante incisión fina delineando una figura humana muy esquematizada, resumiendo tronco y extremidades en forma de palotes —que no obstante se doblan correctamente por las articulaciones— y en la que se han hipertrofiado las manos y los pies. La figura aparece levantando ambos brazos y extendiendo hacia arriba las manos, rematadas en unos larguísimos dedos de los que la derecha posee seis en contraste con los cinco canónicos de la izquierda. Las extremidades inferiores están en movimiento, presentando los pies un desarrollo en los dedos similar al que vimos para las manos. La cabeza está resumida en un diminuto cruciforme.





2 Fotografía a tamaño real de la placa decorada de la cueva de La Dobra (Foto: A. Bustamante).

3 Calco e interpretación de la representación grabada (M. L. Serna y A. Martínez Velasco).

Tal vez el rasgo más llamativo sea la presencia entre las piernas, en el lugar que ocuparía el sexo, de lo que a todas luces es la representación de un puñal o, mejor, dada esa peculiar situación, una espada corta. Dicha representación se caracteriza por su hoja de silueta triangular, apuntando al suelo, pomo corto ahusado y una guarda triangular invertida o naviforme.

Bajo la propia figura vemos otros trazos menos insistidos, que parecen dibujar un reticulado, tal vez de una fase previa de tanteo o de representaciones de intención distinta. De muy similar factura aparecen en la placa algunos otros trazos, ocupando un campo ligeramente rehundido sobre los brazos extendidos de la representación humana, que componen una maraña de trazos; entre los que es posible aislar algunos motivos más claros, como una especie de tridente con las puntas paralelas y dirigidas hacia abajo, que en otro contexto se interpretaría probablemente como un esquematismo humano.

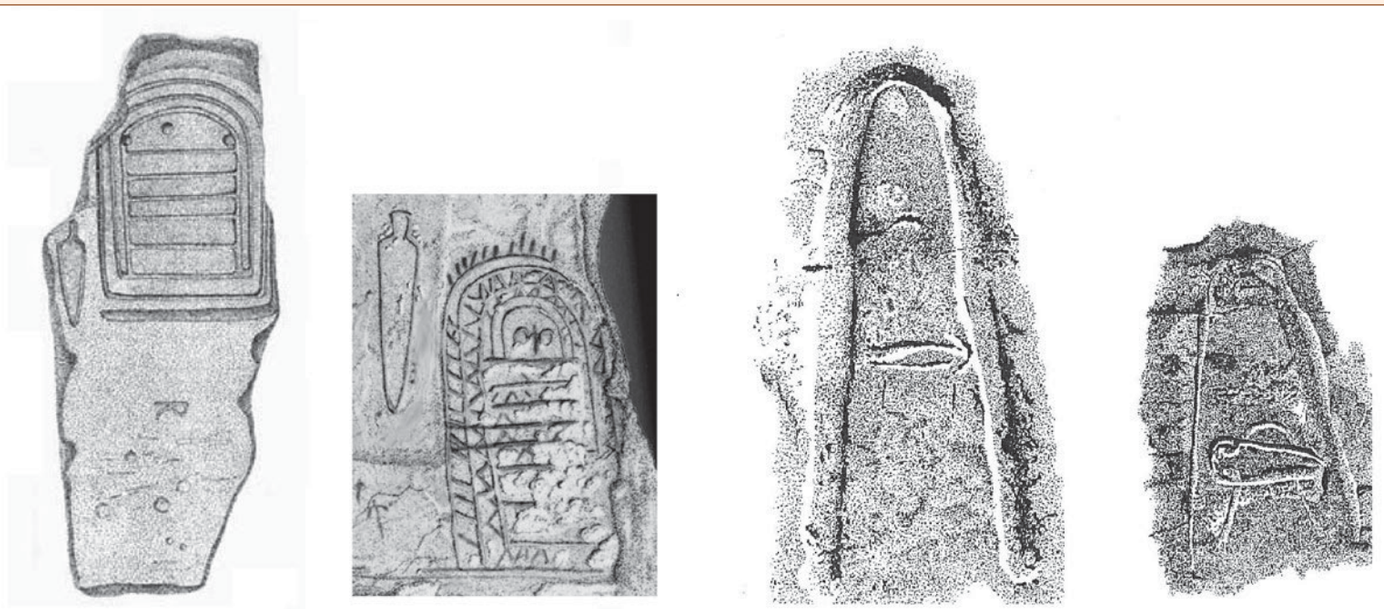
Interpretación y cronología

A efectos de proponer una interpretación y una cronología para el grabado de la placa de La Dobra vamos a intentar relacionar cuatro aspectos como son la iconografía, la técnica de ejecución, el soporte del grafismo y por último, el contexto general del hallazgo

La representación de la figura humana asociada a un arma se interpreta habitualmente como la de un guerrero; iconografía ampliamente representada en estelas, estatuas y grabados, con diferentes estilos y funciones, que cuenta con una tradición milenaria en la Península desde la Prehistoria reciente hasta la Protohistoria (Bueno, Balbín y Barroso 2005; Royo 2009; Díaz-Guardamino 2010).

En el caso de La Dobra se trata de un grabado ejecutado con fina línea incisa, en un estilo lineal, filiforme, en la que se representa una figura humana de forma esque-

4



1 2 3 4

5



1 2 3 4

4 Representaciones de figuras con armas (diferentes escalas): 1. Sejos II (Polaciones, Cantabria) (Bueno 1990: fig. 5); 2. Peña Tú (Llanes, Asturias) (Bueno y Fernández Miranda 1981); 3. El Redular (Ruanales, Valderredible) (Teira y Ontañón 1996: 20.1); 4. Peña Lostroso (Las Rozas de Valdearroyo) (Teira y Ontañón 1996: 20.2).

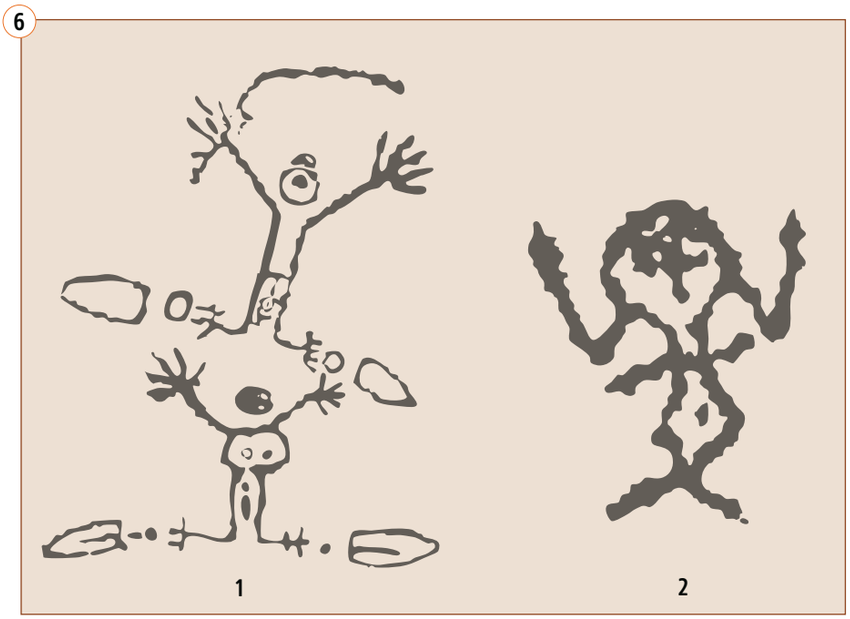
5 1. Detalle del esquematismo de la placa de La Dobra; 2. Estela de Capilla III (Badajoz) (Celestino 2001: nº 40); 3. Estela de Monte Blanco (Olivenza, Portugal) (Bueno y Piñón 1985); 4. Estela de Esparragosa de Lares II (Esparragosa de Lares, Badajoz) (Pavón y Duque 2010). Diferentes escalas.

mática pero que refleja las diferentes partes del cuerpo, con especial atención a pies y manos. Entre las piernas se dibuja una espada o puñal de hoja triangular con guarda de tope recto y perfil también triangular.

En el entorno geográfico más próximo podemos encontrar algunos esquematismos humanos asociados a armas. Por un lado tenemos las representaciones de Sejos II (Polaciones, Cantabria) (Bueno 1990: fig. 5) [Fig. 34.1]y Peña Tú (Llanes, Asturias) (Bueno y Fernández Miranda 1981) [Fig. 4.2] y por otro lado las de El Redular (Ruanales, Valderredible) (Teira y Ontañón 1996: 20; 1997) [Fig. 4.3] y Peña Lostroso (Las Rozas de Valdearroyo) (Teira y Ontañón 1996: 20; 1997) [Fig. 4.4]. Lo cierto es que estos ejemplos no se parecen en nada a la figura de La Dobra, ni en el estilo empleado para la figura ni en la tipología de las armas representadas, entre las que hay una clara preferencia por los puñales. Esto es algo que resulta sumamente interesante, puesto que los casos citados pertenecen a estilos claramente definidos para unos ámbitos geográficos y cronológicos determinados. Más precisamente, se engloban en los grupos definidos respectivamente como Norte y Noroccidental por Bueno *et al.* (2005: 628-629), con una cronología de Calcolítico y Edad del Bronce, lo que significa que el grabado de La Dobra debiéramos situarlo en un contexto cronológico y cultural diferente.

La representación de la espada [Fig. 5.1], por su parte, encuentra algunos de sus paralelos más próximos en las espadas de las estelas de tipo Alentejano (Díaz-Guardamino 2010: 304-306) lo que nos remite a momentos de un Bronce Final-I Edad del Hierro. Sin embargo, el estilo empleado para representar la figura humana y el soporte de las estelas alentejanas se aleja de la figura de La Dobra,

6

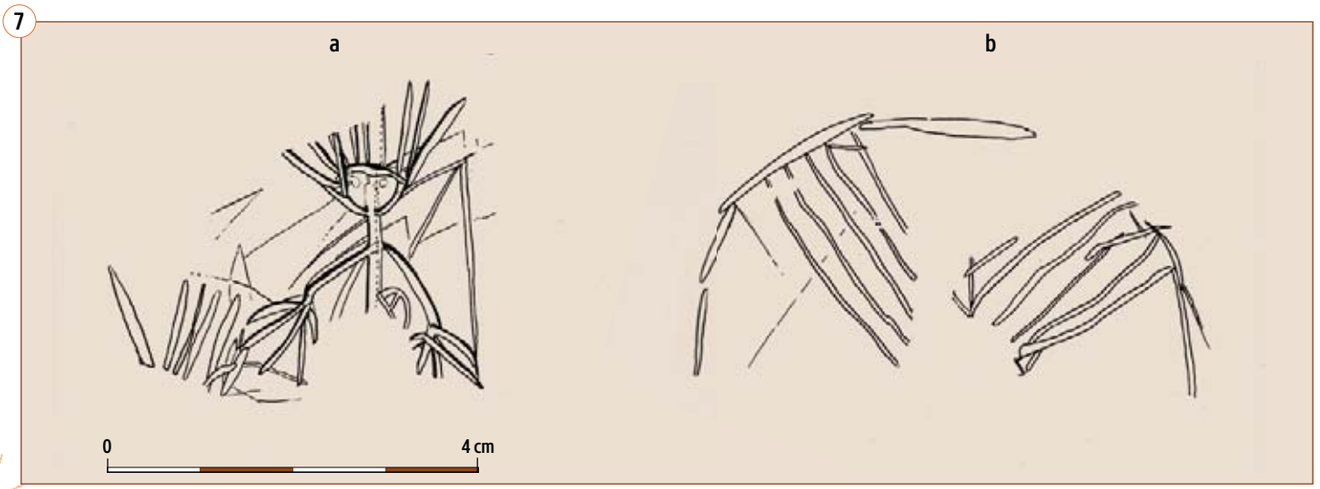


6 Grabados filiformes humanos (diferentes escalas): 1. Penedo do Matrimonio (Montealegre, Vila Real, Portugal) (Gomes 2004-2005); 2. Roca 1 de Fratel (Vila Velha de Ródão, Portugal) (Royo 2009: 43, fig. 5.1).

7 Motivos representados en un fragmento de fusayola del castro de La Loma (Santibáñez de la Peña, Palencia). Cara a: antropomorfo y cara b: cruciforme. Dibujo de M.L. Serna a partir de foto de Peralta (2015: 97, fig. 6.6).

8 Retícula grabada (posible mapa hipodámico) sobre ficha del castro de La Loma (Santibáñez de la Peña, Palencia). Dibujo de M. L. Serna apartir de foto de Peralta (2006: 27, foto). Sin escala.

7



por ello, quizás la mayor afinidad la encontramos entre las estelas del suroeste peninsular (Díaz-Guardamino 2010: 327 y ss.), caso p.e. de las estelas de Capilla III (Badajoz) (Celestino 2001: nº 40; Díaz-Guardamino 2010: nº 269) [Fig4.2], Monte Blanco (Olivenza, Portugal) (Bueno y Piñón 1985; Bueno *et al.* 2005: 600) [Fig4.3] o Esparragosa de Lares II (Esparragosa de Lares, Badajoz) (Pavón y Duque 2010; Díaz-Guardamino 2010: nº 301) [Fig4.4]. Esta última resulta especialmente interesante porque debajo de la figura principal vemos una segunda grabada en un estilo lineal, con manos y pies marcados y con las rodillas ligeramente flexionadas, detalles todos ellos próximos a la de La Dobra. El grupo de estelas de suroeste también nos remite a momentos del Bronce Final- I. Edad del Hierro.

El estilo filiforme empleado en la ejecución de la figura humana encuentra más paralelos en la Edad del Hierro donde el empleo de la línea incisa resulta más frecuente en figuraciones sobre soportes muebles e inmuebles y donde además son abundantes las figuras humanas que incluyen, entre otras, guerreros armados de diferentes maneras, entre ellas con espadas (Royo 2004; 2009). Así por ejemplo, próximos a la de La Dobra están los grabados de Penedo do Matrimonio (Montealegre, Vila Real, Portugal) (Gomes 2004-2005) [Fig. 6.1] o Roca 1 de Fratel (Vila Velha de Ródão, Portugal) (Royo 2009: 43, , fig. 5.1) [Fig. 6.2]. Todo ello permite plantear que quizás debiéramos asociar la figura de La Dobra con ese mundo simbólico de la Edad del Hierro.

En el caso de la Cantabria actual e Histórica son pocas las manifestaciones gráficas atribuídas a la Edad del Hierro. J. I. Royo ha propuesto identificar como tales algunos grabados fusiformes y cazoletas del abrigo del Cubular (Ruanales, Valderredible) (Díaz Casado: 1993, 36-40, figs. 9-10; Royo, 2009: 52) y también los grabados zoomorfos del Abrigo de la Peña del Castillo (Olleros de Paredes Rubias, Palencia) (Rincón y Van den Eynde, 1999: 273-276; Royo 2005: 171). A ellos hay que añadir un pequeño grupo de grabados incisos sobre plaquetas de arenisca, pizarra e incluso una sobre fusayola aparecidos en las excavaciones del castro de La Loma (Santibánez de La Peña, Palencia) dirigidas por E. Peralta, y codirigidas por dos de los firmantes, entre 2005 y 2008. De todo este conjunto, E. Peralta ha publicado únicamente una foto (Peralta 2006: 27, foto), aunque lo ha dado a conocer públicamente en diferentes conferencias. Pertenecen a un único horizonte cultural de los momentos finales de la II Edad del Hierro, muy bien definido a techo por la destrucción sufrida por el poblado durante las Guerras Cántabro-Astures. Entre los motivos identificados destacan un antropomorfo muy esquematizado con brazos extendidos, en actitud "orante" [fig. 7], un fitomorfo, signos crucifomes complejos, abstracciones y una retícula, esta última sobre un soporte similar a una ficha de juego [fig. 8] y que podría corresponder a la representación hipodámica de un posible campamento militar con *vallum* y torres. Este conjunto, documenta una interesante facies artística, absolutamente desconocida en lo que se refiere al mundo cántabro, de caracteres un tanto arcaicos. Y es que, muy posiblemente, los grabados de estilo filiforme sobre plaquetas debieron ser muy frecuentes durante la Edad del Hierro. En ese sentido, un conjunto especialmente interesante que confirma lo anteriormente dicho lo encontramos en el reciente hallazgo de unas cuatrocientas placas decoradas en el recinto fortificado de Castelinho (Felgar Torre de Moncorvo, Portugal), donde se han hallado grabados de una amplia temática (Santos *et al.* 2012).

Aunque escasamente representado, la existencia de ejemplos variados en temática de arte rupestre de la Edad del Hierro en la Cantabria Histórica, tanto en abrigos como en soportes muebles, especialmente los del Caso de La Loma, y que coinciden en temática y técnica con otros ejemplos coetáneos, permiten plantear razonablemente que el caso de La Dobra puede corresponder igualmente a ese mismo período, puesto que aunque no coincide en temática sí cuenta con paralelos en los que apoyarse.

Algo que sí es una novedad en todo este panorama es la asociación entre el tipo de soporte y el lugar de hallazgo, puesto que hasta ahora hemos ido viendo ejemplos en los que los grabados sobre placas o fichas aparecen al aire libre mientras que en las cuevas o abrigos encontramos tanto pintura como grabados pero en las paredes. Y esta es la diferencia principal entre el hallazgo de La Dobra y el resto de ejemplos de arte ru-

8



pestre de la Edad el Hierro. Todo ello parece poner de manifiesto el uso de esta cueva con algún fin quizás simbólico o quizás ritual a través de esta placa grabada. Y es que tal y como ha puesto de manifiesto el trabajo de S. De Luis (2014), si bien no de forma tan amplia como en períodos anteriores, en la Edad del Hierro aún pervive el uso de algunas cuevas con fines rituales. De ese modo, una posible explicación a la iconografía de la placa de La Dobra podría ser la representación de un difunto, en posición decúbito supino con los brazos extendidos, con el objeto más representativo de su estatus, la espada. La placa representaría de forma simbólica al difunto y su depósito en la cueva enlazaría con una larga tradición funeraria asociada a las cuevas, en un momento de la Edad del Hierro en la que los rituales funerarios están cambiando pero que en Cantabria aún muestra la pervivencia de algunos arcaísmos tal y como podemos ver en la necrópolis de El Puyo (La Cárcova, Miera) (San Miguel *et alii*, 1991; Fernández, 2010) o en Cofresnedo (Matienzo, Ruesga) (Ruiz y Smith, 2001; 2003: 163). Esa pervivencia del valor simbólico y uso ritual de las cuevas también se puede ver en los restos del individuo hallado en la cueva de Ojo Guareña (Burgos), donde falleció tras perderse en lo que parece ser el transcurso de algún rito de paso, hacia mediados del s. VI a.e. (Ruiz Vélez 2009).

Entorno arqueológico

En un entorno geográfico próximo, se encuentra el castro de Llan de la Peña (Dobarganes, Vega de Liébana) (Gómez 2010) que constituye por el momento el único yacimiento de una cronología similar a la atribuida a la placa de La Dobra. Son pocos aún los datos disponibles sobre el mismo por lo que no se puede establecer una correlación entre ambos más allá de enmarcarse, de forma genérica, en un mismo marco cronológico.

Otros yacimientos interesantes los encontramos en la parte alta del cordal (1200-1300 m), en las zonas de Palmedián (Bores-Entrerrías-Dobarganes, Vega de Liébana) (Díez 1991: 654-657; Gómez Casares 1996) y Los Hoyos (Toranzo, Vega de Liébana) (Díez 1995: 650-652) existen manifestaciones dolménicas de cronología neolítica-calcolítica. Bajo estas, a una altitud de unos 1000 metros, en la zona conocida como Sodanga (sobre el pueblo de Toranzo) abundan restos de una intensa ocupación de la Prehistoria reciente —que arrancaría desde el Neolítico— y que llega hasta la Edad Media, como testimonia la ermita dedicada a San Pedro.

Sobre la misma Dobra, en el camino que desde Toranzo conduce a Campollo nos encontramos con el topónimo Campucastillín, aunque no se han localizado restos significativos en dicho lugar.

Bibliografía

BUENO RAMÍREZ, P. (1990) : Statues-menhirs et stèles anthropomorphes de la Péninsule Ibérique. *L'Anthropologie*, 94 (1). Paris: 85-110.

BUENO, P.; BALBÍN, R. y BARROSO, R. (2005): "Hiérarchisation et métallurgie: statues armées dans la Péninsule Ibérique". *L'Anthropologie*, 109. Elsevier: 577—640.

BUENO, P. y FERNÁNDEZ MIRANDA, M. (1981). El Peñatú de Vidiago (Llanes, Asturias). *Altamira Symposium*. Santander: 441-458.

BUENO, P.; PIÑÓN, F. (1985): "La estela de Monte Blanco, Olivenza (Badajoz)". *Homenaje a Cánovas Pessini*. Badajoz: 37—44.

CELESTINO PÉREZ, S. (2000): *Estelas de guerrero y estelas diademadas. La precolonización y formación del mundo tartésico*. Barcelona.

DÍAZ-GUARDAMINO URIBE, M. (2010): *Las estelas decoradas en la prehistoria de la Península Ibérica*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

DÍAZ CASADO, Y. (1993): *El Arte Rupestre Esquemático en Cantabria. Una Revisión Crítica*. Santander.

DÍEZ CASTILLO, A. (1995): *Evolución del poblamiento prehistórico en los valles del Deva y Nansa (Cantabria)*. Tesis Doctoral. Universidad de Cantabria. Santander.

FERNÁNDEZ ACEBO, V. (2010): "La Cueva de El Puyo (Miera). Necrópolis de incineración en la vertiente marítima de Cantabria". A. Serna, A. Martínez y V. Fernández (coords.): *Castros y Castra en Cantabria: fortificaciones desde los orígenes de la Edad del Hierro a las guerras contra Roma. Catálogo, revisión y puesta al día*. Santander: 551-562.

GOMES, M. V. (2004-2005). "A hierogamia do Penedo do Matrimonio (Montalegre, Vila Real)". *Arqueología & Historia*, 56-57. Lisboa: 51-63.

GÓMEZ CASARES, G.
(1996). "Inventario del patrimonio arqueológico prehistórico de Liébana y Peñarrubia". *Luz de Liébana*, 364. Potes (Cantabria): 9-14.

(2010): "Castro de Llan de la Peña (Dobarganes)". A. Serna, A. Martínez y V. Fernández (coords.): *Castros y Castra en Cantabria: fortificaciones desde los orígenes de la Edad del Hierro a las guerras contra Roma. Catálogo, revisión y puesta al día*. Santander: 135-142.

(en prensa): "Hitos de la investigación histórica y la prospección arqueológica en Liébana". Actas de las XIII Jornadas de ACANTO sobre Patrimonio Cultural y Natural de Cantabria (Junio (2013): Santander.

LUIS MARIÑO, S. de (2014): "Aproximación al uso ritual de las cuevas en la Edad del Hierro: el caso del Cantábrico Centro-Oriental (península ibérica)". *Munibe (Antropologia-Arkeologia)*, 65. Donostia-San Sebastián: XX-XX.

PERALTA LABRADOR, E.
(2006): "El asedio romano de La Loma. Guerras Cántabras en la montaña palentina". *Revista de Arqueología del Siglo XXI*, 303. Madrid: 24-33.

(2015): "El asedio de la Loma (Santibáñez de la Peña, Palencia) y otros campamentos romanos del norte de Castilla", en J. Camino Mayor, E. Peralta Labrador y J. F. Torres Martínez (coords.), *Las Guerras Ástur-Cántabras,* Oviedo, 91-109.

RINCÓN, R. y VAN DEN EYNDE, E. (1999): "Nuevos ejemplos de arte rupestre en el área geográfica de la antigua Cantabria. El abrigo de la Peña del Castillo". *Sautuola*, VI. Santander: 271-279.

ROYO GUILLÉN, J. I.
(2004): *Arte rupestre de época ibérica. Grabados con representaciones equestes*. Castellón.

(2009): "El arte rupestre de la Edad del Hierro en la Península Ibérica y su problemática: aproximación a sus tipos, contexto cronológico y significación". *Saldvie,* 9. Zaragoza: 37-69.

RUIZ, J. y SMITH, P.
(2001): *The archaeology of the Matienzo Depression, North Spain*. BAR International Series, 975. Oxford.

(2003): *La cueva de Cofresnedo en el valle de Matienzo. Actuaciones arqueológicas 1996-2001*. Santander

SAN MIGUEL, C.; MUÑOZ, E.; FERNÁNDEZ, V. y SERNA, A. (1991): "La cueva del Puyo (prospecciones arqueológicas destructivas en el año 84)". *Arquenas*. Santander: 159-199.

SANTOS, F., SASTRE, J., FIGUEIREDO, S., ROCHA, F., PINHEIRO, E. Y DIAS, R. (2012): "El sitio fortificado del Castelinho (Felgar, Torre de Moncorvo, Portugal). Estudio preliminar de su diacronía y las plaquetas de piedra con grabados de la Edad del Hierro". *Complutum*, 23 (1). Madrid: 165-179.

TEIRA, L. C. y ONTAÑÓN, R.
(1996): "New Schematic Rock Art Finds in the Monte Hijedo Region (Cantabria-Burgos, Spain)". *International Newsletter on Rock Art (INORA)*, 15. Foix (France): 19-21.

(1997): "Nuevas manifestaciones de arte Esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Burgos. Cantabria)". In R. de Balbín y P. Bueno (eds.), *II Congreso de Arqueología Peninsular. T. II. Neolítico, Calcolítico y Bronce*. Zamora: 569—278.

RUIZ VÉLEZ, I. (2009): "La cueva de Ojo Guareña (Burgos): El "príncipe" que se perdió y murió en ella". *Sautuola*, XV. Santander: 261-274.

Fotografías: Fig. 1: Gonzalo Gómez Casares. Fig. 2: A. Bustamante.

Grabados de la Canal de Francos

Peñarrubia

Gonzalo Gómez Casares
Mariano Luis Serna Gancedo
Antxoka Martínez Velasco
Javier Soberón Cotera [1]

1 Asociación Cultural y Etnológica *Peñarrubia*.



1 Vista general de la Lanchona 2.

Situación, descripción del lugar y del soporte

Las manifestaciones rupestres a las que vamos a referirnos se hallan en una senda conocida como "camino de Berés", que une las localidades de Lebeña (Cillorigo de Liébana) y Cicera (Peñarrubia), en sendas rocas muy próximas al límite entre ambos ayuntamientos. El lugar está cubierto en la actualidad por un hayedo que se extiende por la abrupta ladera, descendiente hacia el desfiladero de La Hermida. La roca madre, arenisca del Triásico, aflora en una superficie plana a ras de suelo, formando un pequeño escalón que cruza la senda. En esta losa (*La Lanchona*) se concentran la mayoría de las representaciones.

A escasos metros, en el borde de la misma senda, hay un gran bloque prismático exento, del mismo tipo de roca, que presenta grabadas una importante serie de líneas fusiformes profundas.

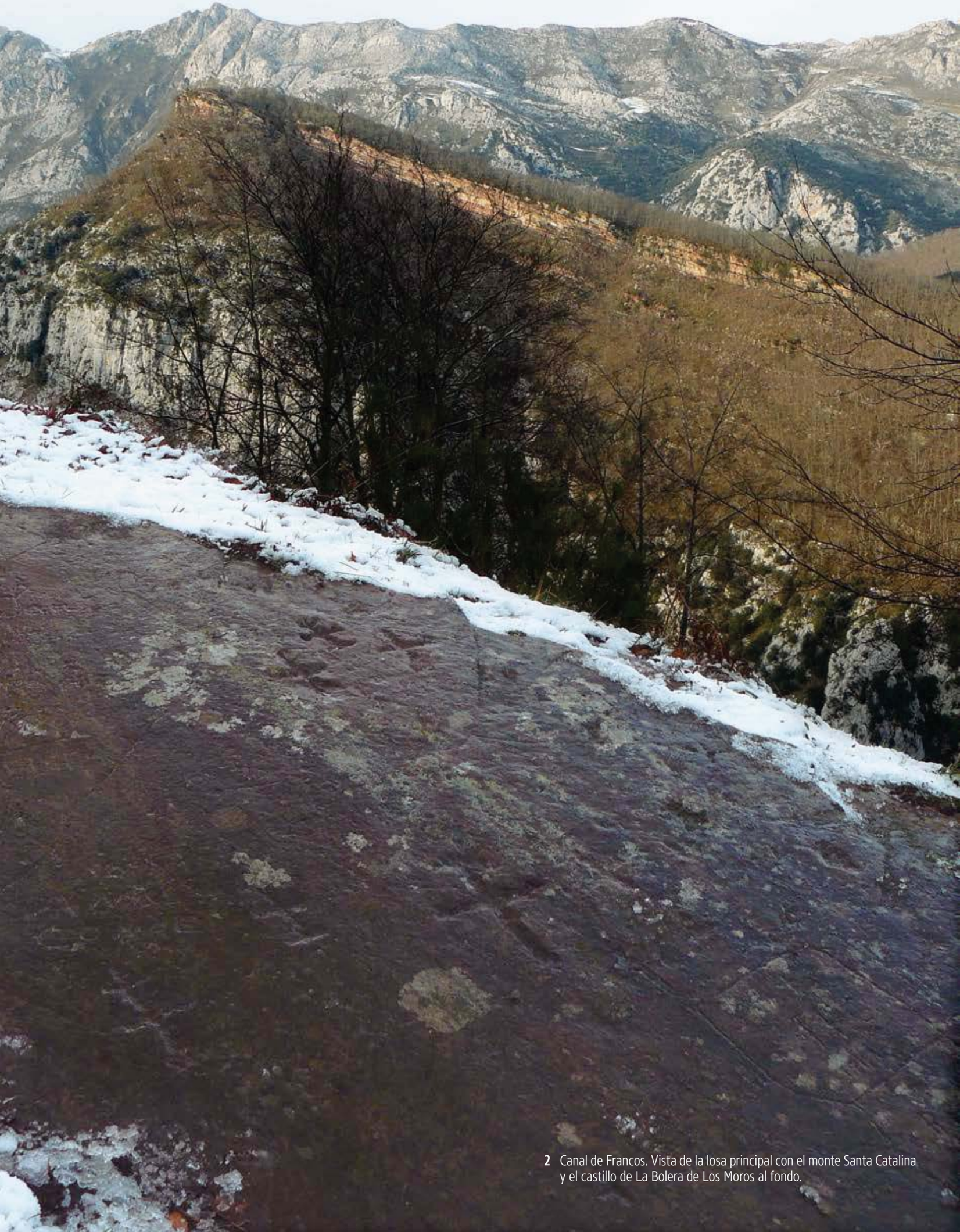
Ambas losas se hallaban inéditas hasta este momento, si bien eran conocidas por miembros de la *Asociación Cultural y Etnológica Peñarrubia*, quienes, con su cuidadosa limpieza de la capa de musgo que la cubría, permitieron el conocimiento e identificación de los grabados de la segunda losa.

Descripción de las manifestaciones rupestres

- **Losa 1:** La losa situada a ras de suelo y cruzada por el camino mide aproximadamente 4,20 x 1,80 m, y tiene grabadas mediante piqueteado e incisión una docena larga de cruciformes y otros motivos similares de diversa tipología, y mediante incisión simple, nombres y apellidos en grafía moderna y otros motivos lineales, claramente solapados a los cruciformes.

De izquierda a derecha y de arriba abajo, "leyendo" la losa en el sentido de su eje mayor, pueden observarse los siguientes motivos grabados:

1. Cruciforme aislado de brazos iguales con remates "patados", de los que el situado a la derecha es más ancho, que ocupa el ápice izquierdo de la losa.
2. Cruciforme de brazos iguales con pequeños remates triangulares sólo en los brazos correspondientes a nuestro eje izquierda-derecha, separado unos 40 cm a la derecha del anterior.
3. Figura en forma de doble "T", con los dos travesaños mayores rematados por segmentos transversales que, a su vez, rematan en otros pequeños travesaños. La figura tiene una prolongación en su eje mayor



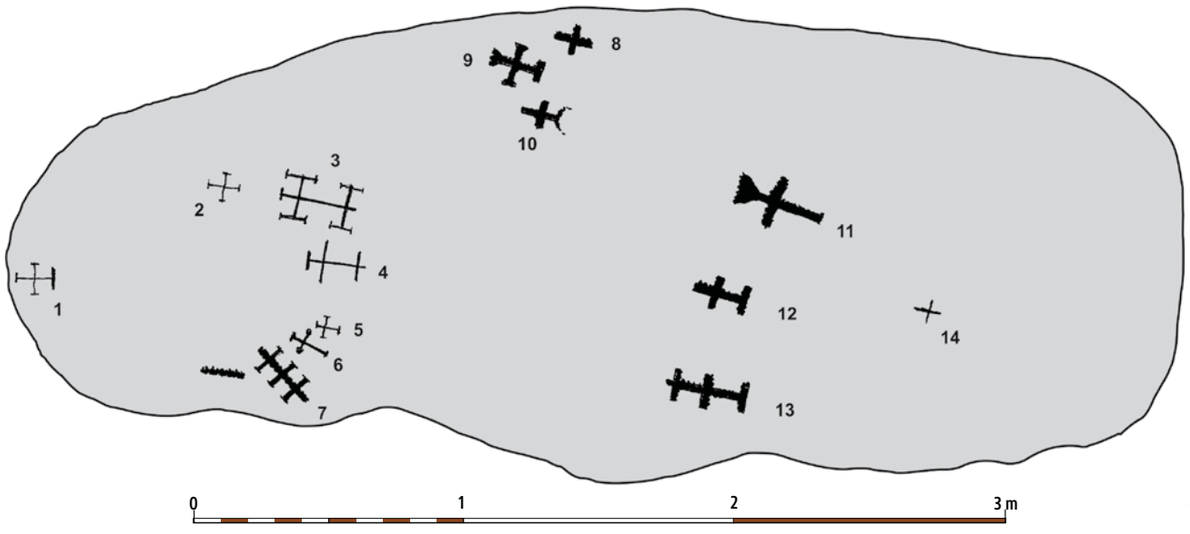
2 Canal de Francos. Vista de la losa principal con el monte Santa Catalina y el castillo de La Bolera de Los Moros al fondo.

hacia la izquierda, que a su vez se remata con otro pequeño travesaño alineado con los de los extremos. Ligeramente a la derecha de la anterior. Corresponde al tipo denominado "cruz recruzada" (Fatás, G. y Borrás, G., 1980:247).

4. Figura en forma de "T" de cuerpo muy largo, cruzada transversalmente por dos líneas sensiblemente más cortas, próximas a los extremos. Es de trazo más grueso que las precedentes y se sitúa bajo la anterior. Corresponde al tipo antes mencionado.
5. Cruciforme de pequeño tamaño y brazos ligeramente desiguales, con remates "patados", situado debajo y a la izquierda del anterior.
6. Cruciforme "latino", con remates patados en el eje mayor, y pequeños remates circulares en los brazos transversales. Debajo y muy próximo al anterior.
7. Figura compuesta por una línea piquetada gruesa, cruzada transversalmente por tres líneas equidistantes que rematan en pequeños trazos transversales. Está dispuesta en forma oblicua bajo las anteriores, que siguen sin excepción el eje mayor de la roca.
8. Cruciforme "griego" de trazo ancho. Se ubica aproximadamente hacia el centro junto al borde superior del bloque.
9. Cruciforme compuesto de un trazo grueso en forma de "T", rematado el otro extremo por un ensanche triangular cuyo lado opuesto al remate de la "T" tiene pequeños trazos cortos paralelos, recordando a una esquemática "cabellera" corta. La figura se completa con dos "brazos" de trazo sensiblemente más fino y rematados en forma "patada". Muy cercana a la anterior, bajo ella y a su izquierda. Corresponde al tipo citado en los motivos 3 y 4.
10. Cruciforme de trazo ancho y brazos ligeramente asimétricos, en su lado derecho parece tener una especie de remate arqueado o tal vez circular, aunque el desgaste que presenta no permite precisarlo. Bajo el anterior y ligeramente hacia su derecha.
11. Es la figura de mayores dimensiones, así como la de trazo más ancho, con huellas muy evidentes de haberse obtenido por piqueteado. Aparece centrada en el tercio inferior de la losa, y se trata de un cruciforme de tipo latino, con la peculiaridad de estar rematado en su "cabeza" por un triángulo equilátero, con un vértice orientado hacia el eje mayor y un lado opuesto hacia arriba, paralelo al travesaño de la cruz.
12. Figura de trazo ancho compuesta por una línea cruzada transversalmente por otras dos más cortas, por su mitad y en su extremo derecho, respectivamente. Se sitúa próxima, debajo y a la izquierda y paralela a la anterior.
13. Figura compuesta por una línea paralela a los ejes de las dos anteriores, y cruzada por tres transversales más cortas y equidistantes. Se sitúa próxima al borde izquierdo de la losa bajo las dos figuras anteriores, con las que prácticamente se alinea.

- **Losa 2:** El soporte del segundo conjunto es un gran bloque de arenisca aflorante, de forma prismática, con uno de los cantos paralelo a la senda y con la cara superior en ligera caída hacia la pendiente. Tiene unas dimensiones máximas de 6 x 2,80 m, y presenta, por la parte mas cercana a la senda, y en el borde de su cara superior —ocupando la mayoría una escama sobresaliente— una serie de incisiones profundas que ocupan una extensión de algo más de un metro de longitud por treinta centímetros de anchura. Dichas líneas incisas, en número visible superior a la treintena —36 ó 37, otras semejantes se insinúan bajo los musgos y líquenes—, se disponen en grupos o haces casi paralelos, en orienta-

3



3 Croquis sobre fotografía de la Lanchona 1.

4 Losa 1. Detalle de los motivos 2, 3 y 4.

5 Losa 1. Detalle del motivo 7.

6 Estela de Espinilla (Campoo de Suso) con cruces *recruzadas*, según Martín Gutiérrez (2000:69).

7 Losa 1. Detalle de los motivos 8, 9, 10 y 11.

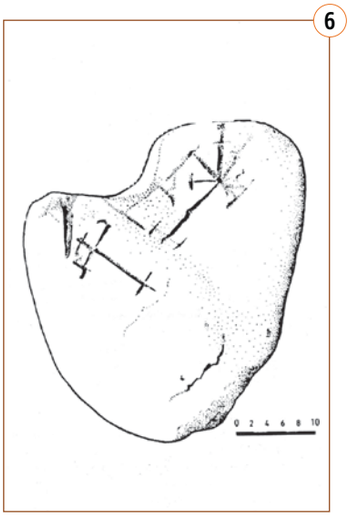
4



5



6



7



ción transversal al eje mayor del gran bloque. Han sido sometidas a un fuerte desgaste por erosión que ha redondeado completamente los bordes de los surcos, que originalmente debían tener sección en "V".

Existen en la roca otros grupos de líneas y motivos de menor entidad, como son un haz de una docena de líneas fusiformes que ocupan el ápice oeste de la lastra, orientadas esta vez NE-SW, pero apuntando como las anteriores al camino; una profunda línea incisa en el vértice E de la roca, y un discreto conjunto de dos cruciformes muy erosionados, que ocupan un desconchado en plano ligeramente inferior al resto, de los que uno es de brazos simétricos y el otro marcadamente asimétrico [figura 9].

Interpretación y cronología

Las iconografías dominadas por el tema de la cruz en todas sus variantes son especialmente oscuras en el arte rupestre; si la presencia de este signo, tanto grabado como pintado, no es infrecuente a lo largo de todo el ciclo del Arte Esquemático, sí lo son los lugares donde pueden establecerse cronologías fiables cuando éstos dominan entre los motivos representados. Este es el caso tanto del lugar que nos ocupa, como el de la *Majada de las Mestas*, en la cabecera del Deva, o el de la losa de *Villafría*, junto al Pantano del Ebro. Esta última, tal vez la que más pistas ofrece para situar su decoración en los comienzos de la Edad de los Metales, tiene aspectos en común con los otros dos conjuntos citados, que nos interesa poner de relieve:

- En los tres lugares el aparato gráfico se compone de un conjunto principal integrado en un soporte pétreo individualizado y definido, y otro cercano, con menos representaciones, o también un conjunto menor y separado dentro del mismo soporte, y por ello tal vez más marginal o secundario.

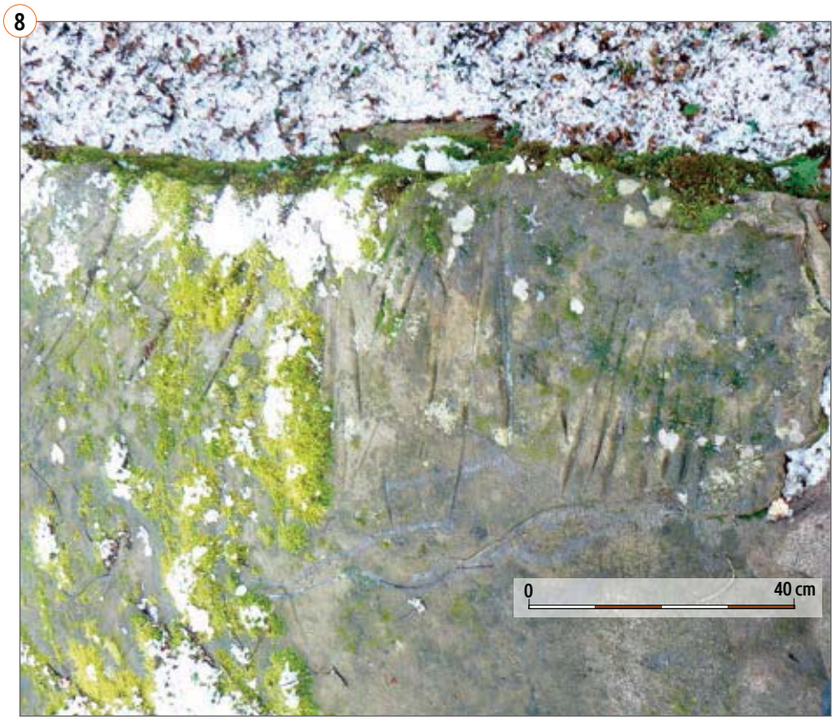
- En los tres casos son los cruciformes el motivo que domina abrumadoramente.

- En los tres casos el panel central o principal tiene similar número de representaciones (13-14).

- En todos, las representaciones son eminentemente convencionales, con pocas concesiones a la invención estética o el virtuosismo técnico, salvo —quizá— en la organización o composición del panel; ello, a pesar de la considerable inversión de tiempo que supone grabar por piqueteado en rocas duras.

- Por último, resulta muy llamativo el hecho de que no se repita nunca el mismo modelo de cruz, salvo para formar parejas, lo que en fórmulas gráficas tan simples como los cruciformes obliga a un esfuerzo de búsqueda de variantes cuando menos notable. Nos resulta inclu-

8



9



8 Losa 2. Vista general del panel de grabados fusiformes.

9 Croquis de las representaciones de la Lanchona 2.

so chocante ese empeño por individualizar cada cruciforme para convertirle en un ejemplar único dentro del conjunto —aunque sea a base de jugar con detalles realmente sutiles—; hecho que constatamos en los tres lugares mencionados, pero que podríamos extrapolar a otros conjuntos con cruciformes grabados como el abrigo de la *Poza de los Frailes* (Valderredible). [1]

Parece un número significativo de coincidencias para, al menos, plantear la posibilidad de que estos singulares conjuntos puedan ser coetáneos. En el caso de la losa de *Villafría*, se ha propuesto atribuirla al Calcolítico-Bronce por la presencia de una pequeña representación de alabarda (Gutiérrez y García 2005: 354-355). Tanto el que nos ocupa como el mencionado de Las Mestas, por sí solos, resultan más difíciles de ubicar temporalmente. No obstante, y a pesar de no contar con referentes exactos, podemos considerar esquemas antropomórficos con razonable seguridad varios de los motivos descritos, como es el caso de los nºs 3, 4, 7, 12 y 13 [2], y con menor seguridad las cruces señaladas con los nºs 9 y 11, que tienen como característica común el rematar el ápice en triángulo, a modo de cabeza, e incluso el nº 9 parece insinuar el pelo o tocado con trazos cortos. Esto no es por sí solo garantía de antigüedad, pero inclina considerablemente la balanza hacia la posibilidad de que haya al menos una parte del conjunto que pudiera atribuirse a la Prehistoria reciente.

En cuanto al segundo conjunto, la discusión sobre este tipo de grafías rupestres se ha centrado tanto sobre su carácter intencional como representación gráfica o, por el contrario, sobre la posibilidad de que se deban a gestos funcionales; toda vez que existen líneas incisas muy similares en conjuntos rupestres tanto prehistóricos[3] como históricos, sin que eso les reste a nuestro juicio interés. Debemos recordar la presencia de grabados del mismo tipo en la ladera situada inmediatamente al norte de donde nos hallamos, en concreto en el lugar conocido como Tombo de las Puertas del Castillo, casi en la cima del monte Santa Catalina, en el mismo municipio de Peñarrubia, donde se ubica la fortaleza altomedieval de la Bolera de Los Moros (Muñoz *et alii* 2002: 71-75).

No es claro cómo han podido ser realizadas, más allá de que precisan una abrasión persistente con algún objeto duro puntiagudo o afilado; por ello, suelen atribuirse a la acción de afilado de utensilios metálicos. En contra de esta interpretación puede argüirse lo poco cómoda que resulta la posición en la que se han realizado en el bloque que nos ocupa, teniendo múltiples posibilidades de afilar utensilios —hachas, cuchillos, etc— en rocas cercanas mucho más cómodas. Por ello, en este caso somos más proclives a considerarlas marcas gráficas hechas con toda la intención.

Por último, y por abordar siquiera alguna posible interpretación para la presencia de ambas (cruciformes y fusiformes) como sería la de considerarlas marcas de límite territorial, por ser tan singulares y carecer de ellas el resto de la lindera, nos parece muy poco defendible. Lo apartado del terreno y el que no coincidan con un límite jurisdiccional[4] y sí con un paso dificultoso (hecho al que pudiera aludir el topónimo que lo denomina) nos conduce de nuevo al mejor referente que conocemos; los cruciformes de la *Majada de Las Mestas*, en Camaleño (Liébana).

Ambos lugares pudieran tratarse, con todas las reservas, y a tenor de esas peculiares características de ubicación, de posibles buenos puestos de caza, cuyo uso consuetudinario tal vez necesitase de algún tipo de sanción formal del que las marcas pudieran haber formado parte de un hipotético rito de toma de posesión.

Entorno arqueológico

El lugar es muy poco propicio para el hábitat, al encontrarse en ladera umbría y muy pendiente, y carece de evidencias arqueológicas conocidas en las proximidades, pero merece citarse el cercano *Prau Berés*, cuyo topónimo resulta fonéticamente —y tal vez también en su etimología— muy semejante a *Brez* (que, en nuestra opinión —al menos para Liébana— está casi siempre asociado a algún tipo de fortaleza) y en el cual son visibles restos de antiguos acondicionamientos para cultivos. Así mismo, inmediato a la cima en que culmina la ladera, se halla el paso de *Arcedón*, cuyo topónimo sugiere también algún tipo de fortaleza, de la que no se encuentran indicios, posiblemente por estar el lugar muy antropizado con la construcción de cercas para prados y un invernal.

1 Martínez y Serna, en este mismo volumen.

2 Un paralelo de *cruz recruzada* interesante desde el punto de vista de la cronología, sería el presente en una de las estelas de Espinilla, como reflejamos en la figura 6.

3 Se pueden citar numerosos ejemplos en soportes calizos, casi todos atribuibles a edad Paleolítica (Aparicio 1979: 133-138) (González Morales 1981: 267-276) y también en areniscas en conjuntos de la Prehistoria reciente, como El Cubular (Valderredible) (ver ficha en este volumen).

4 Así parece demostrarlo el Memorial del pleito de límites de 1780 entre Peñarrubia y Lebeña, en el Archivo Municipal de Peñarrubia, donde se recoge la presencia de una *Piedra Cruzada* —sin duda la primera de las que nos ocupan—, de carácter muy antiguo para los peritos, y sin relación alguna con mojones o marcas de límite administrativo, que ya para esta época discurre por aguas vertientes, lejos de la piedra en cuestión.

Fotografías:1 y 7: Gonzalo Gómez Casares, resto: M. L. Serna.

Bibliografía

APARICIO PÉREZ, J. (1979): "Grabados fusiformes en la cuenca del Mediterráneo occidental: extensión, características, significado y cronología". *Quartor*, 29/30. Valencia: 133-138.

FATÁS, G. y BORRÁS, G.M. (1980): *Diccionario de términos de Arte y Arqueología*. Guara ed. Zaragoza.

GONZÁLEZ MORALES, M.R. (1981): "Grabados exteriores lineales de surco profundo en las cavernas de Llanes (Asturias)". *Altamira Symposium*. Madrid: 267-276.

GUTIÉRREZ, A. y GARCÍA REVUELTA, A. (2005): "Manifestaciones de arte esquemático en el Sur de Cantabria: los grabados de Villafría (Campoo de Enmedio, Cantabria). Una primera aproximación." *Sautuola*, XI. Santander: 347-356.

MARTÍN GUTIÉRREZ, C. (2000): Estelas funerarias medievales de Cantabria. *Sautuola, VII*. Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander: 69.

MUÑOZ, E., MORLOTE, J.M. y MONTES, R. (2002): "El Tombo del Sendero de las Puertas del Castillo de la "Bolera de Los Moros" (Piñeres, Peñarrubia)". *Trabajos de Arqueología en Cantabria, V*. Santander: 71-75.

Abrigo del Tombo de Las Puertas del Castillo

Piñeres, Peñarrubia

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo



1 Vista del abrigo.

Situación

Nos encontramos en un abrigo tallado por la erosión eólica en las areniscas que conforman el monte Hozarco, también llamado de Santa Catalina, en su cara Sur. La pequeña concavidad se aloja entre sendos escalones creados por la estratificación natural, en el flanco SW bajo la pequeña fortaleza altomedieval de La Bolera de Los Moros (Peñarrubia), a unos 30 m de ésta en un lugar francamente discreto y de gran control visual hacia el Sur, especialmente de un importante tramo del desfiladero de La Hermida.

Historiografía

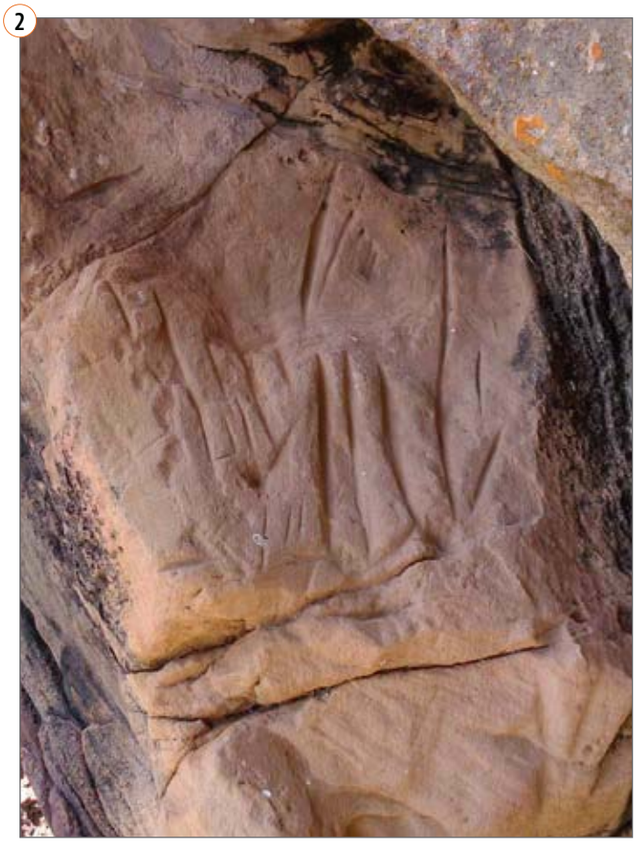
El abrigo y su contenido arqueológico fueron descubiertos por Emilio Muñoz Fernández en 1995, quien a la sazón se hallaba dirigiendo una actuación arqueológica en la cima del monte. Dichos trabajos arqueológicos se llevaban a cabo por parte de la empresa GAEM y derivaban de la actuación que la Administración local llevaba a cabo para acondicionar una zona como mirador panorámico dentro del Programa Leader Saja-Nansa, y que finalmente desembocó en el acondicionamiento para la visita turística de las ruinas del castillo de la Bolera de Los Moros.

Dicho castillo fue citado por vez primera en el trabajo de Tesis doctoral de R. Bohigas, publicando materiales procedentes de excavaciones furtivas que habían sido recuperados para el Museo de Prehistoria y Arqueología de Santander (Bohigas 1986). Posteriormente se llevó a cabo durante 1995 la intervención aludida en la cual se produjo el descubrimiento del abrigo, recuperando materiales característicos de la Alta y Plena Edad Media, y pudiéndose elaborar una primera planta de la pequeña y estratégica fortaleza (Muñoz *et alii* 2002). Una tercera intervención, en 1999 fue la que finalmente excavó lo que restaba del interior del edificio militar y dejó las ruinas del castillo en el estado en que pueden verse actualmente (Sarabia 2002). El abrigo fue protegido con una verja por la Consejería de Educación, Cultura y Deporte.

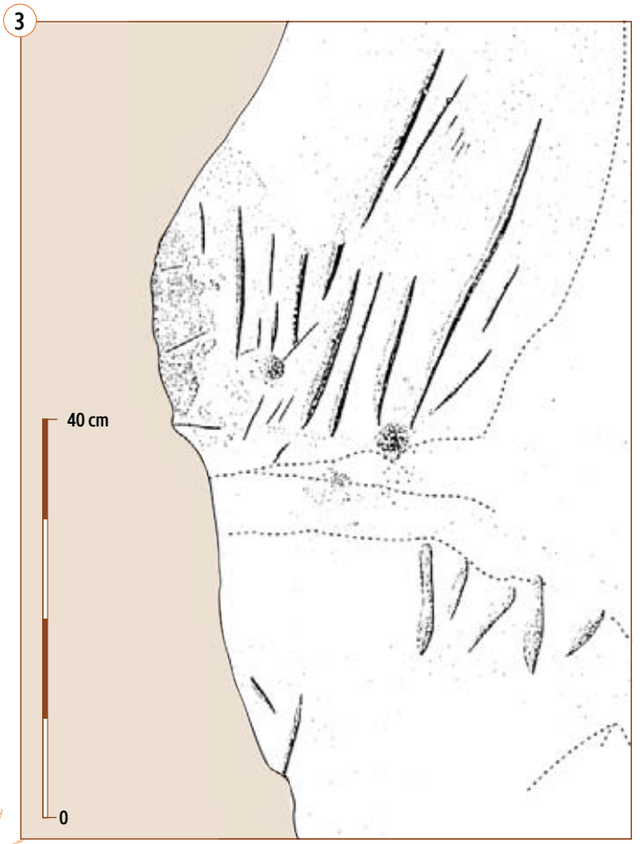
Descripción de las manifestaciones gráficas y su soporte

Es un pequeño abrigo, formado por la erosión de los estratos de arenisca, ubicado en la cara más abrupta del emplazamiento del Castillo altomedieval de la Bolera de Los Moros, en Piñeres, junto a un estrecho sendero que desciende por la cara sur, asomada al Desfiladero de La Hermida. En un pequeño panel oblicuo formado por uno de los estratos de la pared del abrigo, aparentemente alisado y pulido, se documentaron una docena de líneas grabadas profundamente por incisión insistente, dejando las típicas secciones en "v" (Muñoz *et alii* 2002). Componen un grafismo de características aparentemente no icónicas, que sin embargo tiene abundantes paralelos en conjuntos de arte prehistórico, tanto atribuidos al Paleolítico (Venta de la Perra, Peña del

2



3

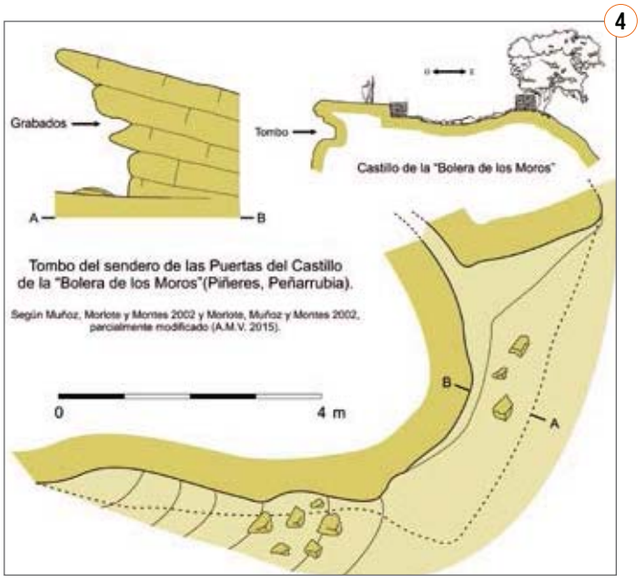


Perro, San Carlos, Traúno, Covarón, etc.) como a la Prehistoria reciente, como es el caso del conjunto ubicado en un bloque del Abrigo de El Cubular (Valderredible), todos ellos de gran similitud formal y técnica [figuras 2 y 3].

No parece que puedan atribuirse a acciones resultantes de usos funcionales, como podría parecer a primera vista dada su gran simplicidad como imagen. Los autores mencionados atribuyen el panel al estilo Esquemático (Muñoz *et alii* 2002).

La atribución a la Prehistoria reciente de los grabados del Tombo nos parece razonable teniendo en cuenta la presencia de manifestaciones muy similares, aunque en mayor cantidad, en la cercana estación —situada realmente enfrente, al otro lado del barranco— de la *Canal de Francos*, cuya descripción puede encontrarse en este mismo volumen, y que posee mayor variedad iconográfica, centrada, además de en los fusiformes, en cruciformes y posibles esquematismos humanos.

4



2 Imagen de los grabados.

3 Calco de los grabados (M. L. Serna, 2015).

4 Esquema del Tombo del sendero de las Puertas del Castillo de la "Bolera de los Moros" (Según Muñoz, Morlote y Montes, 2002).

Fotografías: A. Bustamante

Bibliografía

BOHIGAS ROLDÁN, R. (1986): *Yacimientos arqueológicos altomedievales del sector central de la Montaña Cantábrica*. Monografías arqueológicas de la ACDPS, n. 1. Santander: 140-147.

MORLOTE EXPÓSITO, J. M., MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. y MONTES BARQUÍN, R. (2002): "Trabajos arqueológicos de urgencia y de restauración en el castillo altomedieval de *La Bolera de Los Moros* (Piñeres, Peñarrubia)". *Actuaciones arqueológicas en Cantabria1987-1999. Arqueología de gestión.* (R. Ontañón Peredo ed.). Santander: 107-113.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E., MORLOTE EXPÓSITO, J. M. y MONTES BARQUÍN, R. (2002): "El Tombo del Sendero de las Puertas del Castillo de la *Bolera de Los Moros* (Piñeres, Peñarrubia)". *Trabajos de Arqueología en Cantabria V* (R. Bohigas Roldán ed.). Santander: 71-75.

SITIOS DUDOSOS Y/O ESCASAMENTE DOCUMENTADOS

Losa grabada de Andalubia

Lon, Camaleño

Gonzalo Gómez Casares

Descripción del lugar y del soporte

El invernal de Andalubia se localiza en el valle de Camaleño, al norte de la localidad de Lon, muy próximo a las faldas de los Picos de Pandiellos y al lado Este de la Canal de Los Tornos, que desciende en sentido norte—sur desde aquéllos. Es una construcción ganadera tradicional consistente en un pequeño edificio de mampostería de dos pisos, con tejado a dos aguas y escalera exterior para acceder al piso alto. Los primeros peldaños monolíticos de dicha escalera se extrajeron al parecer de un afloramiento que poseía un conjunto de grabados rupestres en el entorno.

Historiografía

Han sido descubiertos recientemente por el autor de estas líneas, por lo que hasta el presente han permanecido inéditas.

Descripción de las manifestaciones rupestres

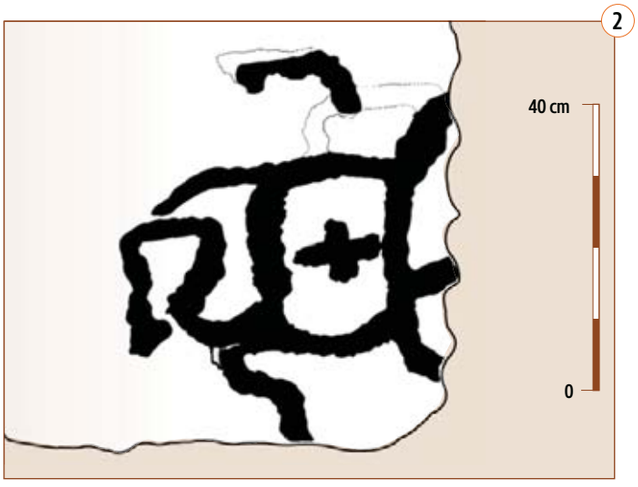
Se trata de dos losas de piedra exentas que presentan grabados de distintos tipos. El grabado principal por tamaño e iconografía ocupa una de las caras planas —en la actualidad la parte superior—de una gruesa losa de piedra, que ha sido visiblemente partida mediante cuñas para convertirla en un escalón de la escalera de acceso al piso superior del invernal de Andalubia.

Ambas se han realizado en piedra arenisca carbonífera, procedente según todos los indicios de un afloramiento cercano.

- **Losa 1:** Grabado realizado por piqueteado, de surco ancho —alrededor de 4 cm— y profundo [figura 1], que representa una figura de cuerpo central rectangular con ángulos redondeados, de unos 20 cm de eje, en cuyo centro campa un tosco cruciforme que tiende a cruz griega, aunque de brazos desiguales, de las mismas características técnicas. Dicho cuerpo central está provisto de cinco o seis apéndices, de los que sólo dos aparentan estar completos, que sugieren rayos solares o una suerte de tentáculos [figuras 2 y 3]. Podría tratarse de una esquematización humana o animal —esto poco probable—o mejor, un ideomorfo de tipo astral, probablemente heliomorfo.



1



2

1 Imagen de los grabados en la losa 1.

2 Croquis de los grabados del a losa 1 (M. L. Serna, 2015).



3 Imagen de la losa 2.

- **Losa 2:** De parecidas características a la anterior, tiene grabados de dos tipos; piqueteados unos, representando pequeñas cúpulas o cazoletas, y otros más difíciles de interpretar por su estado actual sucio y erosionado; e incisos, tal vez partiendo de un piqueteado previo regularizado, de los que distinguimos un cruciforme de tipo latino patado. Por último hay incisiones netas con instrumento metálico, representando iniciales y fechas modernas enmarcadas.

Interpretación y cronología

El motivo descrito en la losa 1 puede considerarse con ciertas garantías un grabado de cronología centrada en la Prehistoria reciente, debido a su técnica y paralelos, que nos llevan a interpretarlo como un esquematismo probablemente de carácter solar y de tipo conocido en ambientes de petroglifos al aire libre del Noroeste peninsular y también en conjuntos más próximos al que nos ocupa, como en el Abrigo de La Calderona (Olleros de Paredes Rubias). La losa 2 no permite tanta rotundidad en cuanto a la interpretación de los motivos representados, excepción hecha del cruciforme, y dado que se repite la técnica de piqueteado, con la cual se ha realizado al menos una "cazoleta", merecería un estudio en detalle que incluyera su limpieza. Dadas las características de las losas y el hecho de proceder de un afloramiento rocoso, como delatan sus marcas de cuñas para extracción tradicional, sospechamos que en los alrededores del invernal pudo existir un interesante conjunto de grabados de cronología prehistórica, tal vez de varios momentos solapados, y que puede haber dejado rastros en el entorno.

Entorno arqueológico

Está muy cercano al recinto llamado *Joyumoru* (también *Hoyu Moru*) atribuible provisionalmente a la Prehistoria reciente debido a su morfología y emplazamiento, y a los materiales hallados en su superficie (Gómez Casares 2010: 146-147).

Fotografías: Gonzalo Gñimez Casares.

Bibliografía

GÓMEZ CASARES, G. (2010): "Castro de Sebrango (Peña Oviedo, Vega de Liébana)". En *Castros y castra en Cantabria. Fortificaciones desde los orígenes de la Edad del Hierro a las guerras con Roma. Catálogo, revisión y puesta al día.* Ed. ACANTO. Santander: 145-148.

RINCÓN, VILA, R. (1993): "El abrigo de La Calderona, Olleros de Paredes Rubias (Palencia). Avance al estudio de los esquematismos rupestres en la Cantabria antigua y las montañas de Palencia y de Burgos". Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses (P.I.T.T.M.), 64. Palencia: 35-179.

Laja megalítica con cazoletas de Combranda (Vega de Liébana) y manifestaciones gráficas similares de Collado Los Hitos y Las Ceacinas (Cillorigo de Liébana)

Gonzalo Gómez Casares

Historiografía

El conjunto megalítico de *Combranda,* de igual manera que el resto de los que integran el complejo de Sierra Bora, fue localizado por el firmante el año 1981, identificando ya en aquel momento la posible laja decorada. En marzo del año 1982 el lugar fue visitado por Arturo Arredondo, quien fotografió la laja entre otros elementos [figuras 1 y 2] y puso su existencia en conocimiento del entonces Director del Museo Regional de Prehistoria y Arqueología, Miguel Ángel García Guinea. Desde entonces el lugar ha sido citado en numerosas ocasiones, usando también el topónimo



1 Combranda. Laja con cazoletas. Foto de A. Arredondo de 1982.

2 Combranda. Laja con cazoletas. Foto: G. Gómez 2006.



Los Corros —que se refiere sólo a una parte del conjunto— tanto en obras sobre megalitismo de ámbito local o general (Díez Castillo 1991: 191 y ss.), como regional (Teira Mayolini 1994), así como en obras dedicadas al arte Esquemático y megalítico en Cantabria (Díaz Casado 1992: 49-53). Los conjuntos megalíticos del *Collado de Los Hitos* y *Las Ceacinas,* se localizan en un amplio collado en el cordal que separa el puerto de Pelea del puerto de Las Brañas, y en una pequeña collada en el cordal entre el puerto de Quión y el de Las Brañas, respectivamente, y fueron identificados asimismo por el firmante en distintos momentos a lo largo de los años 80 del siglo XX.

Descripción de los ámbitos

Combranda es una campa de pastizal que ocupa un amplio collado en la cumbre de la Sierra Bora. En la misma son perfectamente visibles cuatro estructuras tumulares de gran tamaño, aparentemente organizadas de manera que su planta dibuja una suerte de romboide, tal y como sugería el erudito antes citado. El soporte del presunto arte rupestre es una gran laja plana de roca arenisca, procedente, según todos los indicios, de un ortostato que pertenecería a una de las estructuras tumulares.

Los otros dos lugares corresponden igualmente a un ambiente de puerto de montaña muy usado hasta la actualidad por sus pastizales, donde encontramos elementos diversos (túmulos, hitos o menhires tumbados, posibles lajas dolménicas) alguno de los cuales conserva posibles manifestaciones gráficas, que vamos a utilizar como elemento de comparación.

Descripción de las manifestaciones rupestres

El posible arte rupestre de Combranda consiste en una serie de pequeñas cazoletas (entre 4 y 5 cm de diámetro) muy juntas y poco profundas, que invaden casi la totalidad de la cara plana de un gran bloque de arenisca. El aspecto que presenta toda la superficie es de fuerte desgas-

3



3 Bloque con cazoletas de Cueto Moro.

4 Ortostato perteneciente a una posible cámara dolménica de Los Hitos con cruciforme y cazoletas.

5 Cazoleta en un posible hito tumbado de Las Ceacinas.

6 Cazoleta y cruciforme en un posible ortostato de Las Ceacinas.







te por erosión [figura 2]. Este factor imposibilita llegar a formarse una idea clara de su carácter artificial por lo que, en nuestra opinión, no puede descartarse que hayan podido originarse en procesos erosivos de forma natural.

Un fenómeno muy parecido puede observarse en el lugar conocido como *Collado de Los Hitos,* en las cercanías del Cueto Moro, donde existen, entre otras estructuras, algunas de aspecto dolménico parcialmente desmanteladas. Entre ellas puede observarse una gran laja prismática de arenisca del Permo-Triásico, probablemente correspondiente a uno de los túmulos visibles, que presenta casi toda su superficie cuajada de pequeñas depresiones circulares a modo de cazoletas [figura 3]. Encontrándose en contacto con conglomerados de esa misma época, que presentan cantos insertos de cuarzo y cuarcita, la duda sobre el carácter artificial de dichas cazoletas nos parece cuando menos razonable. En cambio, uno de los numerosos bloques de forma alargada, ubicados en posición tumbada y que sin duda dieron nombre al collado conocido como *Los Hitos*, tiene una cazoleta de buen tamaño en su cara superior, ésta de aspecto artificial [figura 4].

Por último, en Las Ceacinas podemos observar una pequeña cazoleta y un cruciforme o aspa grabados en trazo profundo y muy juntos, en la parte más alta de una laja de roca arenisca del Pérmico, que aparentemente forma parte de la cámara funeraria de un túmulo desmantelado; ortostato que, en nuestra opinión, por el hecho de aparecer hincado pudiera permanecer en su posición original. El lugar se ubica en una divisoria de aguas, por lo que no descartamos que el cruciforme o aspa haya funcionado como marca de división territorial. La cazoleta tiene aspecto artificial [figuras 5 y 6].

Conclusiones

La laja de Combranda y todo su entorno se insertan en una de las agrupaciones megalíticas de la Sierra Bora, tal vez uno de los mayores complejos de este tipo en Cantabria. La integran, además de la que nos ocupa, las agrupaciones de *Los Corros* y *Palmedián*, que suman más de una veintena de estructuras, tanto tumulares como agrupaciones de ortostatos en círculos, así como ambas combinadas a modo de peristalitos. La laja presuntamente decorada con cazoletas pudiera verosímilmente corresponder a un ortostato perteneciente a la estructura tumular situada más al sur del conjunto de Combranda.

En el estado actual de conocimientos, no puede descartarse que la supuesta decoración pueda ser debida a erosión diferencial de la arenisca, en la forma conocida como "alveolar", tal y como interpretamos que sucede con la laja descrita en el conjunto del Collado de Los Hitos-Cueto Moro. Sin embargo, las interpretaciones publicadas hasta la fecha han preferido decantarse por su carácter de grafismos rupestres obtenidos por piqueteado, en la línea de muchas otras representaciones no figurativas atribuidas a la Prehistoria reciente. Otra manifestaciones del entorno más claramente artificiales, como las descritas en Las Ceacinas, son igualmente oscuras de intención y significado, sin descartar que puedan haberse realizado en algún momento vinculado con la erección y/o uso de las estructuras megalíticas presentes.

Fotografías: Gonzalo Gómez Casares.

Bibliografía

DÍAZ CASADO, Y. (1992): *El arte rupestre esquemático en Cantabria. Una revisión crítica.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander.

DÍEZ CASTILLO, A. (1991): El Megalitismo en los valles interiores del Occidente de Cantabria. *Actas del XX CNA*. Santander.

TEIRA MAYOLINI, L. (1994): *El megalitismo en Cantabria. Aproximación a una realidad arqueológica olvidada.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander.

Grabados de la Riega Tulendre

Aniezo, Cabezón de Liébana

Gonzalo Gómez Casares

Historiografía

La primera noticia sobre la existencia de estas representaciones rupestres se debe a J. M. Rivero San José (1985: 186), que muestra una foto de la roca y al pie escribe: "*Junto a estas líneas, unos enigmáticos grabados en un bloque de piedra dispuesto al costado de una de las vías de acceso a las cumbres de Peña Sagra (valle de Aniezo)*". Recientemente, la piedra en cuestión nos fue mostrada por Emilio Gómez Sanz, vecino de Aniezo, quien nos refirió que, no ha mucho tiempo, había sido sustraída del lugar y posteriormente devuelta a su emplazamiento gracias a la actuación de algunos vecinos; si bien, los autores del traslado fraudulento no la habían depositado en el lugar ni la forma original en que se hallaba y, además, "*le debe faltar un trozo*". Independientemente de consignar estos hechos, nos pareció oportuno dejar constancia del estado actual del lugar, cuyo interés iconográfico e histórico es indudable.

Descripción del lugar y del soporte

La roca que contiene las manifestaciones rupestres se halla en el camino de acceso desde el pueblo de Aniezo a la ermita de la Virgen de la Luz ("*La Santuca*") sobre un afloramiento de areniscas. Se sitúa en las cercanías de la confluencia de los arroyos que bajan de Peña Sagra y de la Majá Prau. Los motivos han utilizado como soporte una roca de cara plana y silueta triangular de 1,20 x 0,70 m de ejes mayores, aproximadamente.

Las manifestaciones rupestres

La losa tiene grabadas en su cara plana media docena de herraduras de trazo grueso y dos cruciformes [Figs. 1 y 2]. Para las primeras parece haberse usado una técnica de piqueteado previo a una abrasión o pulimento del surco, que de esta manera resulta muy regular de trazado y profundidad. Las segundas resultan algo más descuidadas de técnica, sin que se aprecie el pulimento o abrasión posterior del surco, y sí un piqueteado para delimitar el trazo. De izquierda a derecha y de arriba abajo, tenemos un primer subconjunto formado por dos representaciones de herraduras alineadas en vertical, y a su derecha y en paralelo, una representación cruciforme de tipo latino complejo, compuesta por la cruz propiamente dicha, con sus brazos rematados en potenzas, y una peana de silueta que recuerda un motivo alfabetiforme. Esta última es el detalle más singular, semejando una "R" mayúscula invertida o vista en espejo; aunque pudiera tratarse también de un esquematismo que resume una cabeza animal, con la testa coronada por la cruz.

A su derecha vemos una nueva pareja de representaciones de herraduras, de las que la más próxima sigue el mismo eje y enmarca de esta manera el cruciforme, y la otra se dispone en un eje diferente, oblicuo al plano principal. Este primer subconjunto se compone, así, de cinco elementos perfectamente discernibles.

En un plano ligeramente inferior, vemos otros cinco elementos similares, pero variando su disposición. Todos se han dibujado siguiendo el mismo eje vertical, pero el cruciforme esta vez está en una posición no central, alineado bajo dos representaciones de herraduras. El subconjunto se completa con otras dos herraduras dispuestas en alineación vertical a la derecha y en paralelo a los anteriores. La que se sitúa encima es la mayor de las ocho que integran el conjunto.

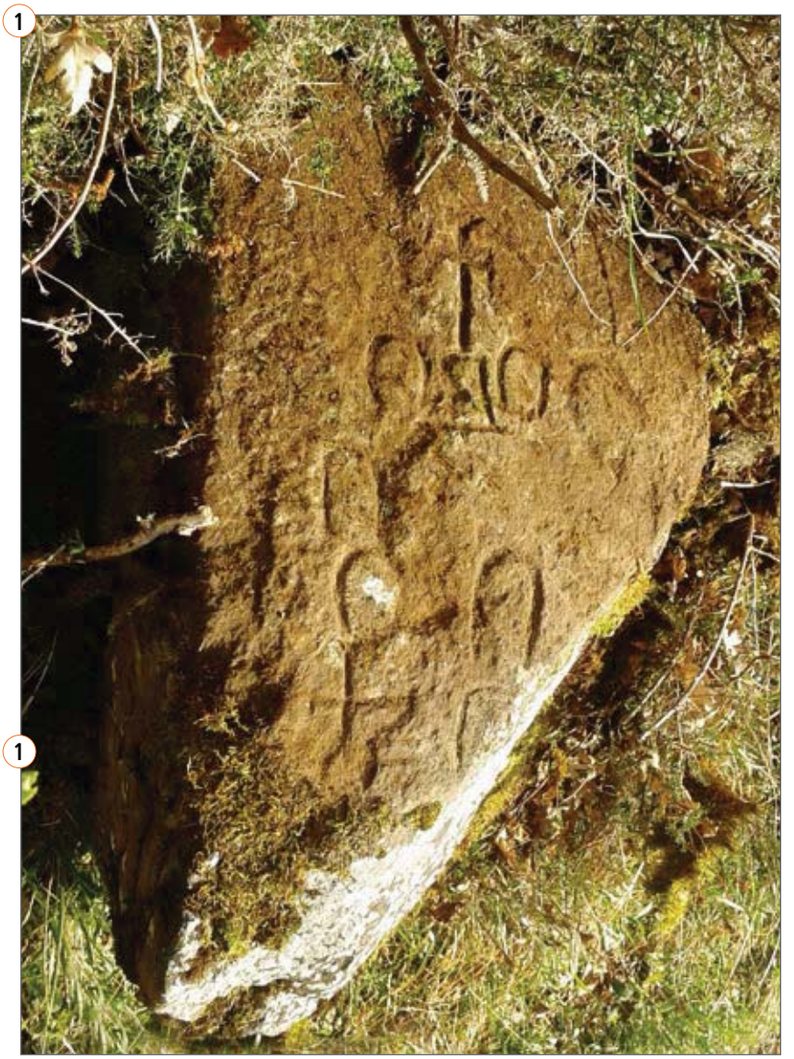
Merece un ultimo comentario el cruciforme, de brazos asimétricos, de los que el derecho es el más largo, rematados como el anterior en potenzas, pero su peana en este caso es otra representación de herradura.

Hay que citar la presencia en el entorno inmediato de otras representaciones grabadas en soportes similares; en concreto, hemos identificado un cruciforme de tipo patado, grabado mediante piqueteado en posición vertical en un friso aparente, a escasos metros de la losa principal. Por último, existe otra representación cruciforme aislada, en este caso sugiriendo un esquema antropomórfico en forma de ballesta, también a escasa distancia de las descritas.

Interpretación y cronología

El conjunto, con ser modesto en dimensiones y número de representaciones, creemos que posee algunos elementos de gran interés, fundamentalmente la asociación de dos motivo iconográficos —cruciformes y herraduras— muy controvertidos por su origen y significado. En cuanto a los primeros, debemos señalar que no estamos seguros de que los dos ejemplares conservados correspondan al mismo momento que las representaciones de herradura, debido a las diferencias de técnica que se aprecian. No deja de sorprender la asimetría de ambas y su carácter poco convencional en representaciones de cruz cristiana. Las peanas que presentan son también peculiares, aunque no extrañas del todo en el mundo de las marcas y motivos relacionados con la cantería y la heráldica.

En Cantabria pueden aducirse buenos paralelos gráficos, aunque con similares problemas de adscripción cronológica, en el Despoblado de Abajo, dentro del conjunto de La Cuera (Mazcuerras), donde se asocian cazoletas, cruciformes antropomorfos y una representación de herradura, en un entorno donde se ha identificado un despoblado asociado a un probable edificio de culto, probablemente responsable de la perduración del topónimo



1 Losa con cruciformes y herraduras grabadas en su contexto original, una vez recuperada la losa..

2 Croquis de la losa (Dibujo: M. L. Serna).

3 Cruz patada.

4 Cruciforme.







"*La Érmida*", pero también otros elementos arqueológicos que podrían datar de la Prehistoria reciente.[1]

Otro ejemplo interesante en el que también aparecen asociadas las herraduras y los cruciformes lo encontramos en el despoblado de Revenga (Burgos), en asociación a un jinete, grabados que forman parte de un conjunto que se encuentra asociado a un edificio de carácter religioso y que se han fechado de forma general en época medieval (Padilla y Rueda 2011: 449-450, fig. 3.B1 y B2).

La cuestión de la cronología que se les puede atribuir a estos grabados en concreto es algo más compleja puesto que tal y como se ha señalado la técnica empleada en el grabado de los cruciformes y las herraduras es diferente. Sin mayores elementos de juicio, para las cruces solo puede proponerse una cronología medieval o posterior. Las herraduras, en cambio, presentan un mayor problema de atribución cronológica.

Los grabados de herraduras son relativamente frecuentes en el arte esquemático postpaleolítico (Gómez-Barrera 1991: 249-249, fig. 9M) y un buen ejemplo de ello lo encontramos en el abrigo de La Calderona (Olleros de Paredes Rubias, Palencia) donde los grabados de herradura son muy abundantes (Rincón 1993: 125-127). Pero también son frecuentes los grabados de herraduras atribuibles a momentos posteriores, incluso a época moderna (Padilla y Rueda 2011: 450), por ello la cronología que se les puede atribuir a este tipo de grabados se muestra imprecisa a partir de un criterio exclusivamente tipológico.

El sentido y función de los grabados de herraduras para épocas prehistóricas se nos escapa. Para momentos posteriores, cuando el uso de la herradura asociado a équidos se extiende, sí contamos con algunas referencias. La herradura está dotada en el folklore europeo de un significado simbólico como filacteria, protector y antídoto contra el mal de ojo y los hechizos, y de hecho subsiste una superstición antaño muy extendida que consiste en creer que da suerte tanto encontrarlas y poseerlas como lanzarlas hacia atrás sobre el hombro. Como elementos que sin duda cumplieron el primero de los roles descritos, aparecen en enterramientos de época tardoantigua, como los documentados en las cuevas de Las Penas (Mortera) (Serna *et al.* 2005: 249) y Portillo del Arenal (Velo) (Valle *et al.* 1998), ambas en el municipio de Piélagos.

Un último dato interesante referente a la interpretación en época moderna de los grabados de herraduras lo aporta la etnografía. La tradición oral recogida en numerosos lugares suele interpretar los grabados de herradura como la pisada del caballo de un personaje mítico, frecuentemente de Santiago Apóstol, aunque también suele asociarse a Roldán (Erkoreka 1995; Pedrosa: 112-114).

Entorno histórico y arqueológico

En el lugar conocido como *Jelecheu*, en las inmediaciones de la ermita de la Virgen de La Luz, se ha citado un túmulo dolménico de gran tamaño (Teira Mayolini 1994: 93-97).[2]

1 Ver al respecto la ficha de Vega Rubín de Celis et alii, correspondiente al lugar en este mismo volumen.

2 Aunque por error se le ubique junto a una "ermita de la Virgen de Las Nieves", en lugar de la advocación mariana real.

Bibliografía

ÁLVAREZ RICO, M. G. (2003): "La cuestión de la herradura en la Antigüedad". M. Zamora y F. Quesada (coords.), *El caballo en la Antigua Iberia: estudio sobre los équidos en la Edad del Hierro*. Madrid: 145-178.

ERKOREKA, A. (1995): "Catálogo de "huellas" de personajes míticos en Euskal Herria". *Munibe (Antropologia-Arkeologia)*, 47. Donostia-San Sebastián: 227-252.

GÓMEZ-BARRERA, J. A. (1991): "Contribución al estudio de los grabados rupestres postpaleolíticos de la Península Ibérica: las manifestaciones del Alto Duero". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología, IV*. Madrid: 241-268.

PEDROSA, J. M. (2000): "Huellas legendarias sobre las rocas: tradiciones orales y mitología comparada". *Folklore*, 238. Valladolid: 111-118.

RINCÓN VILA, R. (1993): "El abrigo de La Calderona, Olleros de Paredes Rubias (Palencia). Avance al estudio de los esquematismos rupestres en la cantabria Antigua y las montañas de Palencia y Burgos". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* (P.I.T.T.M), 64. Palencia: 35-179.

RIVERO SAN JOSE, J. M. (1985): *Cantabria cuna de la humanidad*. Madrid.

SERNA, M. L.; VALLE, A. y HIERRO, J. A. (2005): "Broches de cinturón hispanovisigodos y otros materiales tardoantiguos de la cueva de Las Penas (Mortera, Piélagos). *Sautuola* XI. Santander: 247-277.

VALLE, M. A.; MORLOTE, J M.; SERNA, A. y MUÑOZ, E. (1998): "La cueva del Portillo del Arenal (Velo, Piélagos, Cantabria). El contexto arqueológico de las manifestaciones esquemático-abstractas". En V. V.A.A., *En el final de la Prehistoria. Ocho estudios sobre Protohistoria de Cantabria*. Santander: 33-80.

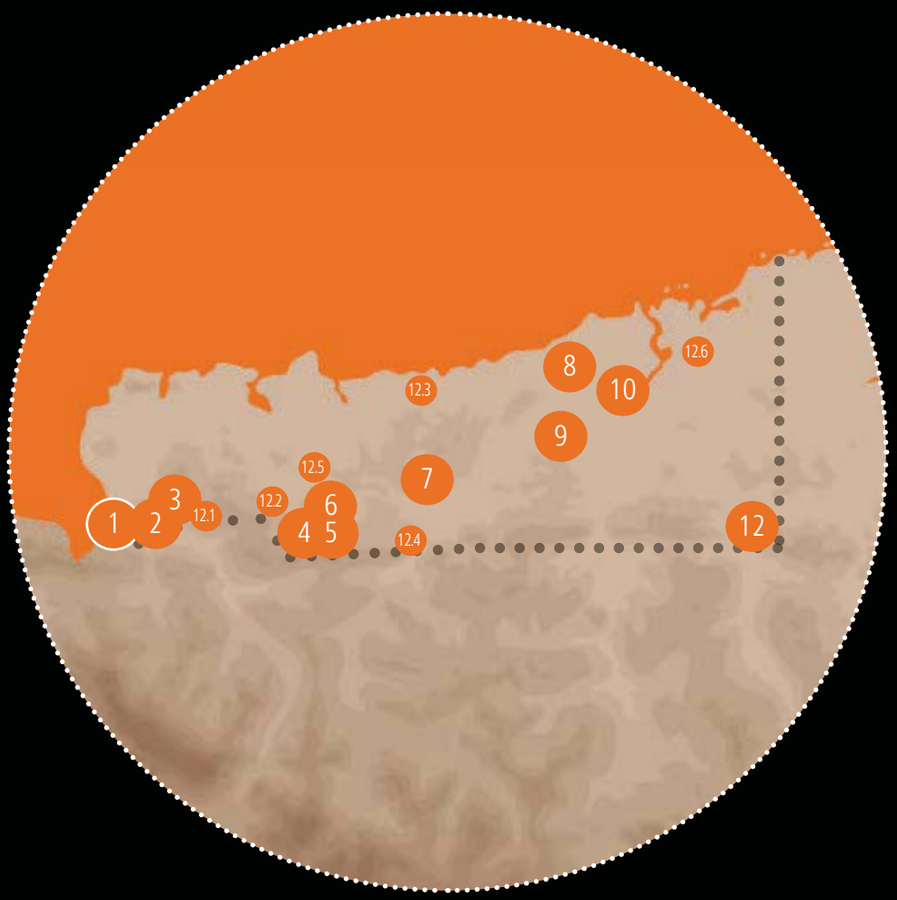
TEIRA MAYOLINI, L. (1994): *El megalitismo en Cantabria. Aproximación a una realidad arqueológica olvidada*. Servicio de Publicaciones, Universidad de Cantabria. Santander.

Fotografías :Gonzalo Gómez Casares.

FICHAS DE YACIMIENTOS

ÁREA 2 **COSTA OCCIDENTAL**





YACIMIENTOS

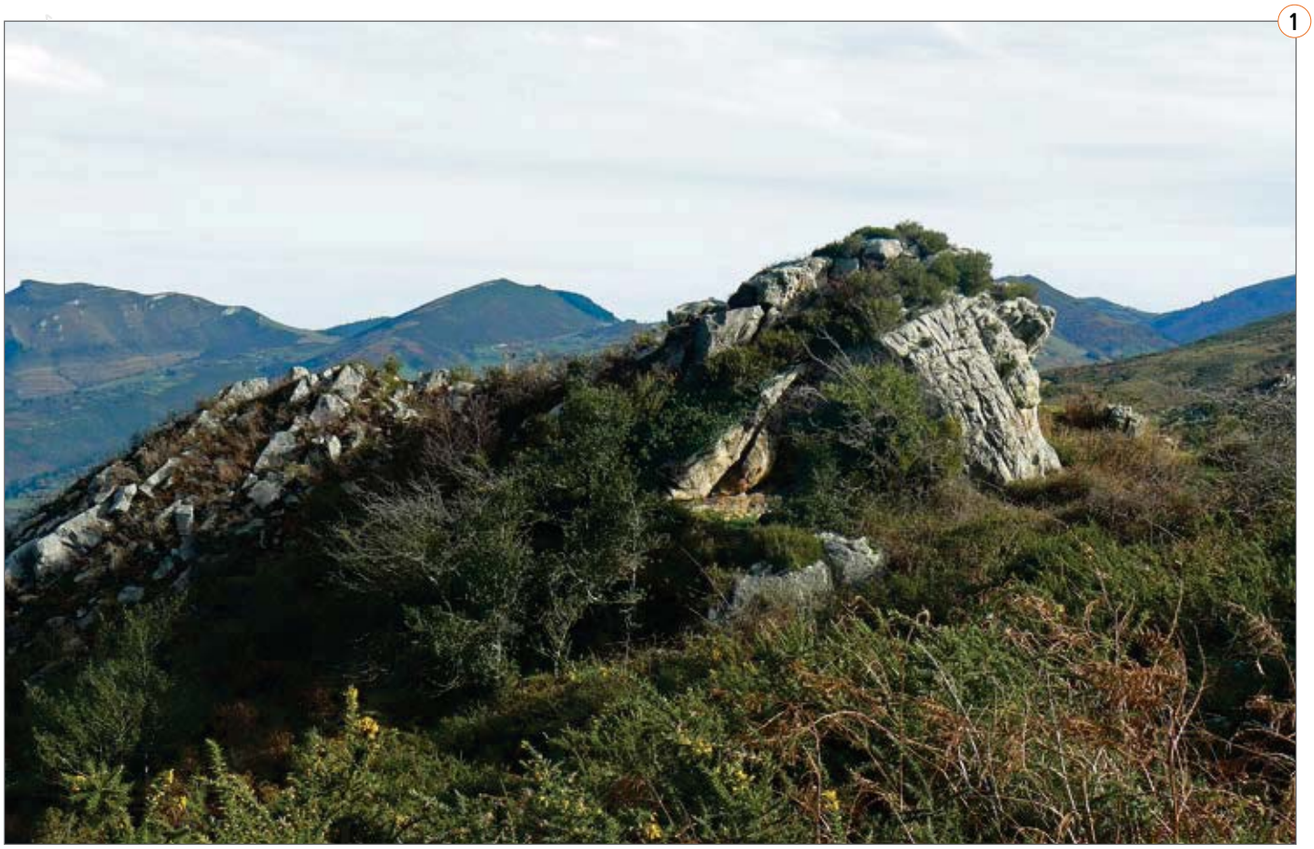
1. **ABRIGO DEL TOMBO DEL CARBONIZO** (Herrerías)
2. **ABRIGO DE CADES** (Herrerías)
3. **LOSA GRABADA DE BIELVA** (Herrerías)
4. **GRABADOS DE EL CASTILLO** (Cabuérniga)
5. **PIES DEL ROMANO** (Valdáliga)
6. **LOSAS GRABADAS DE LA BRAÑA DE SAN CIPRIÁN** (Cabezón de la Sal)
7. **CONJUNTOS DE CABROJO** (Cabezón de La Sal)
8. **CUEVA DE LOS HOYOS I** (Alfoz de Lloredo)
9. **CUEVA DE ESCUVÍES** (Reocín)
10. **CUEVA DE LOS ARQUEROS** (Santillana del Mar)
11. **CUEVA DE EL CASTILLO** (Puente Viesgo)
12. **SITIOS DUDOSOS Y/O ESCASAMENTE DOCUMENTADOS**
    - 12.1. **PICO HUGÓN** (Puentenansa-Valdáliga)
    - 12.2. **PLAZA DEL MONTE** (Valdáliga)
    - 12.3. **GRUTA DE LA VIRGEN DE LOURDES** (Comillas)
    - 12.4. **SIERRA DEL ESCUDO DE CABUÉRNIGA** (Cabuérniga-Valdáliga)
    - 12.5. **CUEVA DE LAS IJANAS** (Valdáliga)
    - 12.6. **LOSA GRABADA DE GORNAZO** (Miengo)

Abrigo del Tombo del Carbonizo

Herrerías

Emilio Muñoz Fernández
Jesús Ruiz Cobo
Alejandro Bermejo Castrillo

1



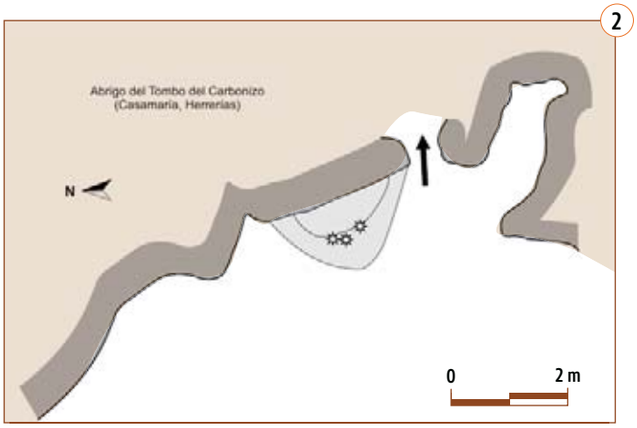
Descripción del lugar y del soporte

Abrigo labrado en el extremo de una dorsal con forma de cresta que asciende la ladera de la Sierra de la Collada de norte a sur. Esta cresta presenta un fuerte salto en su cara este y se explica por la existencia de una falla en cizalla de algo más de un kilómetro de desarrollo que pone en contacto materiales del Trías —en concreto arenisca y conglomerados silíceos del Buntsandstein— situados al sur, con las calizas de montaña del Carbonífero que forman la cabecera de la Sierra de La Collada.

El bloque donde se encuentra el abrigo mide unos 20 m de frente por 8 m de altura. El abrigo resulta visible a distancia y se encuentra junto a un amplio collado por el que se pasa del valle de Herrerías desde Casamaría al de Lamasón, y que través del vallejo de Latarmá lleva a Venta Fresnedo. La zona se dedica a la ganadería extensiva de

1 Vista del Abrigo del Tombo desde el collado.

2 Esquema del abrigo del Carbonizo de Herrerías.



ganado bovino y caballar y está cubierta por landas continentales, con brezo, escajo y herbáceas.

Se trata de un abrigo bastante amplio, de 8 m de anchura por 2 m de profundidad, orientado al Oeste, que se prolonga por debajo del bloque y por medio de un laminador hasta la otra cara del bloque, donde hay otro abrigo más reducido. En su borde exterior, fuera ya de la estrecha cobertura que ofrece la cornisa, se conserva un muro formado por bloques sueltos. El suelo se encuentra cubierto por una capa de limos arenosos, con vegetación de herbáceas y se observa que el abrigo lo utiliza el ganado como refugio.

Descripción de las manifestaciones rupestres

Las pinturas aparecen en un panel de aproximadamente un metro de longitud, formado por relieves planos —caras del diaclasado de la roca— separados por grietas verticales, en un único friso discontinuo situado a un metro y medio sobre el suelo actual. Se han identificado varias figuras, cuatro de los cuales se concentran en un pequeño plano de 25 de longitud por 16 de altura. Todas ellas están realizadas con pintura roja, en tonos que van de color agranatado a vinoso y anaranjado. Las figuras se describen a continuación, de sur a norte:

- **Figura 1.** Se trata de un motivo muy afectado por la pérdida de la capa superficial de la roca y que actualmente es cruciforme, con un brazo mayor horizontal de 4,5 cm de largo y un brazo vertical de 3 cm. En origen su tamaño debió de ser de mucho mayor y es posible que se prolongase hacia abajo, pues unos 12 cm por debajo del mismo aparecen otras manchas de pintura. Está realizado con un pigmento rojo-granate, ligeramente más oscuro que el utilizado en el resto de las manifestaciones. [Fig. 4a].

- **Figuras 2 y 3**. Se trata de dos barras paralelas en disposición oblicua, la primera de 9 cm de longitud por 1,3 de anchura y la segunda de 6 x 1,5, separados unos 4 cm. La de la izquierda se curva ligeramente hacia la otra en su extremo superior. Este conjunto se sitúa a 154 cm de altura sobre el suelo actual del abrigo. Realizado con un ocre rojo vinoso claro. [Figs. 4b y 5].

- **Figura 4**. Hacia la izquierda y a 169 cm sobre el suelo, aparece una barra suelta, similar a las anteriores, de 5 x 1,5 cm. Se ha utilizado el mismo colorante que en las figuras anteriores. [Figs. 4c y 6].

- **Figura 5**. Antropomorfo con la cabeza grande y redonda de la que parte un trazo ancho que forma el cuerpo. En el extremo superior del mismo tiene dos apéndices en disposición horizontal que representan los brazos. De la parte inferior del tronco parten las piernas, arqueadas y exageradamente grandes. Un pequeño prolongamiento del tronco indica el sexo. La figura mide 9 cm de longitud por 5 de altura, las piernas 3,5 cm. Se encuentra a 15 cm de la figura anterior y a 159 cm de altura sobre el suelo. Presenta un desconchado que afecta a su tercio superior. Se ha utilizado aparentemente el mismo color que en las anteriores, quizás algo más oscuro. [Figs. 4d y 6].

- **Figura 6**. En un panel independiente, a 40 cm a la izquierda, aparece una larga barra en disposición horizontal atravesada por dos barras verticales, mide 8 x 4 cm y se encuentra a 1,8 m del suelo actual. El mismo tono que la figura anterior. [Figs. 4e y 7].

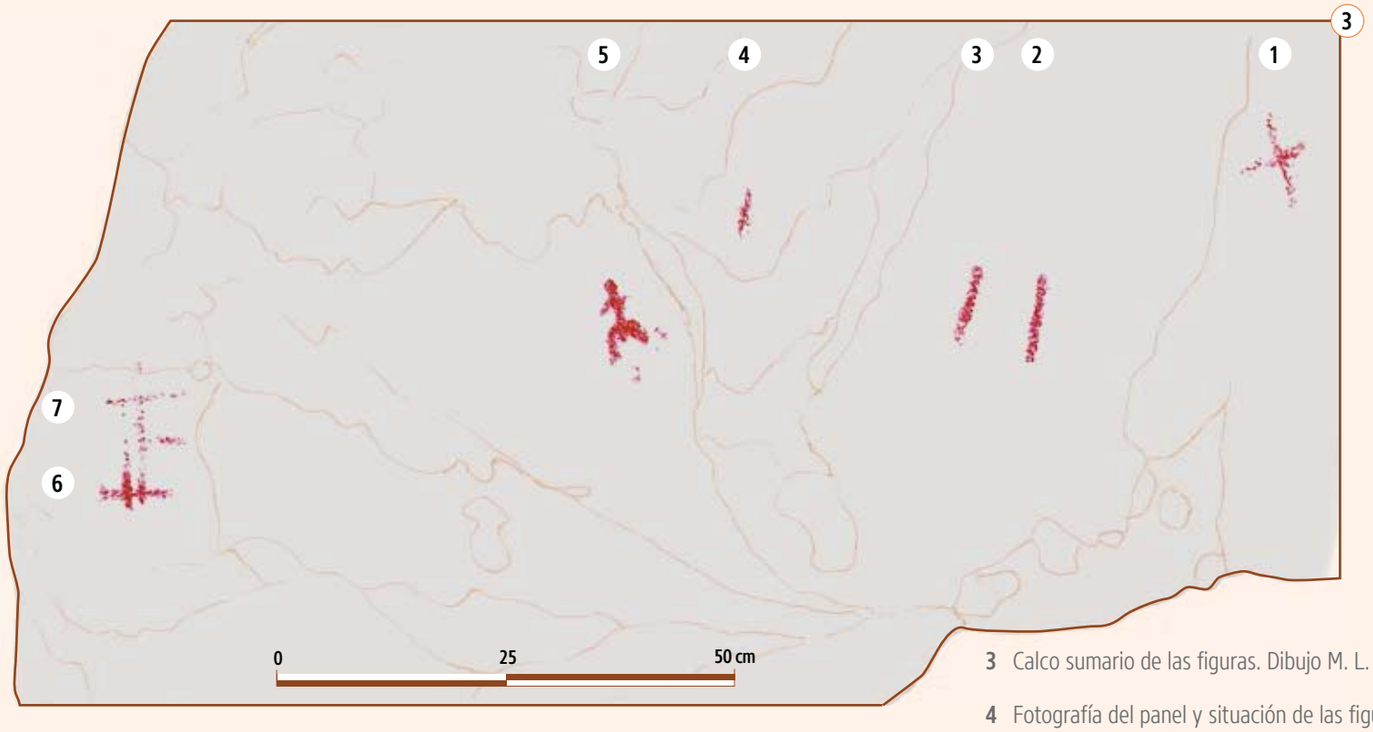
- **Figura 7**. Sobre la figura anterior, casi en contacto con ella, aparecen dos manchas de tendencia vertical, quizás unidas por un trazo horizontal en su parte alta, realizadas en un pigmento más anaranjado, ocre claro y muy perdidas. El resultado del procesado digital de la imagen sugiere que es posible que se trate simplemente de dos barras verticales como las anteriores, afectadas por un doble desconchado en su zona media. [Figs. 4e y 7].

Interpretación y cronología

Desgraciadamente, la mayor parte de las paredes del abrigo están muy degradadas por la erosión debida a la desfavorable orientación del mismo. Por ello es más que probable que una buena parte del dispositivo rupestre haya desaparecido. Se han catalogado siete figuras, dos de ellas de conservación muy deficiente, por lo que su interpretación es controvertida. Los motivos más claros son las barras y el antropomorfo; los dos motivos menos visibles probablemente sean también barras, pero en esta ocasión dispuestas cruzadas. Las barras y los antropomorfos son motivos muy típicos del arte esquemático, y junto con las puntuaciones, sin duda los más abundantes. La figura del antropomorfo es la más relevante del conjunto, tratándose de un tipo que, aunque puede considerarse característico, no por ello es frecuente. El paralelo más ajustado se encuentra en el abrigo de Cogular (Valderredible), donde hay varios antropomorfos similares de los que únicamente se diferencia en la posición de los brazos, que en Cogular se dirigen hacia abajo.

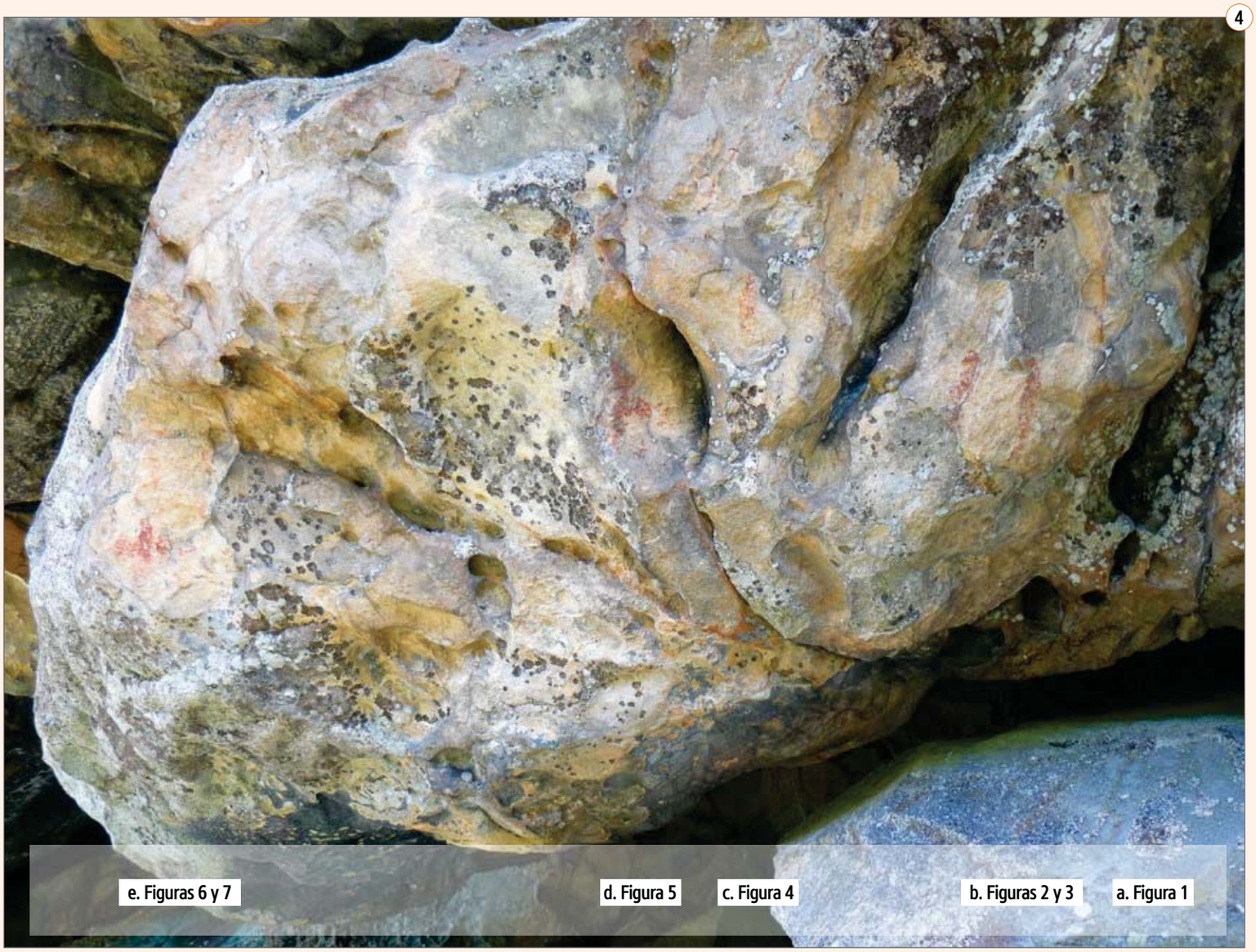
La cronología del conjunto, como ocurre en la mayoría de los conjuntos esquemáticos, es muy difícil de precisar, y, dada la perduración del estilo, se establece de modo convencional en un lapso temporal amplio, del Neolítico al Bronce.

El principal interés del yacimiento radica en su situación geográfica, que amplía de manera significativa



3 Calco sumario de las figuras. Dibujo M. L. Serna.

4 Fotografía del panel y situación de las figuras..





5 Detalle de las figuras 2 y 3.

6 Detalle de las figuras 4 y 5.

7 Detalle de las figuras 6 y 7 (página derecha).





el área de dispersión regional de este tipo de manifestaciones. Es de esperar que una prospección intensiva del territorio centrada en el arte esquemático sirva para reconocer nuevas estaciones.

Entorno arqueológico

El valle medio del Nansa es un espacio rico en yacimientos arqueológicos de fase post-glaciar. Al Mesolítico y primer Neolítico se puede adscribir una importante serie de estaciones de facies conchero, las Conchas de Helguera, Cueva Osa de Prío, Barón, Comaría, Vallejo, Ridio II, Lengo II o el grupo de Las Vijeras, situados tanto en los bordes del Nansa como en sus tributarios. En muchos casos se trata de cuevas y abrigos amplios, bien orientados, con buenas condiciones de habitabilidad y cuyo uso se mantuvo durante las primeras fases cerámicas, como es el caso de Comaría, situada a escasa distancia del Tombo del Carbonizo (Muñoz Fernández y Ruiz Cobo 2010).

En cuanto al megalitismo se conocen hoy día una veintena de conjuntos megalíticos en el valle del Nansa regularmente distribuidos desde la costa hasta los cordales más interiores. A menos de un kilómetro del Tombo se conoce un túmulo aislado, La Coteruca, en una plataforma llana en la ladera norte de la Sierra de La Collada. Además se han estudiado tres estaciones de superficie con material lítico ligero en la propia sierra donde se encuentra el Tombo, en las inmediaciones de Cades. Probablemente indican la existencia de asentamientos de media montaña de pastores de las primeras fases cerámicas.

También se ha estudiado un conjunto con manifestaciones esquemáticas en la misma sierra de la Collada, designado como Abrigo de Cades. En una pared de un gran bloque de areniscas aparecen pintadas dos grupos de barras similares a las del Tombo del Carbonizo (Muñoz Fernández y Ruiz Cobo 2010).

Historiografía

El yacimiento fue descubierto por E. Muñoz Fernández, J. Ruiz Cobo. y J. Gómez Arozamena durante la revisión arqueológica de los yacimientos de la cuenca del Nansa realizada para la confección del Inventario Arqueológico de Cantabria, en 2007. La topografía se debe al C.A.E.A.P.

Bibliografía

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. y RUIZ COBO, J., (Drs) 2010: *"De Pesués a Pejanda: Arqueología de la Cuenca del Nansa (Cantabria, España)"*. BAR International Series 2134: 156-158. Oxford.

Fotografías: 1: M .L. Serna, resto: los autores.

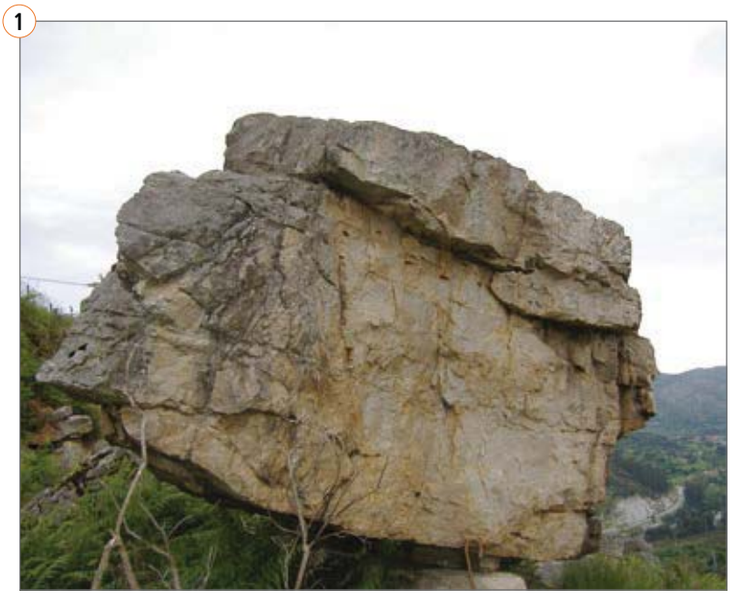
Abrigo de Cades

Cades, Herrerías

Emilio Muñoz Fernández
Jesús Ruiz Cobo
Alejandro Bermejo Castrillo

2

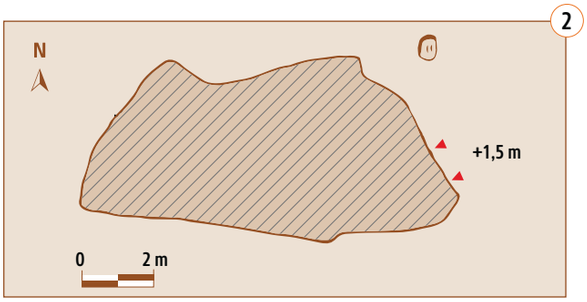
1



1 Vista del bloque donde se encuentra el abrigo.

2 Planta del bloque con indicación del emplazamiento de las pinturas.

2



Descripción del lugar y del soporte

El abrigo está labrado en la cara Este de uno de los grandes bloques de cuarcita localizados en la zona baja de la ladera sudoriental de la Sierra de La Collada. El bloque mide aproximadamente 10 m de longitud por 5 m de anchura, con una altura de unos 4 m. En cuanto al abrigo tiene unos 2 m de anchura y es muy estrecho, aunque el lugar es utilizable como refugio por su orientación cálida y seca.

Descripción de las manifestaciones rupestres

En el abrigo hay un panel de pinturas rojas situado en un friso inclinado, aproximadamente a 1,20 m del suelo, que ocupa una superficie de 50 cm de anchura por 40 cm de altura. Consiste en dos series de tres barras verticales de aproximadamente 7 cm de longitud por 1,5 cm de anchura, muy mal conservadas.

Interpretación y cronología

A pesar de la escasa entidad de lo conservado, se opta por incluir las manifestaciones de este pequeño abrigo en la Prehistoria reciente dentro del ciclo Esquemático, tanto por su aspecto general como por su entorno arqueológico.

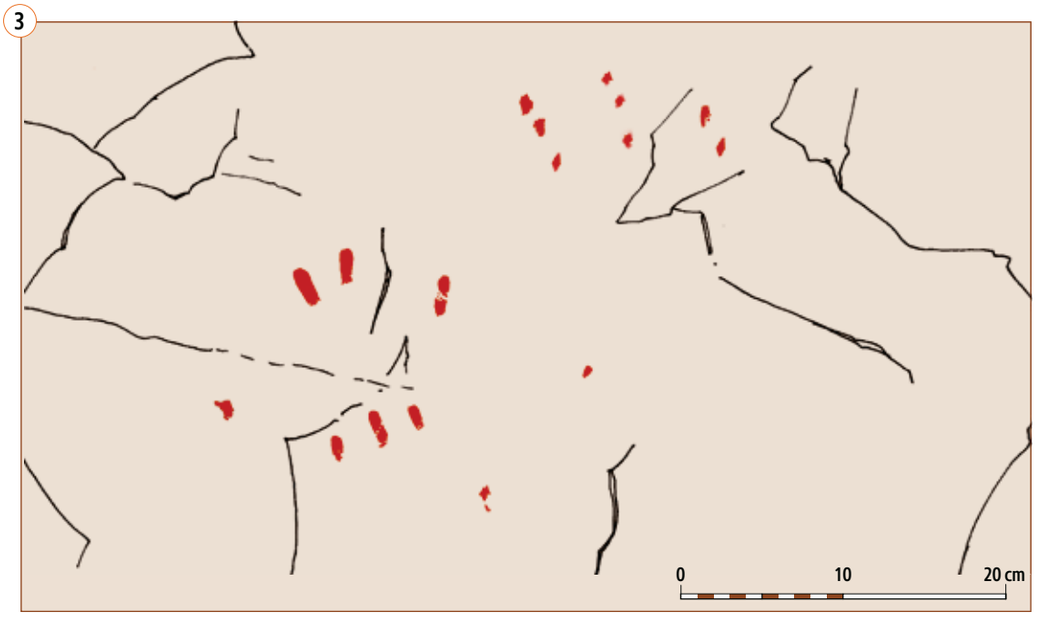
Entorno arqueológico

A muy poca distancia, siguiendo la cumbre alargada de la sierra, se han localizado tres concentraciones de material lítico ligero. Entre las piezas, de factura laminar, la más destacada es un trapecio de sílex. Más hacia el oeste, en un punto más elevado, apareció un canto alargado con marcas de pulimento y percusión, realizado en una marga muy compacta de tonos verdosos (Muñoz Fernández y Ruiz Cobo 2010). Además de estos yacimientos al aire libre, a una imprecisa fase cerámica, quizás de la Edad del Bronce, corresponden las ocupaciones de facies redil- refugio de varias cuevas situadas en los tramos medios de las laderas calizas del entorno, como Cobajo, Cuevona o Comaría. Por otra parte, el resto del marco arqueológico de la estación es el mismo que el del cercano Abrigo del Tombo del Carbonizo, estudiado en otra ficha de este mismo trabajo.

Historiografía

El yacimiento fue descubierto por E. Muñoz Fernández, J. Ruiz Cobo y J. Gómez Arozamena durante la revisión arqueológica de los yacimientos de la cuenca Nansa realizada para la confección del Inventario Arqueológico de Cantabria, en 2007. La topografía se debe al C.A.E.A.P.

3



4



Fotografías: Los autores.

Bibliografía

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. Y RUIZ COBO, J., (Drs) 2010: *"De Pesués a Pejanda: Arqueología de la Cuenca del Nansa (Cantabria, España)"*. BAR International Series 2134: 162. Oxford.

3 Calco de las manifestaciones gráficas.

4 Vista general de las manifestaciones.

Losa grabada de Bielva

Bielva, Herrerías

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

3

Ubicación

Las manifestaciones rupestres que describiremos se encuentran en un terreno cercano al pueblo de Bielva, junto a la carretera que desde Puente el Arrudo conduce hacia Labarces y Roiz, en el interior del valle de Valdáliga. El soporte de las representaciones es un pequeño afloramiento de arenisca, en una ladera pendiente hacia el cauce del arroyo Berellín, cerca de su incorporación al cauce del río Nansa, del que es afluente. En las inmediaciones del afloramiento, pendiente abajo, se encuentran las ruinas de un molino de ribera, que conservan aún gran parte de sus elementos de fábrica [figura 1].

Historiografía

Los grabados fueron descubiertos por Araceli González Vázquez, Raquel Fernández García, y Marisa Vázquez Gutiérrez, en 2010, durante una prospección destinada a documentar las ruinas del molino de ribera para el inventario oficial de "Ingenios hidráulicos" promovido por la Consejería de Cultura y el Colegio de Arquitectos. Tras la notificación oficial a Cultura, el arqueólogo José Ángel Hierro incorporó el pequeño conjunto rupestre de manera inmediata al Inventario Arqueológico de Cantabria (INVAC).

Sin embargo, una plantación de eucaliptos en el lugar ha alterado completamente las condiciones originales, convirtiéndose la pradera original en un muro de zarzas e imposibilitando la visita posterior. Por tanto, nuestra única herramienta para elaborar esta ficha ha sido el juego de fotos obtenidas tras el descubrimiento, una copia de las cuales nos fue gentilmente facilitada por Araceli González.

Descripción

La losa soporte es arenisca triásica de color amarillento, larga y redondeada en forma de hogaza de pan rubio de aproximadamente 1,50 por 0,70 m., ligeramente inclinada a favor de la pendiente. Los grabados observables con claridad son tres, con un cuarto motivo que permanece dudoso:

1. En el extremo derecho del afloramiento se observa claramente una figura grabada, compuesta por una cabeza oval, de unos 6-7 cm de eje mayor, rehundida en la superficie mediante el recurso de unir hileras de pequeños piqueteados. Hasta cinco hileras horizontales enmarcadas dentro del óvalo se unen para componer dicha cabeza. Esta se une a un trazo vertical de un cm de anchura, que se prolonga unos 20 cm hacia abajo, y al que se adosan dos nuevas líneas hacia la mitad de su recorrido, que describen trayectorias simétricas. Dibujan así una suerte de "patas" que empiezan siendo un travesaño horizontal, hasta que doblan hacia el suelo por un ángulo de unos 100º, prolongándose hasta casi converger en el mismo plano donde finaliza el trazo vertical. La figura así resultante semeja un trípode [figuras 2 y 4].

2. A la derecha y junto a la parte superior de esta figura, y paralelo a su eje mayor, se observa un trazo grabado vertical, de las mismas características que los antes descritos, cuyo origen se pierde bajo la vegetación que in-



1



2

1 Ruinas del molino.

2 Imagen de la losa.







3 Losa.

4 Croquis (M. L. Serna).

5 Losa.

vade la zona superior de la losa y su final corresponde al límite inferior de la "cabeza" antes descrita [figs. 3 y 4].

3. Nuevamente a la derecha, a la misma distancia que separa los anteriores motivos, encontramos un trazo vertical en forma de canalillo, también paralelo a los ejes mayores de las anteriores y que recorre toda la longitud de la losa en sentido transversal. Por tanto, su origen y final se pierden bajo la vegetación que circunda el soporte rocoso [figs. 3 y 4].

4. Hacia el centro de la losa, la descubridora cita la existencia de una figura muy similar a la descrita en primer lugar, que en las fotografías disponibles no termina de definirse con claridad [figura 5].

Comentario

El conjunto obviamente no carece de interés, a pesar de lo parco de las manifestaciones conocidas, la más completa de las cuales apunta hacia un carácter de representación antropomórfica fuertemente esquematizada. La impresión, compartida con el arqueólogo que realizó la ficha correspondiente del INVAC de que el parco número de representaciones puede ser sólo una parte aflorante de un conjunto de mayor entidad deberá confirmarse en futuros estudios. En cualquier caso esa impresión se suma a la que las propias descubridoras apuntaron acerca de su probable cronología prehistórica.

Conviene recordar que en este caso se pone de relieve la importancia de coordinar acciones entre las distintas instancias de la Administración para salvaguardar los hallazgos arqueológicos que, como éste, corren peligro de desaparecer bajo una mal planificada plantación de arbolado, agravada en este caso por la coincidencia entre el hallazgo y el inicio de los trabajos, y la mala praxis que suele acompañar a las plantaciones de eucalipto en lo que a la protección del patrimonio se refiere.

Bibliografía

HIERRO GÁRATE, J. A. (2010): *Losa grabada de Bielva. Inventario Arqueológico de Cantabria* (INVAC). Dirección General de Cultura, Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Gobierno de Cantabria. Inédito.

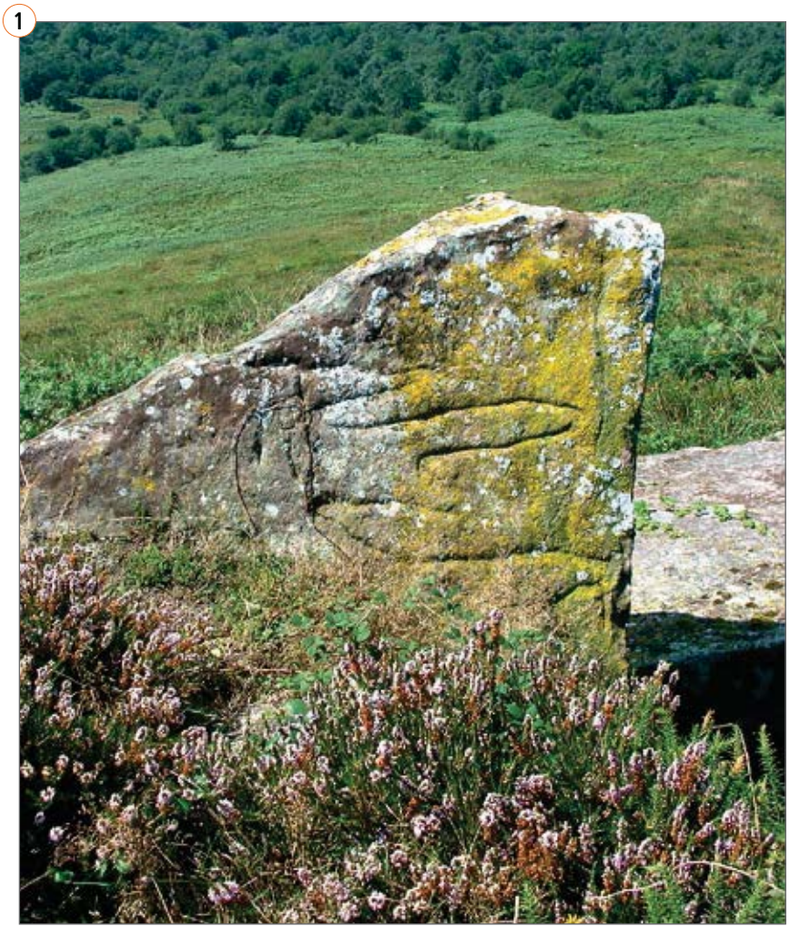
Fotografías: Fig. 1: A. Bustamante. Resto figuras: A. González Vázquez

Grabados de Cotero Castillo (sin. El Castillu)

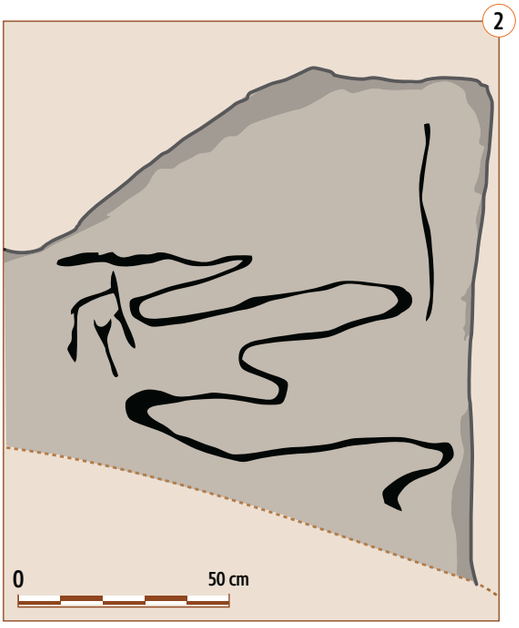
Carmona, Cabuérniga

Gonzalo Gómez Casares
Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo
Lino Mantecón Callejo
Javier Marcos Martínez

1



2



1 Laja decorada de Cotero Castillo.

2 Calco sobre fotografía de la representación grabada, realizado por Mantecón y Marcos, ligeramente modificado.

Localización

Es un lugar dominante situado en la falda sur de la Sierra del Escudo de Cabuérniga, sobre el estrecho valle que desde el pueblo de Carmona, una vez superado el obstáculo de La Collada, conduce hacia Puentenansa. A pesar de encontrarse en la cuenca hidrográfica del Nansa, como curiosidad histórica debe reseñarse que administrativamente pertenece al municipio de Cabuérniga, irrigado por el Saja.

Descripción del lugar y del soporte

Se trata de una pequeña cumbre de morfología cónica, circunstancia a la que puede deber su nombre; aunque es reseñable que cerca de la cima presenta un talud de posible origen artificial y tal vez, carácter defensivo.

En la parte más alta, mirando al sur sobre el pueblo de Carmona, existe un afloramiento natural de areniscas, del que destaca una roca saliente en forma de laja tableada vertical, de silueta triangular con el vértice hacia arriba, y en la que aparece un interesante grabado inciso [figura 1].

Aprovechando la superficie más plana de la laja vertical, en ese caso la correspondiente a la cara que mira al N, se ha representado, mediante incisión ancha y profunda —que aparece fuertemente desgastada por erosión— una figura lineal compleja que pasamos a describir.

Descripción de las manifestaciones rupestres

Se trata de una figura compuesta por una línea sinuosa continua, que parece arrancar de la parte superior izquier-

da y va desarrollándose en forma de picos o protuberancias muy alargadas, de silueta ahusada, dispuestas en horizontal y orientadas hacia la derecha. El primero de esos picos, dibujado en la parte superior de la laja, es también el de menor longitud, y bajo él se disponen otros tres en paralelo, siendo el último el de mayor desarrollo. No podemos ver el final de este último elemento, dada su cercanía al suelo, por estar cubierto por la vegetación. El tercero de los picos se ve con dificultad por encontrarse más erosionado, pero aparentemente es de longitud sólo ligeramente superior al primero.

Hay otras líneas de menor grosor, tanto en la parte superior izquierda del panel, que podrían ser continuación de las descritas —aunque un accidente aparentemente natural las interrumpe en esa posible zona de unión— como en la zona derecha, donde una línea vertical —la única de trazo no sinuoso— enmarca de forma incompleta el panel de los grabados.

Tampoco puede descartarse que falte una parte de la representación, dado que la misma parece interrumpirse en la zona que describimos de inicio —la superior izquierda— justo donde el bloque no tiene aspecto paralelepipédico, que es la característica común al resto.

La figura así descrita puede clasificarse como *meandriforme*, según las categorías de clasificación de motivos gráficos manejadas por distintos autores [figura 2].

Interpretación y cronología

El grabado, indudablemente antiguo, no es de interpretación sencilla. La forma sinuosa continua no parece, en la figura que nos ocupa, tener como base ningún referente real, ni siquiera si pensamos en la traducción gráfica que del concepto "agua" suele hacerse en las artes primitivas, o bien en las representaciones comúnmente denominadas "serpentiformes" por asemejarse a las formas comunes de serpientes u ofidios. No parece probable que lo representado aquí sea ninguna de las dos cosas, si tenemos en cuenta los picos que forma la línea en los puntos de máxima curvatura, que no se corresponden demasiado con las curvas mucho más redondeadas que podrían esperarse, y que suelen caracterizar tanto las abstracciones "acuáticas" como las representaciones gráficas de "serpentiformes". Aunque el aspecto "orgánico" de la figura es indudable, nos inclinamos por considerarla un ideomorfo de carácter abstracto, encuadrable dentro de los diseños *meandriformes*.

En nuestra opinión debe adscribirse a algún momento de la Prehistoria —probablemente reciente— si tenemos en cuenta tanto el considerable esfuerzo invertido como la pericia técnica que sin duda ha requerido grabar profundamente en roca dura tan peculiar iconografía —dominada por las curvas, mucho más difíciles de ejecutar que las líneas rectas— así como la fuerte pátina y erosión que presenta.

Entorno arqueológico

En los alrededores de la laja grabada, en un radio de en torno a un km, en la misma Sierra del Escudo, aparecen otras interesantes estructuras. La primera de ellas es una construcción con grandes lajas, formando una suerte de cámara, con una gran losa plana que hace de cubierta y conserva en la superficie posibles cazoletas [figura 3]. Esta curiosa fábrica tiene un paralelo muy cercano en el vecino municipio de Mazcuerras (ver ficha en este mismo volumen) donde existen indicios —algunos de ellos son grafismos rupestres— de tratarse, al menos en parte, de los restos de una construcción de cronología prehistórica. Merecen destacarse asimismo, aún siendo menos aparentes, algunas otras estructuras de indudable antigüedad y probable uso pastoril; algunas, incluso, de posible origen megalítico y pendientes de estudio.

Cercano asimismo a la laja grabada, a cota inferior en la misma Sierra, debe citarse el interesante despoblado medieval, dotado incluso de torre defensiva, de *Peña La Mena,* identificado por L. Mantecón y J. Marcos durante la realización de la Carta Arqueológica de Cabuérniga, en la que recogen asimismo el grabado objeto de este estudio, y a quienes debemos el calco de la representación que ilustra estas líneas.

Asimismo conocemos por estos autores la presencia de numerosos conjuntos de grabados a lo largo de toda la cima de la Sierra del Escudo, donde suelen entremezclarse motivos recientes y otros aparentemente antiguos; alguno de ellos —Los *Pies del Romano*— recogido en esta compilación por su indudable interés arqueológico e histórico.

Bibliografía

MANTECÓN CALLEJO, L. y MARCOS MARTÍNEZ, J. (2010): *Carta arqueológica del municipio de Cabuérniga*. Ayto. de Cabuérniga. Inédito.

Fotografías: Los autores.



Conjunto rupestre de los Pies del Romano

Brañaflor, San Vicente del Monte, Valdáliga

Mariano Luis Serna Gancedo
Lino Mantecón Callejo
Antxoka Martínez Velasco
Antonio Bustamante Camus
Eva Bolado Castro



1

1 Vista de la losa grabada.

Localización

Este conjunto rupestre se localiza en una de las cumbres de la Sierra del Escudo de Cabuérniga, en el lugar conocido como *Brañaflor*, en las proximidades del límite municipal con Cabezón de la Sal, y no lejos del límite con el de Ruente.

El mejor acceso es desde el *Invernal de San Ciprián*, en Santibáñez (Ruente), lugar del que luego nos ocuparemos por disponer de interés arqueológico para los propósitos de esta obra. A este lugar se llega por una pista que comunica la localidad anterior con San Vicente del Monte, debiendo dejar el vehículo junto a los edificios agroganaderos, donde antaño estuvo la ermita de San Ciprián, para dirigirse a continuación hacia *Brañaflor* por un camino peonil —aunque frecuentado por todoterrenos— que salva la fuerte pendiente de la Sierra y nos deja en la cumbre a escasos 200 m del yacimiento.

El enclave era conocido desde antaño por los lugareños de San Vicente del Monte. Durante los trabajos de prospección del Campo de Trabajo "Cambera de los Moros", en la campaña de 2006, fue documentado por Lino Mantecón. Posteriormente, éste último y Javier Marcos lo incluyeron en la *Carta Arqueológica del Municipio de Ruente*.

Contexto arqueológico

A lo largo de la Sierra del Escudo se han citado numerosas muestras de grabados rupestres, algunos cercanos al conjunto que nos ocupa, como la gran losa con grabados producidos por piqueteado existente en la propia pradería de Brañaflor[1] —una de las escasas brañas con algo de extensión en toda la Sierra— o los pequeños conjuntos de cruciformes, antropomorfos y otros motivos recientemente inventariados[2] (Mantecón y Marcos 2006).

Descripción del conjunto

El conjunto de grabados se localiza en la cumbre de la Sierra, caracterizada por su forma de cuchilla, que conforma el labio levantado de la falla cabalgante que cruza de Este a Oeste el occidente de Cantabria. Consta de dos vertientes de fuerte desnivel confluyendo en un afloramiento de roca arenisca de edad triásica casi continuo, aunque fragmentado en grandes bloques de superficies planas. En uno de esos bloques, semioculto por las árgomas, formando una pequeña plataforma de unos 3 x 3 m con ligera caída hacia

1 *Vid.* epígrafe con el título "Sierra del Escudo de Cabuérniga" en este mismo volumen.
2 *Íd.*

el N, en la misma cima, se ubica el conjunto de grabados. Éste se compone de un total de 12 representaciones podomorfas [figura 1].

Son conocidos en la zona como *Los Pies del Romano*, denominación que, aunque tradicional, no creemos que se remonte muy atrás en el tiempo, dada su atipicidad. Escuchamos en el pasado reciente en el inmediato Treceño otra denominación (*Pisada del Moro*) hoy no usada, pero más arraigada en la tradición.

Los podomorfos se han realizado utilizando dos técnicas diferentes: la talla en bajorrelieve, o mejor, huecograbado, teniendo en cuenta el acabado rehundido de las figuras, y la incisión simple.

Ambas técnicas han generado figuras con forma de planta de pie humano, aunque con patrones métricos sensiblemente diferentes: así, los escasos realizados en huecograbado son bastante homogéneos en cuanto a dimensiones, que oscilan entre 21 y 25 cm de largo, manteniendo anchos en torno a los 10 cm. Los realizados mediante incisión son más variables, midiendo entre 17 y 24 cm de longitud, y entre 9 y 11 cm de anchura [figura 2]. Predominan claramente los diestros, aunque creemos haber reconocido también algunos izquierdos. Su tamaño es pequeño para los patrones actuales, correspondiendo a números de calzado que hoy serían claramente de personas muy jóvenes o femeninos.

En cuanto a su organización en el panel, el centro lo ocupan varios pies incisos formando parejas, aparentemente de orientación contraria en cada pie aunque siguiendo siempre el mismo eje. Hay alguno también inciso en posición muy marginal, mientras que los rehundidos ocupan posiciones cercanas al borde superior derecho. Todos siguen un patrón de orientación vertical N-S, transversal al eje mayor de la losa, este paralelo a su vez al de la cima.

El desgaste y pátina de todos los ejemplares es notable, observándose con dificultad en varios casos, y por ello hay algún ejemplar —especialmente entre los rehundidos— que podría resultar dudoso y, tal vez, de origen natural.

Hay que mencionar la presencia de numerosos grabados con iniciales de nombres y fechas de cronología moderna, afectando en ocasiones las representaciones de pies.

Interpretación

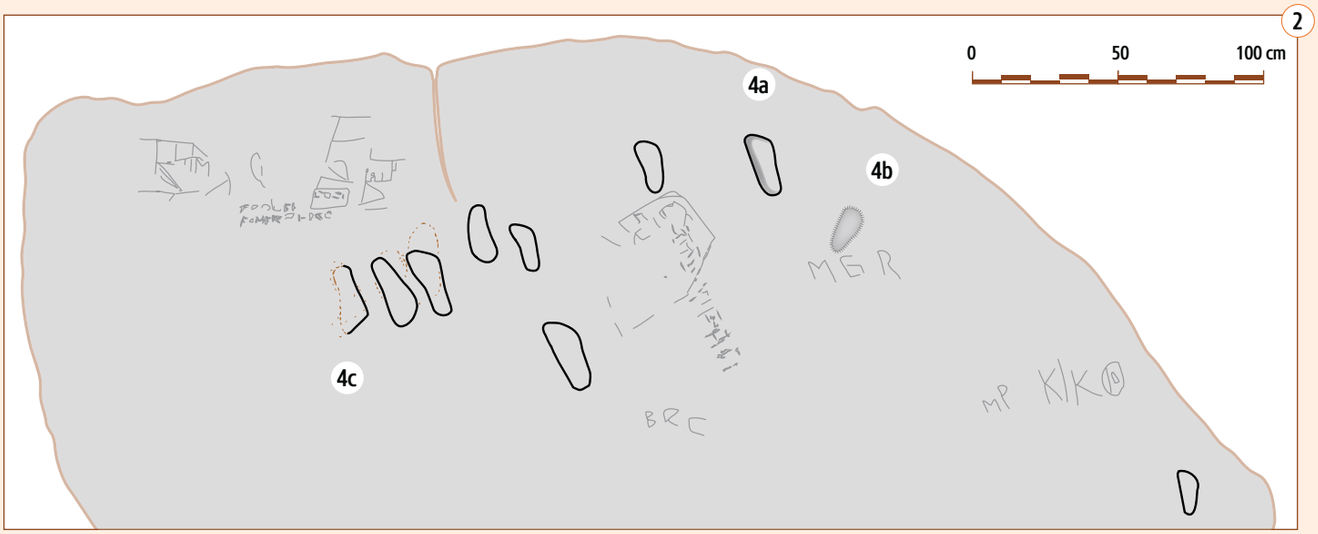
Desde el punto de vista técnico hay una evidente diferencia entre las siluetas de pies conseguidas mediante vaciado del soporte y las "dibujadas" mediante grabado de la línea de contorno. Esa diferencia, que *a priori* supone una inversión de tiempo de ejecución mucho menos importante en el caso de las segundas, tal vez indique además una diacronía en su ejecución, aunque sobre esto es muy difícil pronunciarse. Podría pensarse en una mayor antigüedad para las primeras en función de su mayor presencia, en relación con las únicamente incisas, en conjuntos con elementos fechables en la Prehistoria final y Protohistoria (Santos y García 2000). Los podomorfos sólo grabados en su contorno tienen referentes muy cercanos en las losas exentas aparecidas en el *Invernal de San Ciprián*, desgraciadamente carentes de un contexto arqueológico claro (Bohigas *et al.* 1995)[3] pero a suficiente poca distancia de las que nos ocupan para pensar en una relación entre ambos conjuntos. Pensemos que los motivos podomorfos son realmente escasos en Cantabria, con tan sólo dos o tres lugares mencionables.[4]

Algunos autores ya llamaron la atención sobre esta particular distribución de los pies tallados o grabados en soportes rupestres, dado que parecen distribuirse preferentemente en aquellas regiones carentes de los conjuntos grabados que han dado en llamarse *petroglifos*; se ha planteado incluso que ambas facies rupestres pudieran, por ello, cumplir similar cometido dentro de sus respectivas sociedades (Erkoreka 1995: 229). Cantabria sería un caso particular por cuanto en su territorio existen ambos fenómenos, aunque bien es cierto que en muy escaso número, y con particularidades que diferencian claramente estos conjuntos —*Cabrojo*, en este mismo volumen, puede hacer de paradigma— de los estudiados en el área noroccidental de la Península.

Un elemento a tener muy en cuenta a la hora de valorar estas representaciones, es la presencia en el mismo afloramiento de algunas formas, a primera vista naturales, que recuerdan la silueta de un pie humano, y que tal vez haya que considerar como elemento motor de la ejecución de las siluetas artificiales. Por ello, habría que considerar muy posible la existencia de una leyenda o conseja mítica alrededor de dicha forma natural, tal y como se ha podido documentar en muchos otros lugares, aunque desgraciadamente no podamos constatarlo en nuestro caso.

Las huellas talladas o grabadas, se mezclan en el acervo mítico de amplios territorios, como el vasco-navarro, con las de carácter natural, y ambas han sido dotadas de carácter sagrado o divino, emanado del supuesto autor-a de la pisada. Pensemos, por ejemplo, en las numerosas "pisadas del caballo de Santiago" —alguna, con detallada leyenda como la de la cueva del Cúlebre, en Santillán (San Vicente de la Barquera)— "pisada de la mula de la Sagrada Familia", "pisada del Gentil", y muchas otras similares que utilizan fósiles o formas naturales como elemento real para proyectar el hecho legendario. El gesto de grabar el pie daría un sentido religioso o mágico a la visita, que de esta manera

3 *Vid.* ficha correspondiente en este mismo volumen.
4 Existen varios ejemplares en una de las losas del conjunto rupestre de Bustasur (Las Rozas de Valdearroyo) del que se ofrece referencia en este mismo volumen.



2 Croquis.
3 Foto de la losa.
4 Detalles.



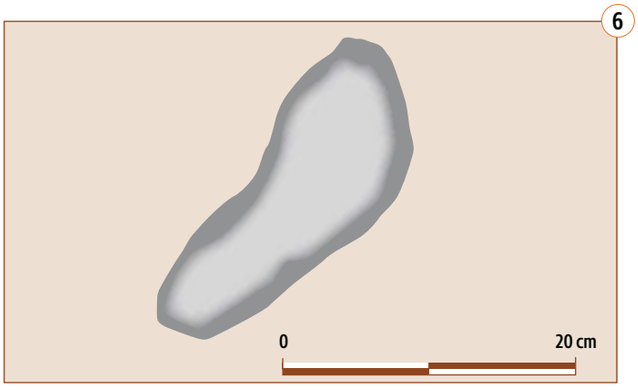












5 Aspecto de varias de las representaciones de huellas, con la única rehundida en el centro.

6 Croquis de la huella anterior donde queda patente su pequeño tamaño.

7 Detalle de una de las plantas de pie incisa.

serviría como elemento que testimoniaría el pacto, promesa o exvoto hecho a la potencia divina (Pedrosa 2000).

Los grabados podomorfos de esta estación rupestre de los Pies del Romano cuentan con numerosos paralelos en el cuadrante noroeste peninsular y para la mayoría de aquellos conjuntos se ha propuesto una cronología centrada en las Edades del Bronce y del Hierro (Santos y García 2000; García y Santos 2000: 5-2). Fuera de esa área, también hay que señalar otras estaciones que albergan conjuntos con las que comparte el mismo estilo esta de los Pies del Romano, en concreto los grabados del abrigo de Masada de Ligros IV. 1 (Albarracín, Teruel), entre los que se incluyen varios podomorfos pertenecientes a la fase de la Edad del Hierro de este santuario rupestre (Según Royo y Gómez: 1988) y los de El Castillo de Pinofranqueado (Cáceres). (Sevillano: 1991, fig. 30) fechados igualmente por Royo en la Edad del Hierro (Royo 2009: 41).

Considerando los paralelos de motivos podomorfos rupestres, y aun reconociendo la falta de otros elementos gráficos que pudieran contribuir a su mejor ubicación temporal, puede proponerse para los *"Pies del Romano"*un marco cronológico similar a los ejemplos citados, centrado en las Edades del Bronce y del Hierro, tal y como se propone para ubicar la mayoría de aquellos conjuntos (Santos y García 2000; García y Santos 2000: 5-26; Royo 2009: 59).

Bibliografía

BOHIGAS, R.; GARCÍA ALONSO, M. y PRESMANES, J. (1995): "Hallazgo de losas grabadas en la Invernal de San Ciprián (Santibáñez, Cabezón de la Sal, Cantabria)". En *Trabajos de arqueología en Cantabria*, III / *Monografías Arqueológicas*, 6. Santander: 65-68.

ERKOREKA, A. (1995): "Catálogo de "huellas" de personajes míticos en Euskal Herria". *Munibe (Antropologia-Arkeologia)*, 47. Donostia-San Sebastián: 227-252.

GARCÍA QUINTELA, M. V. y SANTOS, M. (2000): "Petroglifos podomorfos e investiduras reales célticas. Estudio comparativo." *Archivo Español de Arqueología*, 73. Madrid: 5-26.

MANTECÓN, CALLEJO, L. y MARCOS GARCÍA, J. (2006): *Carta Arqueológica del Municipio de Ruente*. Ayto. de Ruente. Inédito.

PEDROSA, J. M. (2000): "Huellas legendarias sobre las rocas: tradiciones orales y mitología comparada". *Folklore*, 238. Valladolid: 111-118.

ROYO GUILLÉN, J. I. (2009): "El arte rupestre de la Edad del Hierro en la Península Ibérica y su problemática: aproximación a sus tipos, contexto cronológico y significación". *Salduie*, 9. Zaragoza: 37-69.

ROYO, J. I. y GÓMEZ, F. (1988): "Los grabados de la Masada de Ligros, Albarracín (Teruel)". *Boletín de la Asociación Española de Arte Rupestre, 1*. Barcelona: 1-5.

SANTOS, M. y GARCÍA QUINTELA, M. V. (2000): "Petroglifos podomorfos del Noroeste Peninsular. Nuevas comparaciones e interpretaciones". *Revista de Ciencias Históricas*, 15. Oporto (Portugal): 7-40.

SEVILLANO SAN JOSÉ, Mª. C. (1991). *Grabados rupestres en la Comarca de la Hurdes (Cáceres)*. Universidad de Salamanca. Salamanca.

Fotografías: Fig. 1, A. Bustamante. Resto: L. Mantecón.

Losas del Invernal de San Cipián

Santibáñez, Cabezón de la Sal

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo
Antonio Bustamante Camus

Ubicación y descripción del entorno

El lugar de San Cipián ocupa una posición destacada en el paisaje de la fachada nordeste de la Sierra del Escudo de Cabuérniga, cuyo relieve está caracterizado por los materiales blandos, donde algunos pequeños cursos de agua tributarios del Saja han excavado profundas vaguadas dominadas por lomas de relieve suave. En la cabecera de una de estas vaguadas, junto a la cara norte de la sierra, se encuentra el yacimiento, próximo al punto donde aflora el agua en su fondo.



1 Vista de los alrededores del invernal de San Cipián.

Historiografía

Las dos losas fueron halladas de forma casual por Antonio Sánchez Callejo en 1992, en el transcurso de unas obras destinadas a captar agua para su explotación ganadera en el punto antes descrito. La zanja realizada con excavadora puso al descubierto multitud de losas de arenisca, muchas de las cuales presentaban grabados en su superficie[1]. La mayoría de ellas resultaron destruidas, pero dos ejemplares pudieron ser rescatados, cuyo estudio publicaron R. Bohigas, M. García Alonso y J. Presmanes (1995). Finalmente fueron depositadas por los mismos en el Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria (MUPAC), donde hemos podido revisarlas.

Descripción de las manifestaciones rupestres

Losa 1

Losa de arenisca triásica de 123x61x7 cm. de silueta semicircular, que recuerda un gajo de naranja, y bordes irregulares salvo en el eje recto, que parece resultado de una fractura longitudinal. El perfil de tendencia semicircular se ha obtenido por pequeñas fracturas concoides a modo de retoques realizados con algún tipo de percutor duro. La superficie es muy regular, aunque posiblemente sea natural puesto que se trata de arenisca tableada que ofrece ese tipo de superficies. Presenta dos podomorfos, orientados según un eje vertical común, y varios motivos lineales grabados:

- Podomorfo 1. Contorno de pie con indicación de cuatro dedos —podría tener insinuado también el quinto— realizado mediante línea incisa fina grabada, probablemente, con puntero metálico. Atendiendo a la forma y tamaño de la silueta y al tamaño de los dedos, representa un pie derecho de unos 21 cm de longitud, que equivale a un patrón actual de un número 37; estándar que corresponde al pie medio en las mujeres adultas españolas.

  Ocuparía una posición ligeramente desplazada a la izquierda dentro del cuadrante superior izquierdo de la hipotética circunferencia resultante de prolonga el arco del contorno.

- Podomorfo 2. Contorno de pie grabado con línea incisa fina algo irregular, realizada con puntero metálico. Representa, como en el caso anterior, un pie derecho, si bien en este caso es una silueta simple sin detalles como los dedos del caso anterior; si bien es sensiblemente mayor, llegando a los 27 cm de longitud. Se trataría en patrones actuales de un pie medio de varón adulto, de tipo pequeño, correspondiente a los números 38-39.

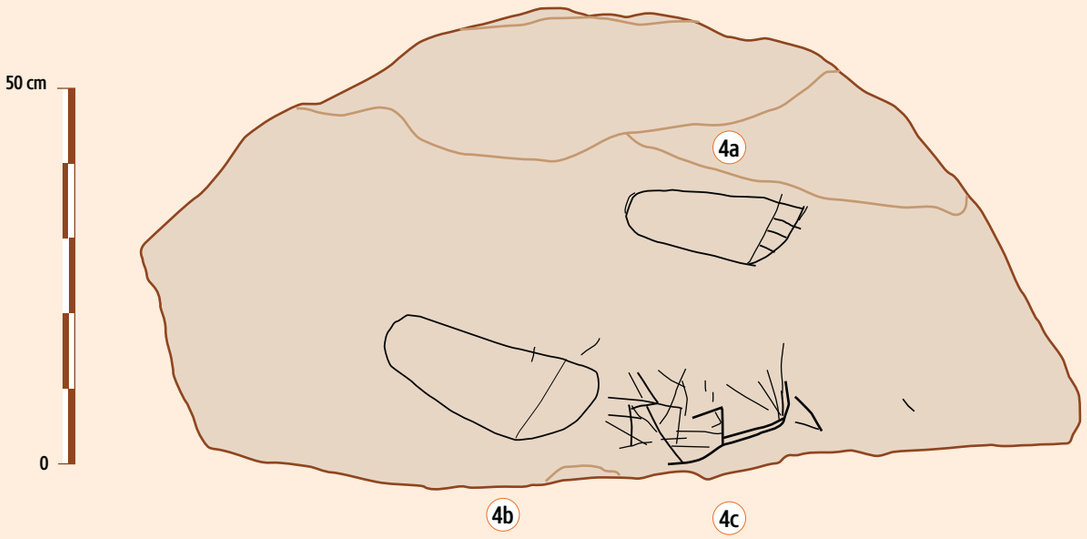
- Trazos lineales. Realizados mediante fina línea incisa y disposición irregular. La forma recta de casi todos los tramos quiere recordar el trazo de posibles signos alfabetiformes entrecruzados, pero la maraña del conjunto no permite identificar una inscripción. Sin embargo, el aspecto del grafismo es cuidado y no parece que pueda deberse al azar o al mero pasatiempo.

1 *Com. pers.* de Lino Mantecón Callejo.

2



3



2 Losa 1.

3 Losa 1. Croquis.

4 Losa 1. Detalles:
a: podomorfo 1
b: podomorfo 2
c: trazos lineales.

4a



4b



4c



Losa 2
Fragmento de losa de arenisca triásica de 68x56x12 cm, de silueta rectangular. Presenta dos caras diferenciadas, que llamaremos A y B. La A es plana, probablemente alisada, y conserva dos motivos gráficos de distinta técnica e intención. El primero es un grabado de línea ancha realizado mediante talla rehundida a mode de bajorrelieve, que representa una forma rectangular muy alargada rota en un extremo, y rematada en el otro mediante una línea transversal similar, ligeramente ensanchada respecto a la anchura del rectángulo. La silueta así obtenida recuerda al remate de una herramienta de tipo cincel. Al lado, tres líneas rectas paralelas, de menor anchura y profundidad, aparecen fracturadas en ambos extremos. Todos ellos han sido grabados con trazo seguro, de perfil semicircular, ejecutados con puntero metálico.

La cara B es de perfil redondeado casi semicircular, y aparece mucho más maltratada por la erosión. Presenta únicamente varias líneas paralelas, transversales al eje mayor, muy finas y probablemente ejecutas también con instrumental metálico.

Interpretación y cronología

Tal y como señalan Bohigas *et al.* (1995: 68), las losas aparecieron sin un contexto claro, como no podía ser de otra manera tratándose de un hallazgo casual, y siendo, como parece, muy negativamente valorada su aparición por el promotor de la obra. La presencia en las inmediaciones de una ermita hoy desaparecida sugiere la posibilidad de que ambas losas pudieran tratarse de elementos asociados a ella, pero más allá de esa evidente proximidad no disponemos de datos que permitan confirmarlo.

Resultan especialmente interesantes los grabados podomorfos de la Losa 1. Ese tipo de grabados se encuentran ampliamente extendidos por toda la península, habitualmente en afloramientos de roca, y la tradición popular los asocia frecuentemente a santos o a seres míticos (Erkoreka 1995; Pedrós 2000). En Cantabria contamos con dos ejemplos de podomorfos; el primero se encuentra próximo al Invernal de San Ciprián, en Brañaflor, una de las cimas de la sierra de El Escudo de Cabuérniga, en el que se pueden ver un conjunto de 12 podomorfos grabados en un afloramiento plano de roca, y que por proximidad debemos poner en relación con estos de San Ciprián. El otro son varios podomorfos realizados mediante rehundido, también grabados en un afloramiento de roca en Bustasur, desgraciadamente mal conservados (*vid.* ficha en este libro).

Los podomorfos se han interpretado frecuentemente como elementos que tendrían un marcado sentido simbólico. A propósito de los petroglifos de podomorfos de Galicia, García y Santos se plantean en diferentes trabajos (García y Santos 2000; Santos y García 2000) que podrían



5 Losa 2.

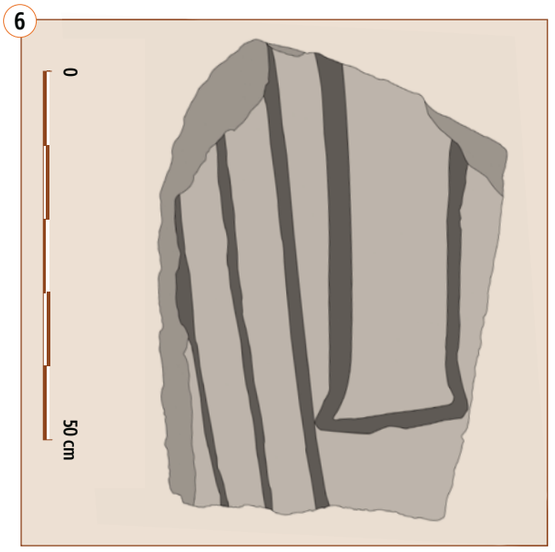
estar reflejando algún tipo de ritual de investidura, aunque estas interpretaciones han recibido una fuerte crítica (Linares 2009). Esta losa de San Ciprián, con una tosca aunque evidente preparación del soporte en una forma que interpretamos circular, sugiere la posibilidad de que hubiera sido utilizada exenta, quizás como una tosca estela y por ello cabe la posibilidad de plantearse como hipótesis interpretar la iconografía a partir de la tradición cristiana. En este sentido, resultan interesantes dos de las diferentes posibilidades que sugiere L. Barbe sobre la interpretación de la iconografía de las estelas. Según Barbe, los pies podrían indicar la propiedad de una tumba o bien simbolizar la alegoría de un viaje vital heroica y santamente cumplido (Barbe 1983: 208-209).

La Losa 2 presenta varios grabados lineales ejecutados con un tipo de trazo muy diferente al de la Losa 1, más ancho y profundo. Se pueden apreciar varias líneas paralelas y un fragmento de lo que podría ser un motivo trapezoidal. El fragmento conservado impide determi-

nar el motivo exacto pero su aspecto general, especialmente la terminación, encaja en el modelo denominado "insignia subtrapezoidal" (Correia 2010: 24), motivo que se documenta en algunas estatuas menhir que presentan cronologías de diferentes momentos de la Edad del Bronce, especialmente del Bronce Final (Correia 2010: 25-26). Así p.e. tenemos la estatua-menhir de Faiões (Chaves, Vila Real, Portugal) (Jorge y Almeida 1980), la estatua de Bouça (Mirandela, Bragança, Portugal) (Sanches y Jorge 1987), la de Ataúdes (Figueira de Castelo Rodrigo, Guarda, Portugal) (Vilaça *et al*. 2001) o la de Tremedal de Tormes (Ledesma, Salamanca) (López Plaza *et al*. 1996), todas ellas con motivos rectangulares subtrapezoidales cuyos terminales recuerdan lo conservado en la Losa 2 de San Ciprián.

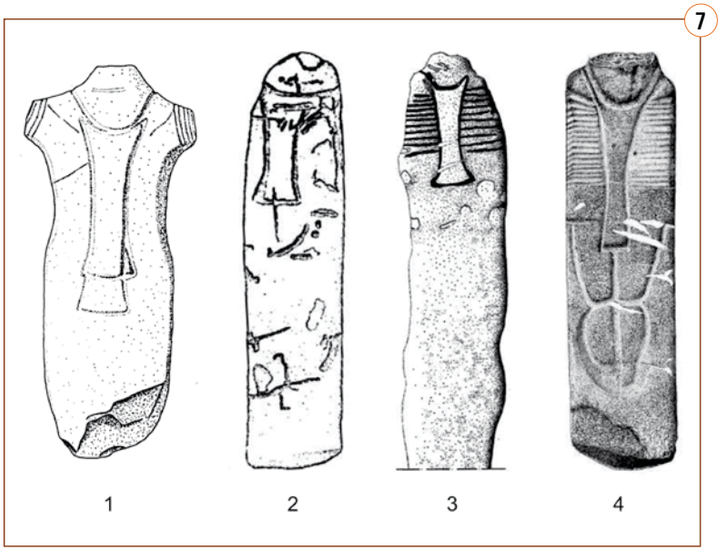
No disponemos de más datos directos para intentar realizar una fechación de ambas losas, pero atendiendo a la proximidad de los restos de la ermita de San Ciprián y a la ausencia de otros datos que sugieran la existencia de restos anteriores, se puede plantear una cronología genéricamente medieval para la Losa 1 y quizás una cronología de la Edad del Bronce para la Losa 2. En cualquier caso, es una cuestión que queda pendiente de determinar.

6



6 Losa 2. Calco.

7



7 Estatuas-menhir con "insignia subtrapezoidal": 1. Faiões (Chaves, Vila Real, Portugal) (Jorge y Almeida 1980); 2. Bouça (Mirandela, Bragança, Portugal) (Sanches y Jorge 1987); 3. Ataúdes (Figueira de Castelo Rodrigo, Guarda, Portugal) (Vilaça *et al.* 2001); 4. Tremedal de Tormes (Ledesma, Salamanca) (López Plaza *et al.* 1996).

Bibliografía

Fotografías: A. Bustamante 2014 - MUPAC.

BARBE, L. (1983): "Sur l'interprétation matérialiste ou spiritualiste de l'iconographie des monuments funéraires". *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra,* XV. Pamplona: 185-221.

BOHIGAS, R.; GARCÍA ALONSO, M. y PRESMANES, J. (1995): "Hallazgo de losas grabadas en la Invernal de San Ciprián (Santibáñez, Cabezón de la Sal, Cantabria)". *En Trabajos de arqueología en Cantabria*, III / *Monografías Arqueológicas*, 6. Santander: 65-68.

CORREIA, A. M. (2010): *Estelas e Estátuas-menires no Centro e Norte de Portugal e Sudoeste da Meseta Superior.* Tese de Mestrado. Coimbra.

ERKOREKA, A. (1995): "Catálogo de "huellas" de personajes míticos en Euskal Herria". *Munibe (Antropologia-Arkeologia)*, 47. Donostia-San Sebastián: 227-252.

GARCÍA QUINTELA, M. V. y SANTOS, M. (2000): "Petroglifos podomorfos e investiduras reales célticas. Estudio comparativo." *Archivo Español de Arqueología*, 73. Madrid: 5-26.

LINARES GARCÍA, M. (2009): "Interpretación y sobreinterpretación en la reconstrucción histórica: una reflexión sobre los petroglifos con podomorfos en Galicia". *Zephyrvs, LXIV.* Salamanca: 39-51.

LÓPEZ PLAZA, M. S.; Sevillano, M. C. y Grande del Brío, R. (1996): "Estatua-menhir de Tremedal de Tormes (Salamanca)". *Zephyrus*, 49. Salamanca: 295-303.

JORGE, V. O. y Almeida, C. A. F. de 1980: "A Estatua-menir fálica de Chaves". *Trabalhos do Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto*, 6. Porto: 5-24.

PEDROS, J. M. (2000): "Huellas legendarias sobre las rocas: tradiciones orales y mitología comparada". *Folklore*, 238. Valladolid: 111-118.

SANCHES, M. J. y JORGE, V. O. (1987): "A 'Estatua-menir' da Bouça (Mirandela)". *Arqueologia*, 16. Porto: 78-82.

SANTOS, M. y GARCÍA QUINTELA, M. V. (2000): "Petroglifos podomorfos del Noroeste Peninsular. Nuevas comparaciones e interpretaciones". *Revista de Ciencias Históricas*, 15. Oporto (Portugal): 7-40.

VILAÇA, R.; CRUZ, D. J.; SANTOS, A. T. y MARQUES, J. N. (2001): "A Estátua-menir de 'Ataúdes' (Figueira de Castelo Rodrigo, Guarda) no seu contexto regional". *Estudos Pré-Históricos*, IX. Viseu: 69-82.



El conjunto rupestre al aire libre de CABROJO

Cabrojo, Cabezón de la Sal

Ignacio Castanedo Tapia [1]
Belén Malpelo García [1]
1 ACDPS

Con la denominación genérica de Cabrojo agrupamos a un conjunto de localizaciones al aire libre con motivos rupestres esquemáticos, dado que todas ellas se encuentran en las proximidades de la localidad de este nombre, en el municipio de Cabezón de la Sal. Se hallan repartidas por diversos afloramientos de bandas de arenisca wealdense que destacan en el paisaje, aunque la plantación de un extenso eucaliptal por toda la ladera los han ocultado por completo, e incluso ha llegado a ocasionar daños graves al conjunto prehistórico.

Historia de las investigaciones

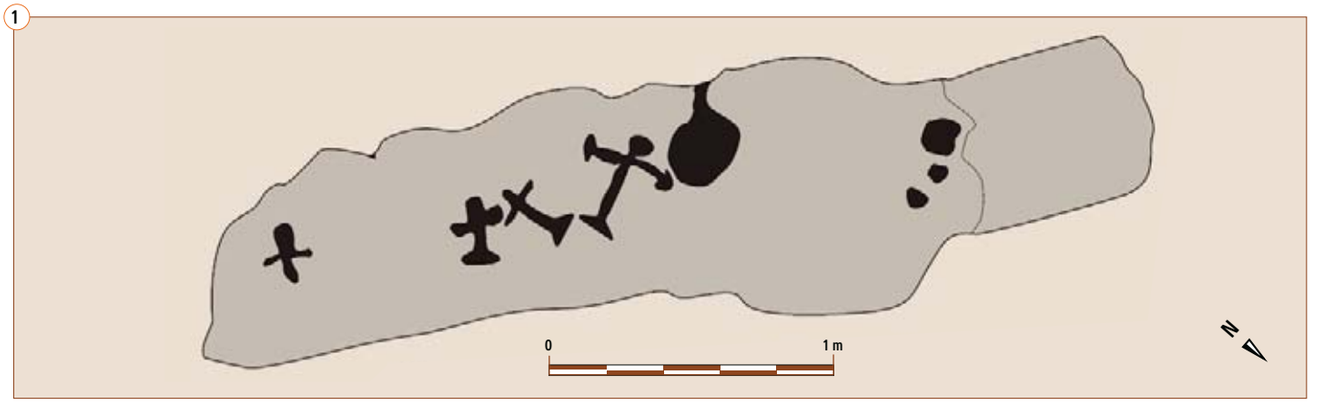
El grupo de Cabrojo es uno de los yacimientos más relevantes en Cantabria del conocido como «arte esquemático» postpaleolítico, y así ha sido reconocido desde el mismo momento de su descubrimiento, que tuvo lugar en agosto de 1921 por el prehistoriador Jesús Carballo, figura bien conocida de la arqueología regional. Aunque no fue el primer hallazgo en la región de manifestaciones de este tipo (cabría conceder tal honor al collado de Sejos, en Polaciones, reseñado por el erudito Ángel de los Ríos a mediados del siglo XIX), sí que fue el primero en reconocerse como tal (arte postpaleolítico), gracias a que Carballo conocía bien motivos similares en los petroglifos de su Galicia natal y repartidos por la fachada atlántica europea. No obstante, hay que señalar que otro prehistoriador insigne, Hermilio Alcalde del Río, había visto a comienzos del siglo XX unas figuras humanas esquemáticas pintadas en la cueva de El Castillo (Puente Viesgo) que ya ubicó en el Neolítico. Pero en esos años los hallazgos en contextos posteriores al Paleolítico (cerámica, hachas pulimentadas) no eran apenas tenidos en cuenta en la región, en donde todos los trabajos arqueológicos se interesaban en exclusiva en las industrias y artes paleolíticos. Tampoco ayudó que el gran especialista europeo en arte rupestre, Henri Breuil, no tuviera clara la cronología de las figuras de El Castillo.

Carballo se percató inmediatamente de la relevancia del lugar, dándolo a conocer públicamente en varios artículos y reservando una parte importante de su libro Prehistoria universal y especial de España (1924) para su descripción y análisis. Llegó a redactar una memoria completa con vistas a ser editada por la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, pero no llegaría a ver la luz. Cabrojo se convirtió en un lugar especial para él, un emplazamiento que le permitió articular una serie de hipótesis sobre el mundo espiritual del Neolítico, así como para aventurar incluso una teoría sobre la introducción de esta etapa en la región.

A pesar de que Carballo tuvo claro desde el principio la relevancia de Cabrojo, el lugar no fue apenas considerado por sus colegas más allá de su cita ocasional dentro del listado de «insculturas» españolas, algo que no deja de sorprender. Cantabria permanecerá en blanco en los mapas del Neolítico peninsular y de etapas posteriores, aislada entre los grandes grupos megalíticos de Galicia/Asturias y el País Vasco, aunque todos estaban convencidos de que el megalitismo se había desplazado de oeste a este por el corredor cantábrico.

El hecho de que este lugar permaneciera prácticamente ignorado por la comunidad científica (que desde luego en Cantabria siguió interesándose más por el Paleolítico) terminó por provocar la pérdida de su localización geográfica para los investigadores. El redescubrimiento y reconocimiento de los grabados de Sejos en 1981 animó al Departamento de Prehistoria y Arqueología de la recién creada Universidad de Santander a iniciar una línea de investigación sobre el fenómeno esquemático en la región, emprendiendo una campaña de limpieza de las rocas y revisión en detalle de los grabados de Cabrojo dirigida por Rodrigo de Balbín Behrmann. Los primeros resultados de esta intervención se dieron a conocer en el Primer Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica (mayo de 1982), cuyas actas se publicaron al año siguiente. En esa primera campaña se pudieron estudiar las figuras del conjunto principal, conocido como Braña de los Pastores, con la intención de continuar el examen de las rocas de los alrededores en sucesivas exploraciones, que finalmente no se llevaron a cabo. Alejados de exponer hipótesis generalistas del estilo de Carballo, intentaron precisar una ubicación cronológica de las figuras, la cual dejaremos para exponerla en el apartado correspondiente.

Desde la revisión del equipo del doctor Balbín no se volvió a intervenir en Cabrojo hasta que un informe notificando de los deterioros sufridos en la Braña de los Pastores por la apertura de una pista forestal, redactado en 1988 por el profesor de la Universidad de Cantabria, Manuel R. González Morales, recomendaba una nueva limpieza del lugar, que se pudo llevar a efecto en el verano de 1989. Esta limpieza sirvió a Yolanda Díaz Casado, alumna de la misma universidad que realizaba un trabajo de investigación





1 Peñas al oeste de la CA-371. Croquis de la peña meridional.

2 Peñas al oeste de la CA-371. Peña meridional.

de Tercer Ciclo sobre el arte esquemático en Cantabria, de oportunidad para revisar las figuras. El resultado final fue publicado en 1993, dando cuenta en él de otros grupos de rocas grabadas que se encuentran en el entorno de Cabrojo.

Finalmente, en los últimos años se han efectuado varias visitas al lugar por parte de arqueólogos profesionales para prestar sus servicios en distintos proyectos y obras. Durante estos trabajos se ha hallado algún emplazamiento más que hemos incorporado también.

Descripción de las manifestaciones

El conjunto rupestre de Cabrojo está formado, hasta el presente, por cinco localizaciones, ubicadas en un tramo de 2,4 km de longitud a lo largo de afloramientos de arenisca que forma escarpes más o menos prominentes. Las describiremos de oeste a este:

Peñas al oeste de la CA-371

Se encuentran en la cabecera del valle del arroyo Lastruca Negra, a unos doscientos metros de la carretera que asciende desde la población de Ontoria. Allí afloran dos peñas muy destacadas dentro de un eucaliptal, separadas entre sí 10 m. Los grabados fueron descubiertos a principios de la década de los ochenta del siglo pasado por miembros del Colectivo para la Ampliación de Estudios de Arqueología Prehistórica (CAEAP, que en esas fechas auxiliaba al equipo del Dr. Balbín para la localización de la Braña de los Pastores), pero no han sido publicados hasta 1993 por Yolanda Díaz Casado, si bien ahora añadimos algunas figuras más vistas por nosotros.

En la peña más septentrional se encuentra una incisión longitudinal ancha y profunda de 25 cm, realizada mediante piqueteado. Está grabada aislada en un plano de fuerte pendiente. La zona superior horizontal de la roca está completamente cubierta por vegetación, por lo que no se pueden descartar más grabados.

La situada al sur es de mayores dimensiones y prominente, de 3,20 m de altura en vertical. En esta ocasión los grabados se encuentran en la parte horizontal superior, de unos 3,80 m de longitud, si bien de nuevo aquí nos encontramos con que la mayoría de su superficie está ocupada por la vegetación, restando despejada únicamente la franja más próxima a la arista de la roca. El motivo más destacado es una gran cazoleta de unos 23 cm de diámetro, muy profunda, con un canalillo hacia el borde de la peña. En el extremo norte, a unos 60 cm de esta cazoleta, se encuentra otra de 15 cm, también profunda, y junto a ella otras dos más pequeñas. A la izquierda de la primera

gran cazoleta (siguiendo ahora un itinerario norte-sur) se han grabado cuatro cruces, tres de ellas latinas. La mayor de ellas, de 35 cm de segmento mayor y 30 cm de menor, es patada. Le siguen otras dos con base triangular y una tercera griega, muy erosionada, ya en el extremo de la plataforma,. Entre estas dos últimas, pero en la pared de la roca, se encuentra una incisión profunda y ancha de 15 cm cuyo extremo inferior penetra en un espacio circular que parece haber sido rebajado por piqueteado. Este tiene unos 20 cm de diámetro.

Braña de los Pastores

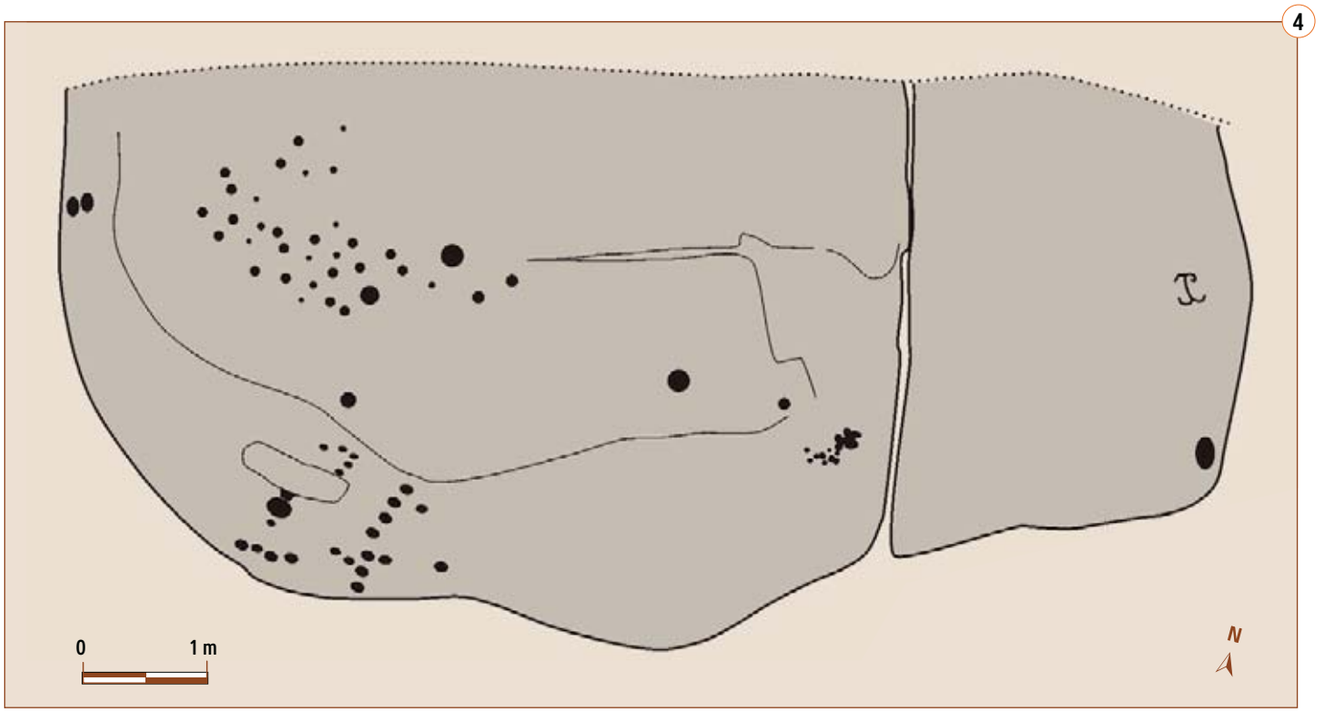
Más conocido por los lugareños como Choza de los Pastores, se trata del conjunto clásico de Cabrojo, estudiado con detenimiento por Carballo y después por el equipo de la Universidad de Santander. Los grabados aparecen a lo largo de un afloramiento este-oeste de arenisca de unos 30 m de longitud, con ligera pendiente hacia el sur, compartimentado por grietas y tramos cortos en los que no aflora la roca, lo cual ha servido a los investigadores para dividir el área de estudio en lo que denominan lajas, ordenadas de este a oeste de la I a la V. Excepto la segunda, las demás son profusas en grabados, los cuales se encuentran descritos con detalle en el repetido trabajo del equipo del Dr. Balbín, por lo que solamente se hará aquí un repaso abreviado, añadiendo algunos motivos vistos por nosotros.

La laja I es un asomo de unos 9,60 m de longitud y 2,80 de altura máxima. Como sucede en el resto del afloramiento, existen dos zonas: la zona superior es una superficie horizontal, que en este caso ocupa el sector central, mientras que el resto de la peña tiene una caída más o menos acusada hacia el suelo. El motivo predominante en esta laja son las cazoletas, bien sea formando grupos o alineaciones, bien aisladas. Entre ellas destaca una alineación vertical norte-sur de siete cazoletas que alcanza 2,05 m de longitud. El único motivo que se puede calificar de figurativo es un ancoriforme doble, de 20 cm de longitud, grabado con trazo ancho que se bifurca en los dos extremos en sendos brazos curvilíneos. En algún caso, pequeños grupos de cazoletas tangentes pueden dar la impresión de configurar una imagen reconocible, como ocurre aquí con un motivo que recuerda la forma de una estrella.



3 Braña de los Pastores. Aspecto actual.

4 Laja I. Croquis de los grabados (completado a partir de Balbín *et al.*).







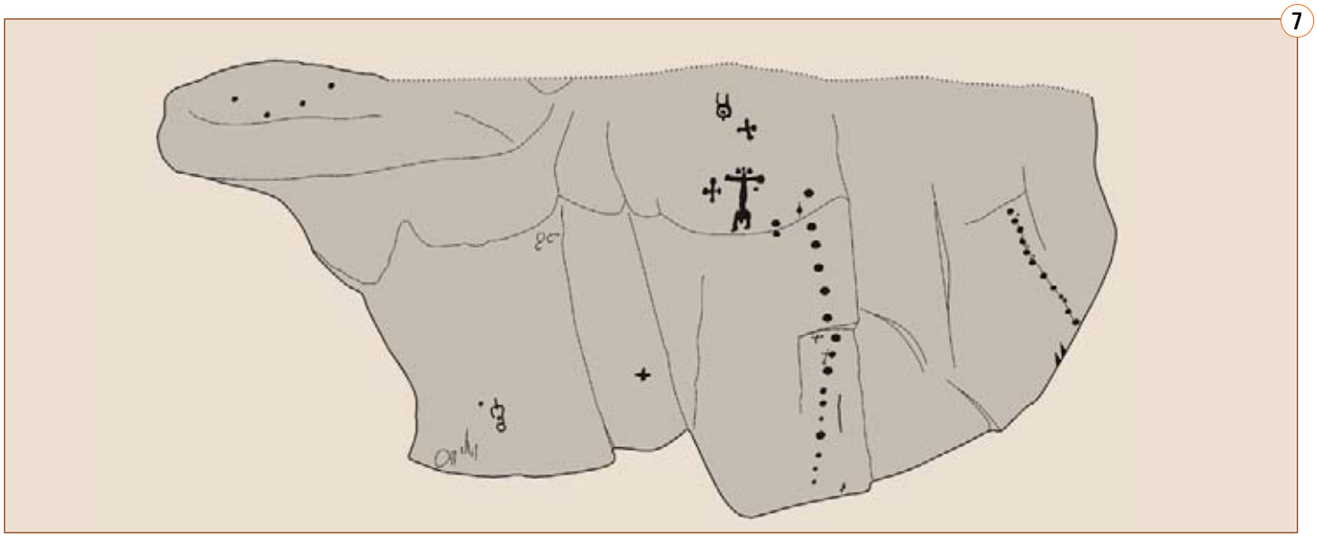
5 Laja I. Alineación de cazoletas junto a concavidad modificada.

6 Laja I. Ancoriforme (fotografía cortesía de César González Sainz).

Un segundo grupo de grabados que llama la atención es el ubicado en torno a una gran concavidad natural, modificada artificialmente mediante rebajes, con profusión de cazoletas a su alrededor. Es también llamativa una amplia superficie en la parte superior de la laja que ha sido casi totalmente grabada con numerosas cazoletas (superando la treintena), entre las que destaca una algo mayor a las demás en la que se aprecia perfectamente el piqueteado interior, desvelándonos así su método de ejecución.

La laja II, separada unos 2 m de la primera, tiene una longitud y altura máximas de 2,40 m y 2,44 m, respectivamente. En el plano superior horizontal, Díaz Casado señala únicamente dos cazoletas, a las que nosotros añadiremos una línea de trazo ancho entre ellas, de 17 cm.

La tercera laja es la mayor del conjunto, con una extensión de 13,30 m y una altura máxima de 4,50 m. Separada de la anterior por apenas 1 m, en esta ocasión casi toda su superficie está formada por amplios planos inclinados hacia el suelo y escasa superficie horizontal en la parte alta. Comenzando por el extremo oriental, destaca una larga serie de doce cazoletas en vertical de 3,10 m. Casi todas están unidas por canalillos, tanto rectilíneos como curvilíneos. Son bastante anchas (en torno a los 10 cm) y profundas, lo que las hace especialmente visibles, habida cuenta, además, de que están dispuestas en una superficie lisa de la roca, sin presencia de otros grabados a su alrededor. A dos metros a la izquierda aparece otra larga fila de cazoletas en vertical semejante a la anterior formada por dieciséis elementos, pero esta vez sin canalillos, que mide 5,10 m de longitud. Se ubica asimismo en un amplio espacio liso descendente acompañada de dos motivos cruciformes, uno con línea fina incisa, y otro con de trazo ancho y profundo. A unos tres metros a su izquierda aparece un motivo cruciforme, aislado, de trazo muy ancho; y a otros tres metros de él una figura clasificada como podomorfo. Esta se compone de un trazo profundo que semeja una U invertida (si la observamos desde la base de la roca) cerrada por su abertura con un grabado circular, dando la impresión de que se trata, efectivamente, de la huella de un pie. Muy cercano a esta figura se encuentra un grupo de incisiones verticales profundas junto a un círculo, también inciso. En la parte superior de esta laja III hay una plataforma pequeña horizontal que contiene algunos motivos más. Muy próxima a la segunda serie de cazoletas descrita, aproximadamente en el centro de la laja, se encuentra una de las principales figuras de Cabrojo. Se trata de una figura antropomorfa masculina de unos 70 cm de altura, con los brazos extendidos en cruz, que miden 45 cm. El tronco y las piernas están grabados con trazo ancho y profundo, seguramente igual al resto de la figura, que sin embargo está muy erosionada. La cabeza está formada por tres pequeñas cazoletas, aunque también pudiera tratarse de la representación de una corona, casco o tocado. Tiene el sexo bien marcado mediante la prolongación de la línea del tronco. Las manos y pies se indican mediante ensanchamientos. A pocos centímetros se encuentran dos cruces pometeadas, una de ellas incisa (quizá datable en época histórica), algunas cazoletas y una figura no descrita en publicaciones anteriores, compuesta por un grabado en forma de U al que se adosa por su base uno circular, con una pequeña cazoleta en el centro y un trazo corto hacia el exterior. Tiene 15 cm de longitud. Unos metros al oeste



7 Laja III. Croquis de los grabados (completado a partir de Balbín *et al.*).



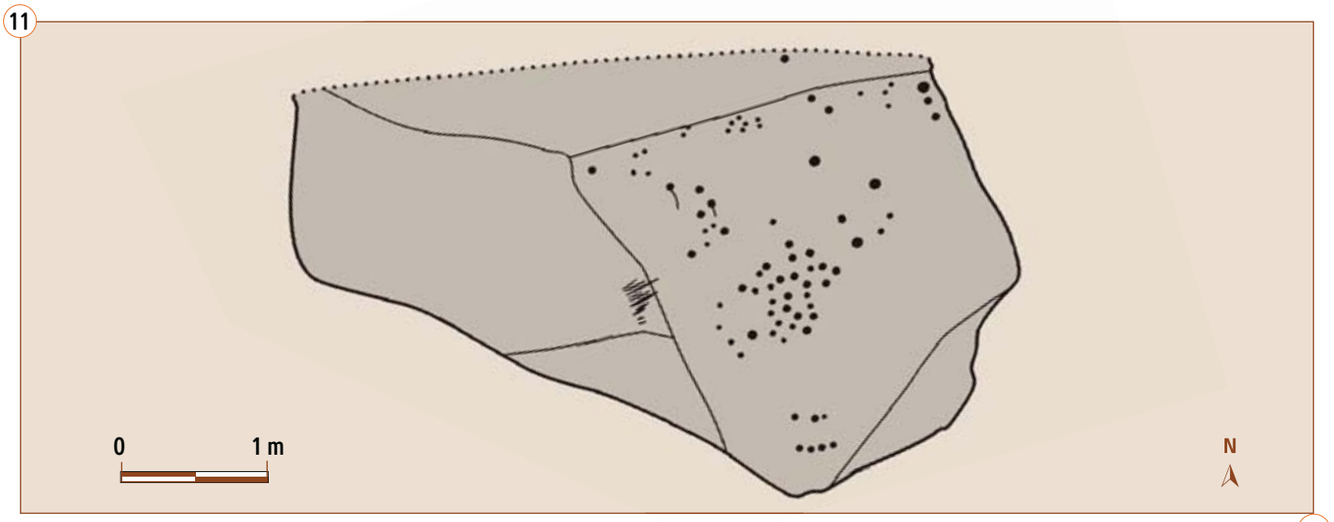
8 Laja III. Hilera de cazoletas unidas con canalillos (fotografía cortesía de César González Sainz).





9 Laja III. Hilera de cazoletas.

10 Laja III. Antropomorfo y cruz pometeada.





11 Laja V. Croquis de los grabados (completado a partir de Balbín *et al.*).

12 Laja V. Cazoletas e incisiones (fotografía cortesía de César González Sainz).

se halla otra pequeña y estrecha plataforma horizontal en la que hay cuatro cazoletas dispersas. En esta laja también se han citado otras cazoletas más, trazos y alguna figura geométrica que no son visibles actualmente, por lo que no hemos podido situarlas en los croquis que se acompañan.

La laja IV, ubicada inmediatamente al oeste de la anterior, es un afloramiento aplanado de unos 3 m de longitud máxima, con una ligera pendiente hacia el sur. Fue totalmente arrasada por la apertura de una pista forestal en 1988 que destruyó todos sus grabados, por lo que solo los conocemos a partir del estudio de la Universidad de Santander. El motivo más frecuente lo forman de nuevo las cazoletas, repartidas por toda la superficie, a veces en agrupaciones. Había también algunas incisiones profundas.

Por último, la laja V, a unos 5 m a la izquierda de la anterior, es un bloque de 4 m de longitud también bastante plano, inclinado hacia el sur. En él destaca una abigarrada agrupación de casi cien cazoletas pequeñas, entre otras muchas dispersas o formando alineaciones. En dos de ellas se ha grabado un pequeño canillo. Entre tantas cazoletas llama la atención un grupo de incisiones profundas subparalelas. Al estar hoy completamente cubierta de tierra y vegetación hemos basado nuestro croquis en unas pocas fotografías de hace años, por lo que es probable que algunas figuras no coincidan del todo con su situación real.

Por toda la Braña de los Pastores son abundantes las incisiones finas, bien distintas a las de trazo ancho, profundo y de aristas ya redondeadas por la erosión que caracterizan los motivos más antiguos. La época de ejecución de estas líneas delgadas es más controvertida, pues su trazo es muy parecido al de los grabados alfabéticos que son también frecuentes en estas rocas.

Peñas Tasugueras

A poco más de un centenar de metros hacia el este de la Braña de los Pastores se encuentra un afloramiento rocoso que continúa ladera abajo, formando un escalón destacado en el terreno. En la parte más elevada el afloramiento

alcanza su mayor altura, en torno a los 3,5 m. En este punto, muy prominente, existen algunos grabados, todos en la superficie horizontal de la roca, que fueron descritos por Yolanda Díaz Casado, a los que ahora añadimos otros que hemos localizado.

En el extremo septentrional de la roca más destacada se ve una cazoleta aislada, muy erosionada, de unos 10 cm de diámetro. Muy cercana a ella, también muy erosionada, lo que parece ser una cruz griega de 11 cm de largo. En el borde de la peña se ven también una cazoleta pequeña sola y otras dos adosadas, la mayor de 11 cm de diámetro. Unos centímetros al sur de estas nos encontramos con una figura en forma de U, de trazo ancho y profundo, piqueteado, de unos 15 x 12 cm, y junto a ella un círculo rebajado, también por piqueteado, de unos 12 cm de diámetro, del cual sale un trazo muy ancho de 6 cm.

Por la superficie en donde están los grabados descritos existen también otros de cronología incierta, como dos pequeñas figuras geométricas piqueteadas, un grupo de incisiones cortas y poco profundas o numerosos puntos, muchos de estos seguramente de origen natural.

El afloramiento continúa por la ladera, pero completamente cubierto por una densa vegetación, con lo cual tampoco aquí se puede descartar la presencia de más grabados.

A pocos metros de esta pared es frecuente encontrar por la ladera bloques desprendidos de la misma, aislados y algunos deteriorados por la maquinaria forestal. En alguno de ellos hemos visto incisiones y pequeños piqueteados que creemos modernos.

Peñas Negras

Este grupo de grabados se ubica en la pared vertical de un escarpe rocoso que alcanza los 50 m de longitud y casi 5 m de altura en su punto más elevado. Está orientado al suroeste y también prácticamente oculto por un eucaliptal, que crece incluso hasta el pie de la misma pared. Su descubrimiento se debió también a Jesús Carballo, si bien la distribución de las figuras no se describió hasta la publicación de Yolanda Díaz Casado. No obstante, algunas de las figuras que enumeramos a continuación no han sido citadas anteriormente.

Casi todas se concentran en un tramo de unos 2,50 m de longitud, en la parte más septentrional de la pared, a la derecha de un gran bloque caído y a una altura del suelo que ronda 1 - 1,20 m. La altura del escarpe rocoso en este punto es de unos 3,20 m. La superficie de la roca en esta parte está muy erosionada, por lo que en muchos casos es difícil identificar con precisión el trazo.

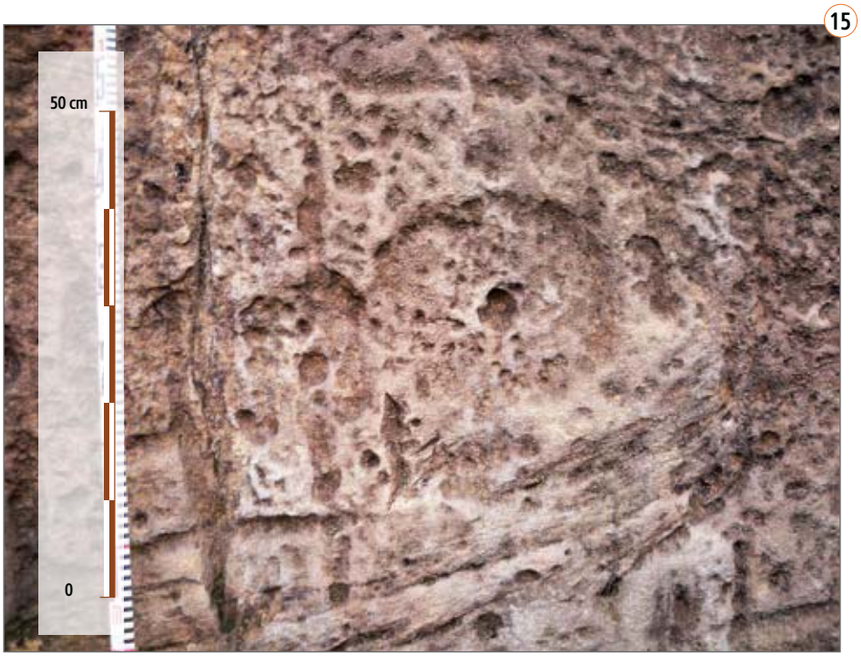
La primera figura que hallamos, siguiendo una descripción del panel de izquierda a derecha, es un círculo rebajado de 20 cm de diámetro con una cazoleta en el centro (de 7 cm de diámetro). A él se le han añadido dos trazos longitudinales verticales que parten de la circunferencia. La figura tiene una altura total de 44 cm y se ha ejecutado mediante piqueteado, como todas las demás. A unos 20 cm a la derecha se ha grabado con trazo ancho una cruz griega, cuyo extremo derecho es tangente a otro rebaje circular similar al anterior y de dimensiones casi idénticas, si bien esta vez solo con un trazo vertical en la parte superior. Justo a la derecha se encuentra un gran rectángulo (49 x 45 cm) en cuyo interior hay otra cruz que parece pometeada. A 10 cm, en un plano un poco inferior a las figuras anteriores, existen unos trazos anchos adosados a una cazoleta que parecen conformar un cruciforme, sin serlo realmente. Encima hay otras dos cazoletas pequeñas.



13 Peñas Negras. Croquis de los grabados.



14 Peñas Negras. Área de los grabados.



15 Peñas Negras. Círculos con cazoleta central.

Muy cercano a la derecha se encuentra otro motivo circular rebajado con cazoleta central, de 20 cm de diámetro, en el que también se ha grabado una incisión vertical superior. A continuación se encuentra una cazoleta y dos grandes incisiones verticales, la primera de 25 cm y la segunda de 38 cm, la cual tiene un pequeño trazo horizontal hacia la izquierda en su punto medio. Por debajo de ambas y cortado por el segundo trazo, hay una figura en forma de ángulo, de cuyo lado mayor parten hacia abajo otros dos más cortos, paralelos. A la derecha de estas largas incisiones hay otras dos figuras circulares con cazoleta central. La primera, de 15 cm de diámetro, presenta de nuevo dos rayas verticales, mientras que la otra, de 28 cm de diámetro, no tiene ninguna. Entre ambas, un poco más arriba, hay un pequeño trazo horizontal. A unos 30 cm a la derecha se encuentra la figura más vistosa del conjunto. Está compuesta por una gran cruz de 33 x 25 cm sobre una base en forma de U invertida, de 30 cm de ancho y 25 de altura. Dentro de esta se ha rebajado la roca y se ha grabado un trazo vertical ancho con una cazoleta en el medio. A la izquierda hay una figura en forma de T horizontal.

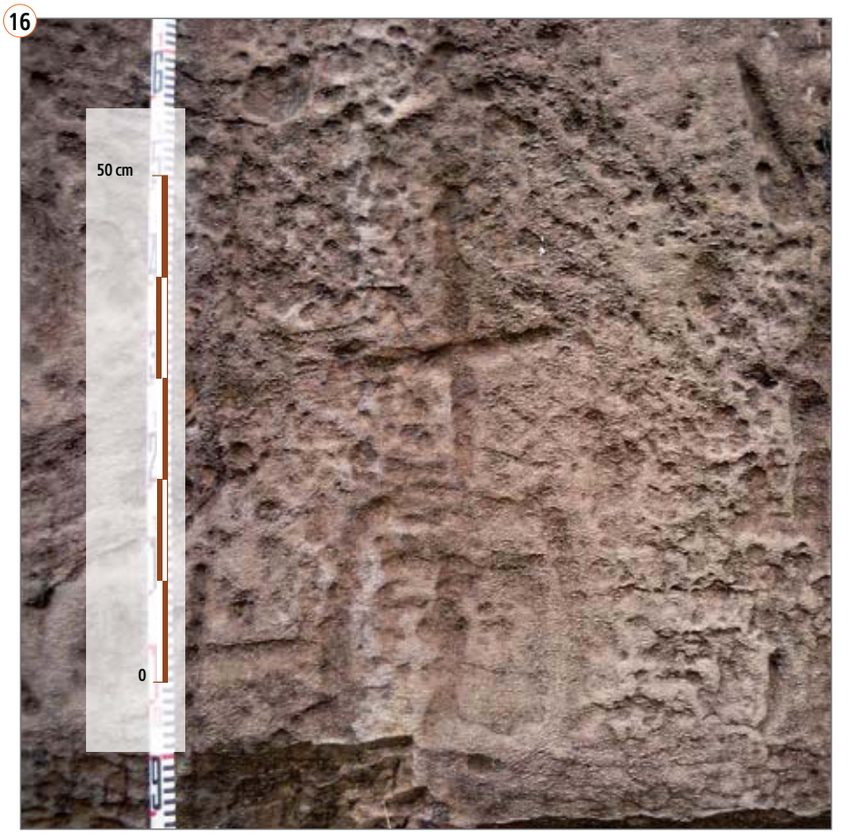
En el resto de la pared se encuentran algunos grabados más, pero ya dispersos. Así, a unos 18 m de la última figura aparece aislado un grabado ancho cuadrangular, del que salen algunos trazos hacia arriba y abajo. Más a la derecha, y hasta el final de la peña, se encuentran dos grupos de cuatro cazoletas pequeñas cada uno.

Para finalizar, en una superficie muy lisa y amplia cercana al extremo oriental del afloramiento se han grabado numerosas inscripciones modernas, superpuestas unas a otras. Aunque casi todas parecen bastante recientes no es descartable que algunos trazos, ya muy erosionados y apenas distinguibles, puedan corresponder a cronologías antiguas. También hay algunos agujeros muy profundos excavados en la pared, probablemente con la intención de introducir algún elemento para habilitar una estructura.

Rozadías

En la zona conocida con el nombre de Rozadías se encuentran los afloramientos rocosos más orientales de las bandas de arenisca mencionadas, a menor altitud que las estaciones anteriores, casi al nivel del suelo de la vega. Se trata de unas peñas, también prominentes, repartidas entre una zona boscosa de castaños y robles y un eucaliptal a lo largo de unos 30 m. No tenemos noticias de inspecciones arqueológicas anteriores en este lugar hasta que fue mostrado a uno de nosotros por un vecino de Cabrojo en 2013.

En esta ocasión, los grabados más antiguos están en la roca de menores dimensiones. Se trata de una cazoleta pequeña, de 7 cm de diámetro, con un canalillo descendente de trazo ancho y profundo de 11 cm de longitud. Unos centímetros por debajo llaman la atención lo que parecen ser dos podomorfos en paralelo, realizados mediante trazo ancho poco profundo. No obstante, precisamente su factura y poco grado de erosión nos hacen pensar en una cronología mucho más moderna para ellos. De hecho, existen en estas peñas numerosos grabados recientes (letras y cruces realizadas a cincel), aunque, como ocurre con los otros emplazamientos, al estar muy cubiertas de vegetación cabe la posibilidad de que existan otros grabados.



16 Peñas Negras. Cruz con base.

Se conocen otros afloramientos rocosos con grabados en esta zona, como el situado junto al camino que asciende a la ermita de Las Nieves o el conocido como Peña del Huevo, próximo a la Braña de los Pastores, inspeccionado por los arqueólogos de la empresa GAEM en 2011 y actualmente sepultado por las obras de la Autovía del Agua, pero todos los motivos visibles en ellos son modernos.

Finalizada la descripción de estos núcleos de grabados, conviene repetir la alta probabilidad de que existan otros actualmente ocultos por la vegetación. Sirva de ejemplo que en el archivo del Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria se encuentra una antigua fotografía de la colección de Jesús Carballo en la que se ve uno de los grabados que él interpretó como un segundo antropomorfo, que no se ha vuelto a localizar.

Aproximación cronológica

Todos los investigadores que ha tratado sobre la cronología de Cabrojo han manifestado por igual las dificultades con que se enfrentan a la hora de precisar la época o épocas en que se grabaron las peñas, dificultades que se extienden al mundo del arte esquemático al aire libre en general. La falta de contexto arqueológico datable y lo común de sus representaciones (sobre todo cazoletas, que aparecen en un marco temporal muy amplio), sin elementos que permitan un acercamiento mayor —como ocurre con las figuras de armas—, hacen extremadamente complicado aproximarse a la fecha de los grabados. A pesar de ello, el intento de encontrar a Cabrojo un lugar en el tiempo no ha sido eludido por ninguno de ellos, de modo que haremos un resumen a continuación.

Ya hemos señalado en la historia de las investigaciones que Carballo estaba sobre todo interesado en dar una explicación y significado a las figuras de Cabrojo, pero también realizó un primer acercamiento a su cronología desde el mismo momento de su descubrimiento. Así, basándose en semejanzas con los petroglifos gallegos y en una supuesta esquematización paulatina de las figuras a través del tiempo (cruces y rayas serían esquematizaciones últimas de la figura humana), ubicó casi todo el conjunto en el Neolítico, excepto los grabados alfabetiformes —en los cuales veía marcas de piqueteado por instrumento metálico— y las series de cazoletas, porque en un caso de la Braña de los Pastores se superponían a un cruciforme que creía neolítico (en realidad ocurre a la inversa, en la segunda hilera de la tercera laja; y la cruz, de incisión fina, nos parece ya de época histórica). En ambos casos serían Calcolíticos. Probablemente Carballo se inspiró en Juan Cabré en la atribución neolítica de Cabrojo, ya que esta era la época que Cabré

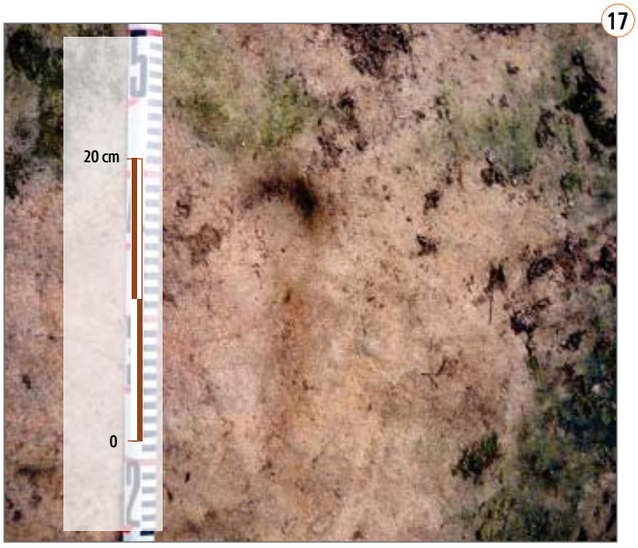
atribuía a los petroglifos gallegos, del mismo modo que a la hora de conceder un significado religioso al lugar, en donde se realizarían rituales o ceremonias funerarias.

Para el equipo de la Universidad de Santander, a falta de un estudio más intenso de la zona, las figuras de la Braña de los Pastores entrarían dentro de un lapso temporal comprendido entre el megalitismo y finales de la Edad del Bronce, incluso hasta los inicios de la del Hierro. A esta cronología llegaron a partir de algunos paralelos cercanos, tanto de las propias figuras como de la técnica de ejecución. De este modo, los referentes más próximos remitían a los cruciformes piqueteados de la cueva de La Lastrilla (Castro Urdiales), quizá asociados a enterramientos de la Edad del Bronce medio o final (según publicó Regino Rincón) y los del conjunto asturiano de Peña Tú (para muchos ya históricos). Las series de cazoletas con canalillos son similares a las de los megalitos de Los Cuetos (Asturias), mientras que los cruciformes, ancoriforme y cazoletas pertenecerían ya al final de la Edad del Bronce e inicios del Hierro, siguiendo en este caso la seriación de Emmanuel Anati. Por su parte, las técnicas de ejecución estarían presentes en el conjunto del Picu Berrubia (Asturias), considerado como contemporáneo al megalitismo. Con posterioridad (1989), Rodrigo de Balbín se ha decantado por otorgar a este tipo de estaciones al aire libre un evidente vínculo con el megalitismo, aun en el caso de que hayan podido realizarse en épocas posteriores.

Yolanda Díaz Casado cita también como paralelizables en Cantabria las cazoletas del túmulo de Los Corros (Vega de Liébana), Sejos y la covacha de El Moro (Polaciones), y las incisiones profundas del abrigo de El Cubular (Valderredible) y la cueva de La Peñona (Villaescusa, en donde estén tal vez asociadas a enterramientos de la Edad del Bronce). Para esta autora los motivos circulares y las cazoletas encajarían bien en ambientes megalíticos, sin descartar ser ya de la Edad del Bronce, a la cual pertenecerían las incisiones. También destaca la semejanza geográfica con otros conjuntos esquemáticos, como Ruanales (Valderredible) o Picu Berrubia.

El motivo más frecuente en la Peñas Tasugueras, el círculo rebajado con cazoleta central, no tiene paralelos directos en la región, si bien en nuestra opinión lo creemos cercano a las circunferencias con cazoleta de la covacha de El Moro, prácticamente idénticas a las de los petroglifos gallegos de estilo atlántico, en donde, según se cita en el trabajo de Manuel Santos Estévez, pudieron haberse iniciado en el megalitismo neolítico y perdurar incluso hasta entrada la Edad del Hierro.

En obras de ánimo divulgativo, como La prehistoria en Cantabria (1986), o el primer tomo de Historia de Cantabria (2007), redactadas por miembros de la Universidad de Cantabria, se ubica genéricamente a Cabrojo dentro del mundo espiritual de la Edad del Bronce, como el resto del arte esquemático.



17

17 Rozadías. Cazoleta con canalillo.

Yacimiento arqueológico

Creemos interesante señalar aquí que, además de las figuras rupestres, en las inmediaciones de las peñas de Cabrojo se han recogido varias piezas líticas prehistóricas. Así, ya Carballo señaló en 1921 haber encontrado un pico asturiense (actualmente en paradero desconocido) en el entorno más inmediato a la Braña de los Pastores, pero «sin el característico apuntamiento», lo cual ha hecho pensar a los miembros del CAEAP que podría tratarse de un chopper del Paleolítico inferior, puesto que ellos mismos habían encontrado en un camino a pocos metros de estas mismas rocas un pico triedro, además de una lasca de cuarcita y un fragmento de molino de arenisca. Habría que añadir que, de hecho, los picos asturienses suelen aparecer en contextos muy distintos al que nos ocupa.

En los últimos años se han recogido algunas piezas más en las proximidades de la Braña de los Pastores, todas ellas en la superficie de las pistas forestales que recorren el eucaliptal: dos núcleos grandes sobre cantos rodados de arenisca, una lasca, también de arenisca, y una lasca pequeña de sílex, todas ellas a pocos metros de las rocas grabadas. En otra pista a los pies de las Peñas Negras se halló una hoja de sílex.

Conservación

En nuestra enumeración de los grabados de la Braña de los Pastores, hemos preferido describirlos como se encontraban en su estado original, empleando un tiempo presente que, en cierto modo, falsea la situación en la que están ahora. Tantos años de olvido provocó que el lugar fuera

sometido a importantes alteraciones, la primera de las cuales fue la plantación de un extenso eucaliptal que, con los años, llegó a ocultar totalmente las rocas. Recordemos que una de las labores que tuvo que llevar a cabo el equipo del Dr. Balbín en 1982 fue volver a localizar el lugar y limpiar la superficie hasta despejar de nuevo los grabados (las fotografías cedidas amablemente por César González Sainz que acompañan este texto pertenecen a esa época).

A pesar de que gracias a esos trabajos se había recuperado el valor de Cabrojo como uno de los conjuntos más relevantes del arte esquemático en el norte de la península ibérica, la situación no mejoraría posteriormente. En 1988, la apertura de una pista forestal destruyó totalmente la superficie de una de las lajas —y con ello sus grabados— y sepultó totalmente otra. Los hechos fueron notificados a las autoridades locales y regionales por el Dr. Manuel R. González Morales, quien también enumeró una serie de medidas fundamentales para evitar más daños (eliminación de los eucaliptos más próximos a las peñas, balizamiento que impidiera el paso de maquinaria, etc.), las cuales no se llevaron nunca a ejecución. La Braña de los Pastores quedó así abandonada otra vez a su suerte hasta que a principios de 1994 gran parte de los grabados aparecieron destruidos por golpes de piqueta o cincel, acción vandálica que se volvió a repetir pocos días después. Precisamente en esos días se estaba debatiendo en el Ayuntamiento de Cabezón de la Sal la posibilidad de acondicionar el lugar para el turismo, lo cual al parecer no era visto con agrado por algunos que decidieron tomar cartas en el asunto por su cuenta de modo tan radical. Hasta donde nosotros sabemos, el autor o autores de la agresión no llegaron a ser encausados ni sancionados.

A pesar de que la noticia fue reflejada en los diarios regionales y dejó al descubierto la falta de protección de los yacimientos arqueológicos por los organismos responsables, tampoco se tomaron entonces medidas de protección. Por lo menos sirvió para iniciar una reflexión, tan interesante como estéril, acerca de si resultaría o no adecuado promocionar las visitas a un lugar al que no se le puede garantizar vigilancia.

Hasta ahora, los grabados han continuado materialmente desprotegidos mientras los eucaliptos prosiguen su crecimiento, lo cual ha causado en estos últimos años la rotura de bloques de roca a causa de la presión de las raíces y troncos, el crecimiento de la vegetación que, de nuevo, viéndose ahora las rocas sometidas a horas de sombra y humedad, está cubriendo las peñas; y el empleo ocasional de las mismas como blanco de tiro por cazadores. Una alteración que incide directamente sobre los grabados de la Braña de los Pastores es el repaso que frecuentemente se hace de ellos con objetos punzante, que siempre suele afectar al antropomorfo y a las cruces próximas al ser difícilmente visibles por su alto grado de erosión.

En octubre de 2007, la ACDPS solicitó a la Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, para todo el conjunto de Cabrojo, la delimitación del preceptivo entorno de protección que todo Bien de Interés Cultural debe tener asociado, así como la toma de medidas preventivas ante la paulatina destrucción de la Braña de los Pastores. Las alteraciones para el caso de las Peñas Negras no son tan directas (incendios repetidos, erosiones en los salientes de la roca causadas por la maquinaria de tala), pero deben ser también estudiadas y remediadas. De momento, lo primero se ha logrado en enero de 2013 gracias a la declaración como Bien de Interés Cultural con la categoría de Zona Arqueológica, dotando a casi todos los conjuntos de un entorno de protección individualizado (las Peñas Tasugueras y Rozadías han quedado, de momento, fuera dado que fueron localizadas con posterioridad a la declaración).

Bibliografía

BALBÍN BEHRMANN, R. de. (1989): «El arte megalítico y esquemático del cantábrico». En: González Morales, M.R. (ed.). *Cien años después de Sautuola*. Santander: Diputación Regional de Cantabria, pp. 15-96.

BALBÍN BEHRMANN, R. DE; GONZÁLEZ MORALES, M.R.; SERNA GONZÁLEZ, M.R. Y GONZÁLEZ SAINZ, C. (1983): «Informe sobre el conjunto de grabados rupestres al aire libre de la "Braña de los Pastores", Cabrojo (Santander)».*Zephyrus*, t. XXXVI, pp. 93-104.

CARBALLO, J. «El Neolítico en el norte de España». *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural,* (1921): t. XXI, pp. 348-350.

(1922): «Descubrimiento de un centro de arte neolítico en la provincia de Santander». *Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria. Actas y Memorias*, t. I: 141-161.

(1924): *Prehistoria universal y especial de España*. Madrid: imp. de la viuda de L. del Horno,

(1934): «Los grabados prehistóricos de Cabrojo, Ayuntamiento de Cabezón de la Sal (Santander)». *Boletín de la Academia Gallega*, nº 256, pp. 81-87.

(1935): «Los grabados prehistóricos de Cabrojo, Ayuntamiento de Cabezón de la Sal (Santander) (continuación)». *Boletín de la Academia Gallega*, nº 257, pp. 119-124.

(1935): «Los grabados prehistóricos de Cabrojo, Ayuntamiento de Cabezón de la Sal (Santander) (continuación)». *Boletín de la Academia Gallega*, nº 258, pp. 151-156.

Fotografías: Los autores. Figs. 6, 8 y 12: César González Sainz

DÍAZ CASADO, Y. (1993): *El arte rupestre esquemático en Cantabria: una revisión crítica*. Santander, Universidad de Cantabria,

GONZÁLEZ MORALES, M.R. (1988): *Informe de urgencia sobre los deterioros sufridos por el conjunto de grabados esquemáticos al aire libre de la Braña de los Pastores (Cabrojo, Cabezón de la Sal) y propuesta de protección y conservación*. Informe inédito, 12 p. (Consejería de Educación, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria).

GONZÁLEZ SAINZ, C. y GONZÁLEZ MORALES, M.R. (1986): *La prehistoria en Cantabria*. Santander: Ed. Tantín,

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E.; SAN MIGUEL LLAMOSAS, C. y CAEAP (1987): *Carta arqueológica de Cantabria*. Santander: Ed. Tantín,

RINCÓN VILA, R. (1982): "Contribución al conocimiento de la estratigrafía prehistórica en las cuevas de Castro Urdiales (Santander)". *Cuadernos de Espeleología*, n. 9-10, pp.27-74.

SANTOS ESTÉVEZ, M. (2007): *Petroglifos y paisaje social en la prehistoria reciente del noroeste de la península ibérica*. Santiago de Compostela: Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento. Serie TAPA, nº 38,

SERNA GANCEDO, M.L. y CASTANEDO TAPIA, I. (2005): "El conjunto rupestre de la Braña de los Pastores, en Cabrojo". En: *Actas de las IV Jornadas de Acanto sobre Patrimonio Cultural y Natural de Cantabria (Agüero, 28 y 29 de mayo de (2004)*: Santander: Acanto, pp.54-58.

VV.AA. (2007): *Historia de Cantabria. Tomo I: la Cantabria histórica y La Montaña*. Santander: Ed. Cantabria,

Cueva de Hoyos I

Oreña, Alfoz de Lloredo

Alberto Ceballos Hornero [1]
David-Carlos Loyo Pérez [2]

1 Profesor del IES A.G. Linares.
2 Profesor del IES L. Torres Quevedo.

Localización

La cueva de los Hoyos I se ubica en Oreña (Alfoz de Lloredo) al borde de una pequeña elevación caliza cubierta de vegetación, en la cual se han descubierto varios yacimientos datados entre el Mesolítico y la Edad Media.

Descubrimiento

La cueva fue descubierta en los años 50 del siglo XX por F. Quintana, capataz del equipo de Camineros de la Diputación. Posteriormente fue reconocida por miembros de *Seminario Sautuola* (entre ellos, R. Rincón y F. Ruiz) en los años 70 y por el *CAEAP* a principios de los años 80.

Primeras referencias bibliográficas

Muñoz 1984: 102; *CAEAP*, 1984: 106 y 125; 1992: 287; 1993: 64-65; Rincón, 1985: 166; Muñoz y San Miguel, 1988: 38; Balbín, 1989: 57; Muñoz, 1992: 249; Serna, 1992: 263; Gómez-Barrera, 1992a: 277 y 281; 1992b: 246; Ontañón, 1994: 138, 139, 142 y 145; Arias, 1996: 400.

Descripción

La cavidad se sitúa en un cerro kárstico dentro de una depresión recorrida por el arroyo Rogería. Presenta dos bocas: una, más accesible, de 3 m de alto por 1,5 de ancho, y otra más baja, a su izquierda, y que resulta de peor acceso. Está orientada al Oeste. La boca alta conduce a un pasillo de unos 7 m de longitud que a continuación gira a la izquierda, donde conecta con la galería que parte de la boca baja. Desde este punto la cueva continúa varios metros más, pero los grabados sólo se documentan en el pasillo de entrada de la boca alta.

En el interior de la boca baja y en el ramal que conecta con el pasillo de la boca alta se descubrió un conchero con *Patella vulgata* e *intermedia*, *Phorcus lineatus*, *Mytilus edulis*..., que fue datado en el Eneolítico en virtud de los restos óseos de uno o, a lo sumo, dos individuos, cerámica y de una cuenta de hueso segmentada, que R. Ontañón (1994: 138-139, 142 y 145) relaciona con yacimientos del Calcolítico Final del País Vasco, Francia y Gran Bretaña. Sin embargo, no es descartable para este conchero una cronología más antigua: asturiense o mesolítica (Muñoz, 1984: 102).

Más al interior, a unos 18 m de la entrada, se encontró un broche de cinturón visigodo, para el que se ha propuesto una cronología que oscila entre inicios del siglo VII y mediados del siglo VIII. Los autores que se han ocupado del estudio de esta pieza no se decantan por asociarla a un contexto funerario, debido a la ausencia de restos humanos atribuibles a ese período, y plantean relacionarla con una posible granja o aldea bajoimperial (yacimiento de La Cuesta), cuya vida se prolongaría hasta la etapa visigoda (Gutiérrez y Hierro, 2010-12: 276 y 278-279). Finalmente, también se encontraron restos aislados de cerámica medieval (*CAEAP*, 1992: 282).



1

1 Boca de la cueva de los Hoyos I.

Los grabados esquemáticos se sitúan en el pasillo de entrada de la boca alta, a 3,5 m de distancia de la entrada y se extienden hasta que la galería tuerce hacia la izquierda, definiendo al fondo una especie de espacio "sacral" en el que se acumulan los motivos.

Al igual que sucede en las cuevas de Escuvíes y El Faro, se distinguen también inscripciones claramente modernas (de los últimos 50 años), identificables por su trazo, color y menor pátina. Entre esos grabados se leen frases del tipo "AQUI HEMOS MEADO", "IÑIGO", "COLIN(?) ALMA DEL GRUPO", "FAELIN NEGAO", junto a líneas y letras sueltas.

Aunque la cueva de los Hoyos I ha sido denominada en ocasiones también como "El Ojáncano", es posible que esta denominación popular deba atribuirse en realidad a la cueva de Hoyos IV, cuyas bocas pudieran haber sugerido a los lugareños la cara de una ojáncana. En cambio, para Hoyos I está documentada una leyenda de origen incierto, pero relatada por un vecino a miembros del *CAEAP*. Esta leyenda narraba la historia de un hombre que había sido encerra-

do en dicha cueva por haber abusado de una doncella y al que un panadero a caballo arrojaba rodando todos los días un pan al interior para que aquél no muriese de hambre.

Paneles y motivos

La cueva presenta una zona de algo más de 3 m de longitud llena de grabados lineales, con pátina antigua, alguno de los cuales están en parte cubiertos por una fina concreción de calcita, fruto de remotas filtraciones de agua hoy no visibles. Como sucede en otras cuevas con este tipo de representaciones, con frecuencia es difícil aislar motivos debido a lo abigarrado de los conjuntos. Aún así, los principales que se han podido identificar son los siguientes:

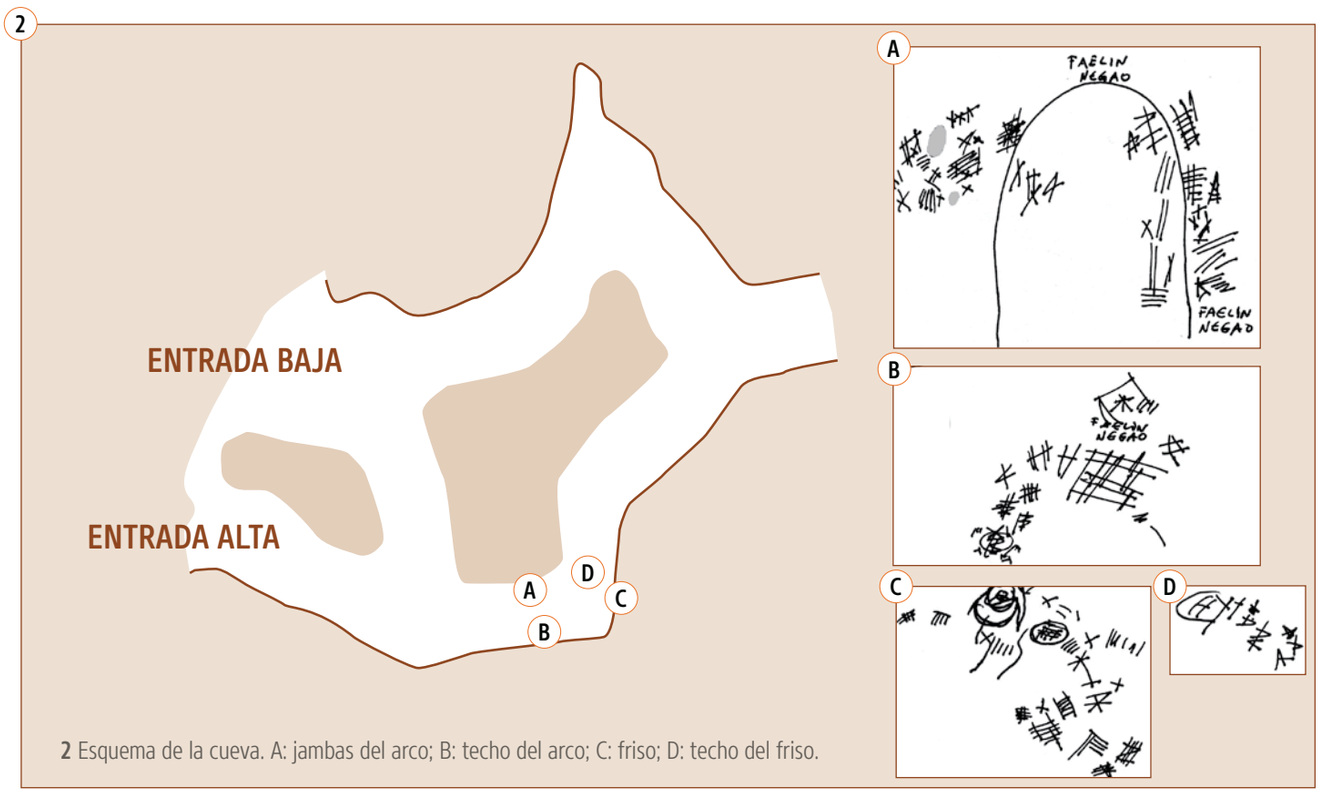
- Reticulados: Son los más numerosos, de tamaño variable, y se distribuyen por toda la zona de grabados.
- Pectiniformes: Asociados a reticulados.
- Aspas y esteliformes de seis puntas: Frecuentemente agrupados por parejas o en conjuntos más numerosos.
- Líneas subparalelas.
- Escaleriformes o largas líneas verticales cruzadas por numerosos e irregulares trazos transversales. Destacan los localizados en las "jambas" del "arco" del fondo del pasillo.
- Estructuras ovaladas cerradas que en su interior contienen otros trazos: Destacan un motivo formado por varios óvalos superpuestos en el friso del fondo, que ha sido interpretado como un posible antropomorfo; otro, con un anguliforme en su interior, interpretado como un heliomorfo; y un tercero, que contiene un gran reticulado.
- Líneas en los contornos de las oquedades de la pared y el techo.

Cronología e interpretación

Los restos arqueológicos hallados en la cueva prueban un uso reiterado, aunque no continuo, de la misma, que podría retrotraerse hasta el Mesolítico (conchero), continuar en el Calcolítico (enterramientos y cuenta de collar), en la Tardoantigüedad (broche de cinturón) y en la Edad Media (fragmentos cerámicos) y concluir en fechas recientes (inscripciones actuales).

No obstante, al igual que en la cueva de El Faro y en la de Escuvíes, los grabados lineales aquí descritos han sido catalogados dentro de una "región artística", propuesta por Gómez-Barrera en función de las semejanzas arqueológicas y artísticas de los grabados esquemáticos presentes en una cuarentena de cuevas del Valle del Duero y la franja cantábrica, y que se datan entre el Calcolítico y el Bronce Final.

Ahora bien, conviene resaltar que las concreciones de calcita que recubren parte de los grabados permitirán



2 Esquema de la cueva. A: jambas del arco; B: techo del arco; C: friso; D: techo del friso.





3 Reticulado y pectiniforme.

4 Reticulado y pectiniforme.

5 Reticulado.

6 Óvalo con reticulado en su interior, y esteliforme y aspa debajo.











mediante su fechación precisar seguramente en el futuro la cronología de este tipo de representaciones.

Asimismo, como sucede también en Escuvíes y El Faro, la boca de los Hoyos I está orientada al Oeste y cercana a un curso de agua. Además, en el caso de Hoyos I, la presencia de restos humanos de cronología calcolítica avalaría el significado funerario que algunos autores han atribuido a las representaciones aparecidas en otras cuevas de esta región artística, caso de Los Enebralejos (Municio y Piñón, 1990).

7 Óvalo con anguliforme en su interior.

8 Óvalos concéntricos interpretados como posible antropomorfo.

9 Escaleriforme y líneas de la jamba del arco del fondo.

Fotografías: Los autores

Bibliografía

ARIAS CABAL, P. (1996): "Los concheros con cerámica de la región cantábrica y la neolitización del norte de la península Ibérica", A. Moure Romanillo (ed.): *El Hombre Fósil 80 años después. Homenaje a Hugo Obermaier*, Santander, pp. 391-415.

BALBÍN BEHRMANN, R. de (1989): "Arte megalítico y esquemático del Cantábrico", *Cien años después de Sautuola*, Santander, pp.15-96.

CAEAP (1984): "Las culturas prehistóricas con cerámica", *Boletín Cántabro de Espeleología 4,* pp. 103-128.

CAEAP (1992): "Las cuevas con arte esquemático de Cantabria", *Actas del V Congreso Español de Espeleología*, pp. 279-290.

CAEAP (1993): "Catálogo topográfico de las cavidades con interés arqueológico: Ruiloba-Besaya (zona III)", *Boletín Cántabro de Espeleología 9*, pp. 57-73.

GÓMEZ-BARRERA, J. A. (1992): *Grabados rupestres postpaleolíticos del Alto Duero*, Soria,

GÓMEZ-BARRERA, J. A. (1992): "Manifestaciones de la facies esquemática en el centro y norte de la Península Ibérica", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I: Prehistoria y Arqueología* 5, pp. 231-264.

GUTIÉRREZ CUENCA, E. y HIERRO GÁRATE, J. Á (2010-2012).: "Nuevas evidencias sobre el uso de las cuevas de Cantabria durante la Tardoantigüedad y la Alta Edad Media. Primeros Resultados del Proyecto Mauranus", *Sautuola* 16-17, , pp. 263-280.

MUNICIO, L. J. y PIÑÓN, F. (1990): "Cueva de los Enebralejos (Prádena, Segovia)", *Numantia* 3, pp. 51-76.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. (1984): "El Asturiense y las culturas post-asturienses", *Boletín Cantabro de Espeleología* 4, pp. 93-102.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. (1992): "Las Cavidades con yacimiento arqueológico en Cantabria, *Actas del V Congreso Español de Espeleología*, pp. 247-255.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. y SAN MIGUEL, C. (1988):*Carta Arqueológica de Cantabria*, Santander,

ONTAÑÓN PEREDO, R. (1994): "El Neolítico Final-Calcolítico en Cantabria", *1º Congresso de Arqueología peninsular*, Porto, vol. III, pp. 133-151.

RINCÓN VILA, R. (1985): "Las culturas del metal", M. Á. García Guinea (dir.)*: Historia de Cantabria. Prehistoria, Edades Antigua y Media*, Santander, pp. 113-209.

SERNA GANCEDO, M. L. (1992): "Conclusiones previas a extraer del inventario de cavidades con yacimiento arqueológico en Cantabria", *V Congreso Español de Espeleología,* Santander, pp. 256-267.



Cueva de Escuvíes o Escubías

Barcenaciones, Reocín

David-Carlos Loyo Pérez [1]
Alberto Ceballos Hornero [2]

1 Profesor del IES L. Torres Quevedo)
2 Profesor del IES A.G. Linares)





1a y **1b** Boca de la cueva de Escuvíes y sala de entrada.

Ubicación y descripción del entorno

La Cueva de Escuvíes, también llamada de Escubías, se ubica en Barcenaciones (Reocín) junto al arroyo de San Benito, en el límite de una mies, donde se encuentra actualmente una pequeña granja, y al borde de una ladera coronada por eucaliptos.

Historiografía

La cueva fue descubierta a inicios de los años 80 del siglo XX por miembros del *CAEAP* que llevaron a cabo el estudio de la misma y sus manifestaciones gráficas rupestres. Son numerosas las referencias bibliográficas que recogen esta cueva (*CAEAP*, 1984: 124; 1992: 281, 282 y 28; 1993: 68-69; Muñoz y San Miguel, 1988: 231; Balbín, 1989: 57; Muñoz, 1992: 249; 7; Gómez-Barrera, 1992a: 277 y 281; 1992b: 246).

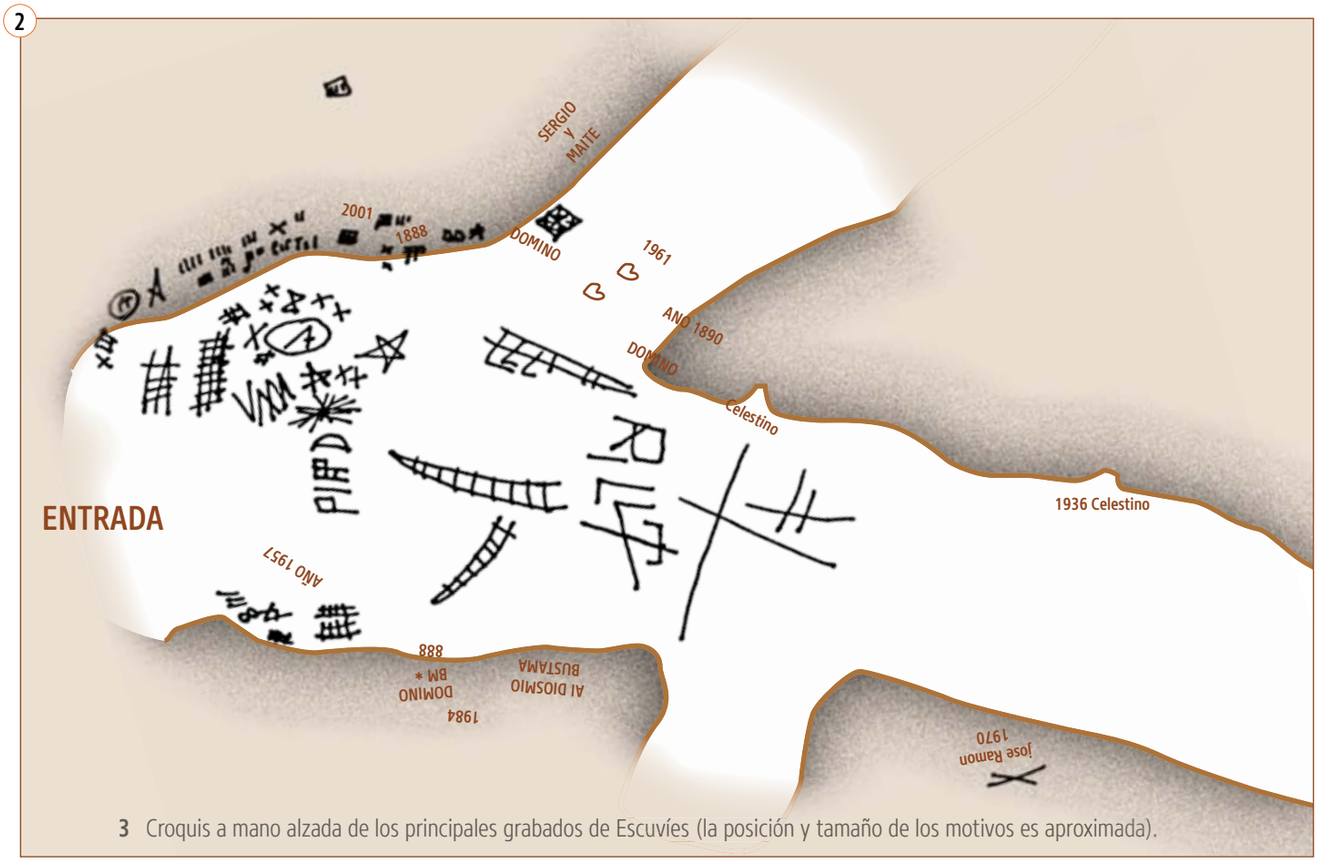
La cueva

La boca, aún visible pese a la maleza que crece en el lugar, está orientada al Oeste y sus dimensiones son de unos 5 m de ancho por 1,65 m de alto [fig. 1a]. Su interior presenta varias estancias [fig. 2]. La primera, seca y amplia, mide más de 5 m de ancho por casi 11 m de largo y más de 2 m de alto. Su techo y paredes concentran la mayor parte de los grabados de la cueva. La mayoría de ellos son trazos lineales, pero se pueden leer entre ellos inscripciones modernas como "AÑO 1890", "1984", "2001", "AI DIOS MÍO / BUSTAMA", nombres de persona, algún corazón, etc.

Al fondo de esta primera sala, la cueva se bifurca en dos ramales [fig. 3]: el de la izquierda presenta únicamente una inscripción moderna con dos nombres datada en 1990 y se prolonga unos 30 metros; en cambio, el ramal de la derecha, más amplio, húmedo y con una trayectoria algo descendente, presenta en su primera estancia (de 4,60 m de ancho, 6 m de largo y 2,2 m de alto) grandes grabados en forma de aspa (el mayor de casi 2,5 m de longitud), junto con inscripciones modernas, entre las que destacamos las de "Celestino 1936" y "Jose Ramón 1970". La cueva se prolonga a continuación por este ramal varios metros hasta desembocar en un yacimiento de ámbar, que actualmente ha sido extraído en su mayoría. Por lo demás, en esta zona del fondo no se han documentado representaciones.

De cronología más reciente, algunas fechas identificadas ("1890") nos informan de la presencia de gente en la cueva a finales del siglo XIX. Según el testimonio de varios vecinos ya ancianos del pueblo, la cueva fue utilizada, junto con otras del lugar, como refugio durante la Guerra Civil. Esta noticia es coherente con alguna de las fechas grabadas que se pueden leer en el interior de la cavidad (recordemos la de "Celestino 1936" señalada más arriba). Los mismos vecinos nos informaron igualmente de que tras la Guerra Civil la cueva fue usada como almacén de aperos de trabajo por parte de operarios dedicados a la tala de los eucaliptos del lugar. Hoy, sin embargo, permanece abandonada.

2



3 Croquis a mano alzada de los principales grabados de Escuvíes (la posición y tamaño de los motivos es aproximada).

El conjunto rupestre

Respecto a los grabados identificados, estos presentan diferentes características en su ejecución, pues es posible encontrar grabado profundo y ancho, grabado fino y grabado ancho y superficial, que parecen realizados con un instrumento romo (un palo) o algún tipo de buril, más que con el dedo.

El gran techo de la primera estancia está cubierto de grabados. Entre ellos, destacaremos los siguientes:

1. Una maraña de trazos lineales que se entrecruzan.
Realizados con surco profundo y ancho sobre una mancha rojiza de oxidación que se localiza en lo que aproximadamente es el centro del techo [fig. 3]. Para estos, un buen paralelo lo constituye el Sector VI de la Cueva de La Griega, en Segovia, donde también se aprecia una maraña de trazos sobre una mancha rojiza de oxidación, que es atribuida a la Edad del Bronce (Corchón, 1997: 103-106). Al final de esta primera estancia, justo en el paso al ramal derecho, el techo presenta otra mancha rojiza que está también repleta de grabados profundos y anchos, cuyas formas a veces parecen sugerir letras modernas [figs. 3 y 4].

2. Anguliformes.
Varios (3 ó 4) motivos angulares alargados y adosados entre sí [fig. 5]. Situados en el lateral izquierdo de la mancha roja de oxidación central. En Picu Berrubia (Asturias) aparecen anguliformes de este tipo que fueron interpretados como tiendas (Blas, 1976-1977: 84) y que se datan en época dolménica (Gómez-Barrera, 1992a: 302-303).

3. Un motivo circular con una especie de ideomorfo triangular en su interior [fig. 6].
Se localiza junto a los anteriores. Al lado de él podría haber una dudosa pentalfa. En medio de la maraña de líneas entrecruzadas se distingue además, en un grabado más fino, un gran semicírculo, que, sin embargo, bien pudiera corresponderse con una letra moderna. Por otro lado, en el inicio de la pared izquierda de la cueva se sitúa otro motivo circular con trazos más gruesos en su interior, y a su derecha otra dudosa pentalfa, esta vez incompleta. Estas formas se han asociado con cultos astrales-solares o con elementos mágicos desde el Neolítico hasta la Edad Media.

4. Dos escaleriformes.
Bien visibles, alargados (de más de un metro de longitud), con remate piramidal y trazos transversales dispuestos de forma irregular [fig. 7]. Uno de ellos parte de la maraña de trazos entrecruzados anteriormente citada





3 Maraña de trazos sobre la mancha rojiza central.

4 Maraña de trazos sobre la mancha rojiza del fondo.

y se dirige hacia la entrada del ramal derecho de la cueva; mientras que el otro parte de la pared lateral derecha y confluye hacia la mitad del escaleriforme anterior sin llegar a tocarlo. Un tercer posible escaleriforme, de identificación más problemática, podría situarse en el lado izquierdo del techo. Hay que señalar aquí que este motivo constituye un tipo de representación habitual en conjuntos esquemáticos datados entre el Calcolítico y la época romana (Gómez-Barrera, 1992a; Corchón, 1997). La asociación entre motivo circular, pentalfa y escaleriforme es frecuente asimismo en las Edades del Bronce y del Hierro, y se le asigna una función mágica o de culto astral (Sevillano, 1983: 261); incluso hay quien ve en los esteliformes y círculos una posible referencia a acontecimientos solares (solsticios, equinoccios y eclipses) y en los escaleriformes un sistema de cómputo de dichos acontecimientos (Martín, 2012: 29).

5. Dos escaleriformes pequeños.
Grabados en la pared lateral derecha en disposición vertical y casi paralelos entre sí [fig. 8].

6. Un reticulado.
Rectangular alargado y de trazos irregulares, que aparece a la entrada de la cueva [fig. 19]. Otros reticulados de menor entidad se ven en el techo y paredes de la estancia. En este sentido, el *CAEAP* (1992: 281) publicó el dibujo de un pequeño damero o enrejado del techo de esta cueva [fig. 10]. Igualmente, sobre la mancha rojiza central antes mencionada se aprecian varios trazados cuadriculados, pero que parecen más letras que signos abstractos.

7. Aspas.
De tamaño pequeño, que se distribuyen entre todos los anteriores motivos [figs. 11 y 12]. Algunas de ellas parecen











5 Anguliformes.

6 Circular.

7 Grandes escaleriformes.

8 Escaleriformes pequeños.

9 Reticulado.

10 Grabados de Escuvíes según el CAEAP (1992: 281).

11 Gran aspa de la segunda sala.

haber sido grabadas de dos en dos. Encima de la primera inscripción de "DOMINO" aparece un reticulado cuyo interior se encuentra relleno de aspas [fig. 12]. Finalmente, en el límite de la mancha rojiza del techo, junto a la entrada al ramal derecho y en la primera sala de este ramal, se distinguen grandes aspas, que constituyen dos de las representaciones más significativas de la cueva [fig. 13].

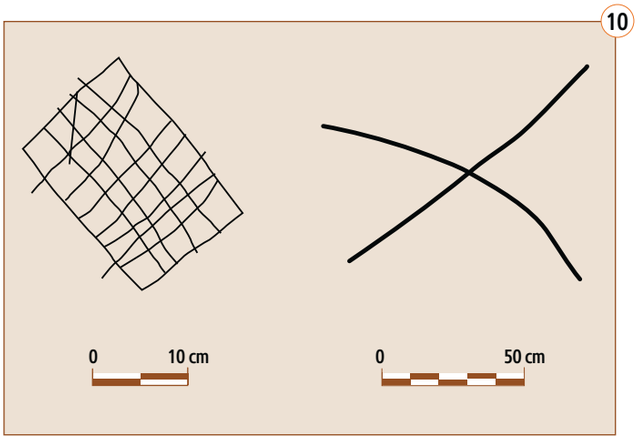
8. Series de trazos lineales.
No muy largos, de disposición vertical y efectuados de forma irregular (oblicuos entre sí, y a veces en abanico) [fig. 14]. Estos aparecen asociados normalmente a aspas y abundan en la pared izquierda de la sala. En Cueva Maja y en Covarrubias (Soria) y en la Galería del Sílex de Atapuerca (Burgos) también son frecuentes (Gómez-Barrera, 1992a: 269 y 363).

9. Dos series de ochos [fig. 15].
Aparecen una en cada pared lateral y junto a inscripciones modernas, por lo que acaso se correspondan en realidad con fechas (¿año 1888?) y no con motivos esquemáticos. Encima de la serie de ochos de la pared derecha pudiera haber un esteliforme de seis radios entre varias letras modernas, y también aparece grabado el año "1984".

Otros grabados de interés

De cronología incierta, se pueden leer dos inscripciones con la posible palabra "DOMINO", ejecutadas con grabado profundo y cuidado en la pared izquierda a ambos lados de la entrada a otra de las estancias [fig. 16]. Se nos ha sugerido una posible cronología medieval para las mismas a partir de los restos de una jarra tardomedieval que fueron hallados en la siguiente estancia de la cueva. Esta misma palabra ("DOMINO") aparece una tercera vez en la pared lateral derecha [fig. 17], pero efectuada en esta ocasión con un grabado más fino y superficial, aparentemente menos patinado, y un tanto diferente al de los dos casos mencionados con anterioridad (vid. supra, "AI DIOS MÍO / BUSTAMA").

10



11



12



12 Reticulado relleno de aspas.

13 Aspa pequeña de la segunda sala.

13



Comentarios y materiales

Es importante reseñar el hallazgo en la cueva de tres fragmentos de cerámica anaranjada atribuidos a una jarra tardomedieval, así como la aparición de una lasca prehistórica, en la segunda sala con grabados de la cueva.

Cronología e interpretación

Esta cueva reúne una variada tipología de grabados e inscripciones de índole muy diversa. En general, presenta una problemática muy frecuente en numerosas cuevas de Cantabria que afecta a la interpretación y atribución cronológica de sus manifestaciones gráficas.

Algunas de las inscripciones son claramente modernas, pero junto a ellas hay grabados esquemáticos que nos remiten a épocas más antiguas a partir de los paralelos conocidos. Ello se debe, muy posiblemente, al hecho de que esta ha sido una cueva sin sellar de muy sencillo acceso y por lo tanto ha sido muy frecuentada desde momentos muy antiguos. En Escuvíes, por ejemplo, han aparecido una lasca prehistórica y fragmentos de una jarra bajomedieval.

Discernir unas manifestaciones de otras no siempre resulta sencillo debido a varias razones, entre ellas que



14 Agrupaciones de trazos lineales.

15 Ochos.

los motivos representados son muy elementales y que los materiales recuperados no siempre muestran un contexto que permita asociarlos a uno o varios grabados en concreto. A ello hay que añadir una ejecución simple de los motivos y el empleo para ello de una variedad de técnicas que se repiten en diferentes momentos históricos.

A los grabados esquemáticos se les atribuye una cronología muy amplia que va desde el Neolítico hasta época moderna, aunque hay autores como Gómez-Barrera (1992b: 246) que data estos motivos entre el Calcolítico y el Bronce Final (aunque con posibles pervivencias puntuales en el Hierro I). En el caso que nos ocupa, no parece que se puedan asociar estos grabados a la Edad del Hierro debido a la ausencia de algunos de los motivos que se consideran como propios de este período (zoomorfos, antropomorfos, podomorfos, armas y herramientas) (Royo, 2009). Tampoco a época romana debido a la ausencia de inscripciones claramente fechables en esa época. Por último, y a pesar de la presencia de una jarra bajomedieval, no parece que nos hallemos ante motivos de esta época, debido fundamentalmente a la ausencia de cruces.

Así pues, una cronología correspondiente al Calcolítico-Edad del Bronce tal vez parece, con las reservas



antes mencionadas, la más probable para algunos de los motivos esquemáticos de Escuvíes.

Estos grabados se disponen ocupando casi la totalidad del techo y en las paredes de la primera estancia y la intencionalidad de los mismos parece clara. Gómez-Barrera (1992b: 246) interpreta la ausencia de antropomorfos y zoomorfos en las cuevas sorianas con grabado esquemático del Calcolítico-Bronce, como sucede en Escuvíes, como un indicio del carácter simbólico de las manifestaciones.

En cualquier caso, y a la vista de lo anteriormente expuesto, la ausencia de un contexto arqueológico claro y de una crono-tipología de referencia para los motivos esquemáticos, impide realizar una atribución cronológica concluyente para los mismos. En Escuvíes, al igual que en otras cuevas de Cantabria, se hace necesario un estudio más profundo y directo de sus manifestaciones gráficas.

Agradecimientos

Queremos mostrar nuestro agradecimiento al *CAEAP* por dejarnos consultar su archivo, y especialmente a Emilio, Alis, Antonio y Eva, sin cuya ayuda, sabio consejo y materiales esta ficha no habría sido posible. Asimismo, queremos dedicársela a Chus, que nos ha servido de inspiración para adentrarnos en este complejo mundo del arte esquemático.

16



16 Inscripción "DOMINO" en pared izquierda.

17



17 Inscripción "DOMINO" en pared derecha.

Fotografías: A. Bustamante y E. Bolado.

Bibliografía

BALBÍN BEHRMANN, R. (1989): "Arte megalítico y esquemático del Cantábrico". *Cien años después de Sautuola*. Santander: 15-96.

BLAS CORTINA, M. A. (1974-1975): "Los grabados rupestre de Picu Berrubia", *Ampurias* 36-37, 63-86.

CAEAP
(1984): "Las culturas prehistóricas con cerámica". *Boletín Cántabro de Espeleología*, 4. Santander: 103-128.

(1992): "Las cuevas con arte esquemático de Cantabria". *Actas del V Congreso de Espeleología*. Santander: 279-290.

(1993): "Catálogo topográfico de las cavidades con interés arqueológico: Ruiloba-Besaya (zona III)". *Boletín Cántabro de Espeleología*, 9. Santander: 57-73.

CORCHÓN RODRÍGUEZ. S. (coord.) (1997): *La cueva de La Griega de Pedraza (Segovia)*. Salamanca.

GÓMEZ-BARRERA, J. A.
(1992a): *Grabados rupestres postpaleolíticos del Alto Duero*, Soria.

(1992b): "Manifestaciones de la facies esquemática en el centro y norte de la Península Ibérica". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I: Prehistoria y Arqueología*, 5. Madrid: 231-264.

MARTÍN GONZÁLEZ, S. (2012): "El santuario prerromano de El Huerto del Cura (Aceitunilla, Cáceres) en el contexto de las 'peñas sacras' del Poniente Ibérico". *Revista de Estudios Extremeños*, 68. Cáceres: 11-42.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. (1992): "Las cavidades con yacimiento arqueológico en Cantabria". *Actas del V Congreso de Espeleología*. Santander: 247-255.

MUÑOZ, E. y San Miguel, C. (1988): *Carta Arqueológica de Cantabria*. Santander.

ROYO GUILLÉN, J. I. (2009): "El arte rupestre de la Edad del Hierro en la Península Ibérica y su problemática: aproximación a sus tipos, contexto cronológico y significación", *Saldvie*, 9. Zaragoza: 37-69.

SEVILLANO, C. (1983): "Analogías y diferencias entre el arte rupestre de las Hurdes y el del Valle del Tajo". *Zephyrus,* 36. Salamanca: 259-263.

Cueva de Los Arqueros

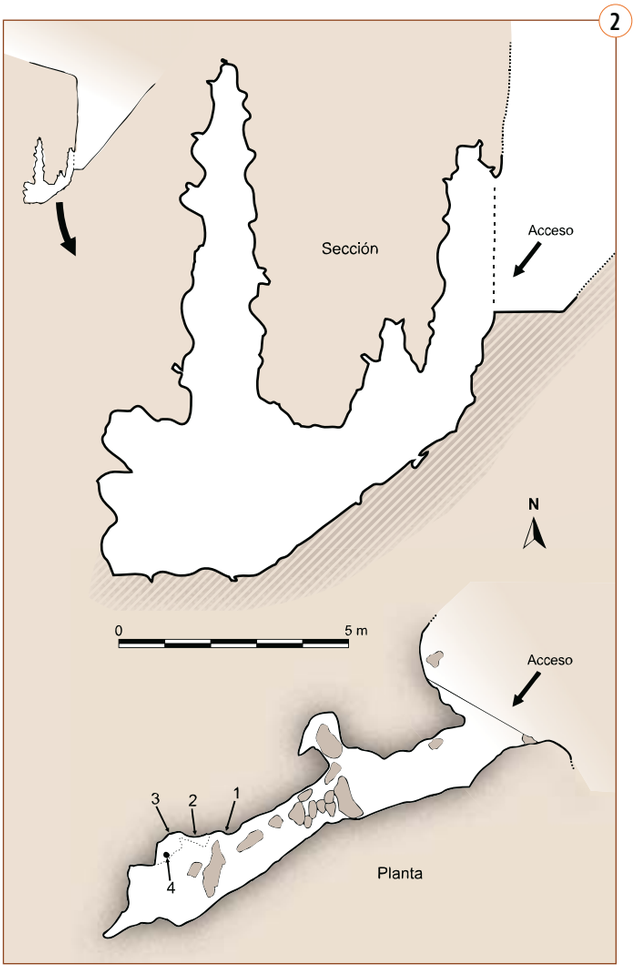
Viveda, Santillana del Mar

Antxoka Martínez Velasco

1



2



1 Cueva de Los Arqueros. Entorno en la superficie del emplazamiento.

2 Cueva de Los Arqueros. Planta y sección. A.M.V. 2013, redibujado sobre original de López Ortiz *et al.* (1995: Lámina 1).

Ubicación y descripción del entorno

La cueva de Los Arqueros se ubica en el monte Herrán, una colina de 130 m de altura en el interfluvio del arroyo Corrino, afluente del Saja, y el río Saja [Fig. 1]. Se trata de un sumidero excavado en el fondo de una dolina con un acusado perfil de embudo [Fig. 2]. Esta dolina se encuentra excavada en materiales cenomanienses (unidad arenosa y limolítica) y aptienses (calizas y calcarenitas), por lo que presenta en superficie unas paredes verticales en material arcilloso y un corto desarrollo en galería en el fondo sobre material calizo. La boca de la cueva se orienta al este y presenta unas dimensiones de 2 m de ancho por 2,81 m de altura; la galería presenta un desarrollo transitable que no alcanza los 10 m al fondo de la cual se abre una sima [Fig. 2].

Historiografía

El descubrimiento de estas pinturas se dio a conocer por primera vez en 1991 (Pumarejo *et al.* 1991) y posteriormente se publicó un estudio completo del conjunto (López Ortiz *et al.* 1995). En esta cueva se ha llevado a cabo una única intervención arqueológica destinada, fundamentalmente, al estudio del arte rupestre (Pumarejo y Ortiz 2000).

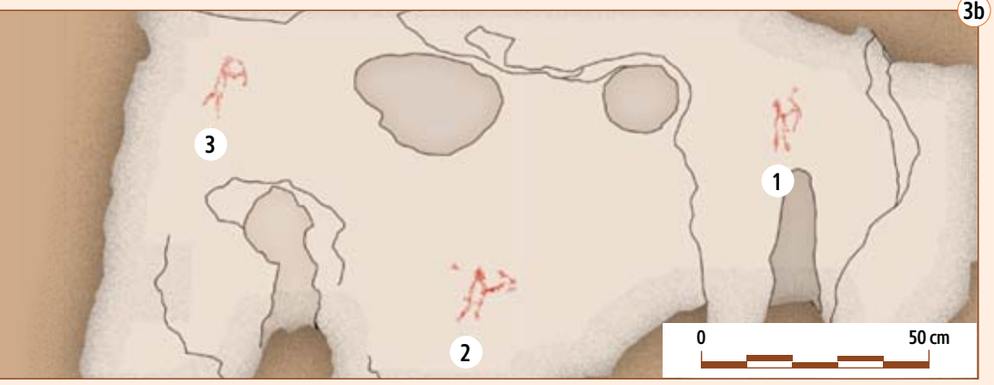
El conjunto rupestre

Se han identificado un total de cuatro figuras de arqueros, pintados con "lápices" de ocre en tonos rojos. Tres arqueros se pintaron en un panel y conforman por ello un conjunto, el cuarto arquero se pintó separado.

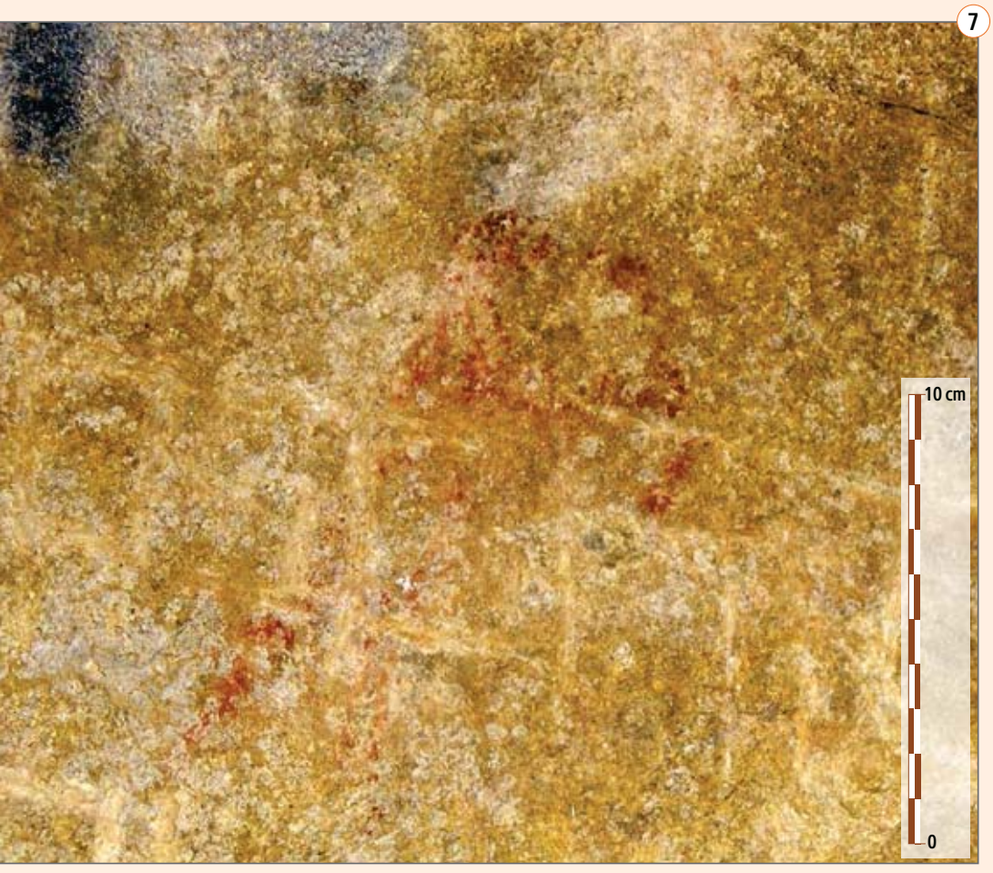


3a

3b



7



4



1



3

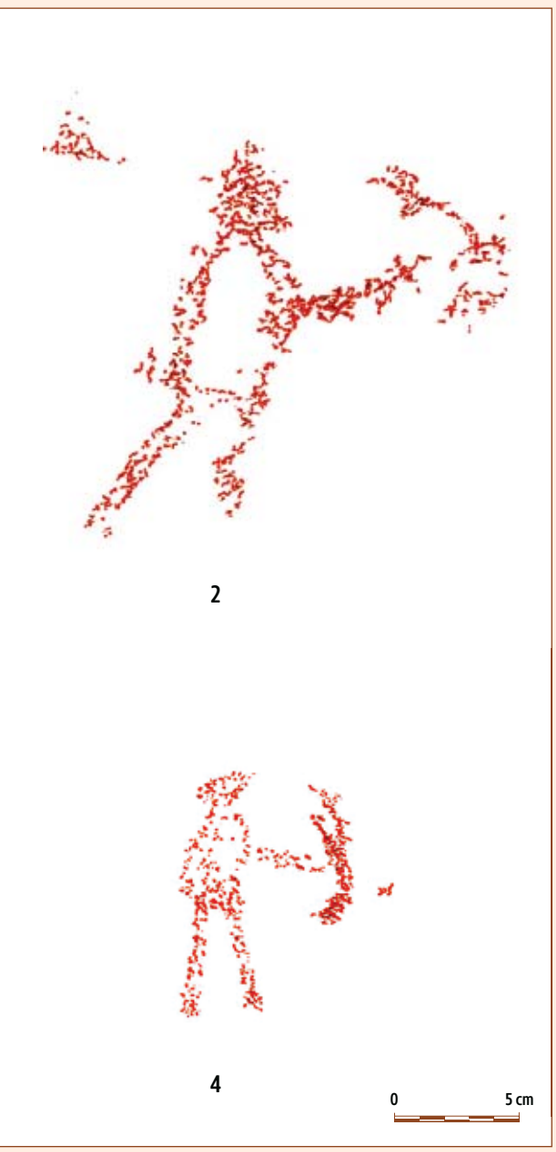
3 Cueva de Los Arqueros. Panel con arqueros 1, 2 y 3. Panorámica del panel y croquis. Foto y dibujos: A.M.V. 2013.

4 Cueva de Los Arqueros. Calco de los arqueros según López Ortiz et al. (1995: Lámina 3).

5 Cueva de Los Arqueros. Arquero 1.

6 Cueva de Los Arqueros. Arquero 2.

7 Cueva de Los Arqueros. Arquero 3.





6

5



El panel. Arqueros 1, 2 y 3
Se ubica al fondo de la cueva, en la pared de la derecha [Figs. 2 y 3]. Presenta una superficie regular con algunas sinuosidades pero que ofrece buenas condiciones para ser decorado. Los tres arqueros pintados en este panel presentan unas dimensiones regulares, de unos 14 cm de alto por 10 de ancho y quedan repartidos formando un triángulo en los extremos del panel [fig. 3]. Los tres se encuentran orientados a la derecha, mirando a la entrada de la cueva y presentan características formales similares [fig. 4.1-3, 5, 6 y 7]: de pie, cabeza y cuello en color plano, cuerpo silueteado y piernas rectas y extendidas; se ha dibujado un solo brazo extendido que porta en la mano un arco. Las figuras 2 y 3 se encuentran ligeramente inclinadas, quizás intentando representar la figura en movimiento [fig. 4.2-3, 6 y 7].

El estado de conservación de las pinturas, en general, es bueno, aunque el arquero 3 ha quedado parcialmente afectado por el grabado de un graffiti moderno [fig. 7].

Arquero 4
Se ubica en un bloque colgante del techo a un metro aproximado del Arquero 3 [Fig. 4.4]. Se orienta también a la derecha y presenta características similares a los anteriores, aunque con un tamaño ligeramente menor. López Ortiz *et al.* (1995: 333) señalan la presencia de tocado en la cabeza y un trazo vertical junto al arco identificado como flecha.

Comentario a los grabados

Durante la visita realizada en julio de 2013 se pudieron fotografiar las figuras 1, 2 y 3, pero no así la 4, esta no se pudo identificar. Sin embargo, lo cierto es que el estudio realizado por López Ortiz *et al.* resulta muy completo y detallado y en esa misma visita se pudo comprobar que todos los datos referidos a la descripción y análisis de las pinturas, así como de la cueva y su entorno son totalmente correctos y rigurosos.

La razón de la no identificación de la cuarta figura debemos buscarla en un cambio en las condiciones de humedad de la cueva. Durante dicha visita, se comprobó como las lluvias caídas en la primavera habían arrastrado abundantes arenas, piedras y otros materiales hasta colmatar la boca de la cueva en un metro aproximadamente, lo que nos da a entender que el sumidero ha incrementado su labor de desagüe y con ello ha aumentado el grado de humedad en el interior. El arquero 4, por lo tanto, ha podido quedar enmascarado por líquenes y suciedad, detalle que ya fue señalado por López Ortiz *et al.* (1995: 330). Este mismo fenómeno no parece haber afectado al resto de arqueros puesto que este panel presenta una escasa humedad (López Ortiz *et al.* 1995: 328).

El conjunto, en suma, presenta unas características técnicas y formales uniformes que le confieren una gran coherencia.

Contexto arqueológico y cronología

Estas pinturas fueron las primeras de este tipo halladas en Cantabria e introdujeron un nuevo elemento de discusión y estudio en la evolución del arte rupestre postpaleolítico del cantábrico. Este tipo de pinturas naturalistas, y en concreto el motivo de los arqueros, son abundantes en el arte levantino y también se encuentran presentes en Cuenca, en el Bajo Aragón, Alto Duero, Andalucía y Extremadura. Un ejemplo interesante por proximidad es el arquero del conjunto del abrigo del Portillo de Lerón, en el Parque Natural de Valderejo (Álava), aún en la cuenca del Alto Valle del Ebro pero muy próximo geográficamente a la vertiente cantábrica (Llanos 2009).

A partir del estilo de las pinturas y los tipos conocidos, los ejemplos de esta cueva se alejan de los modelos conocidos para el arte rupestre esquemático del cantábrico y se aproximan más al estilo naturalista por lo que conformarían un tipo diferenciado.

En cuanto a la cronología del conjunto no se dispone de datos. Se acepta comúnmente que se trata de arte propio de la prehistoria reciente, pero sin mayores precisiones.

Queda una última cuestión con relación a la excepcionalidad del hallazgo. Cantabria cuenta con una larga e intensa trayectoria en el estudio y prospección del arte rupestre, especialmente en cueva, pero también al aire libre. Resulta llamativo por lo tanto que no se disponga de más hallazgos de este tipo, ni anteriores ni posteriores a la identificación de Los Arqueros. Es lógico suponer que tiene que existir algún ejemplo más, pero su excepcionalidad quizás nos esté dando a entender que se trate de un tipo de arte muy localizado en el tiempo y en el espacio.

Fotografías: Antxoka Martínez Velasco, 2013.

Bibliografía

LLANOS ORTIZ DE LANDALUZE, A. (2009): "El conjunto de pinturas rupestres del Portillo de Lerón. Parque de Valderejo. Lahoz (Álava)". *Estudios de Arqueología Alavesa*, 24. Vitoria-Gasteiz: 275-295.

LÓPEZ ORTIZ, A.; PUMAREJO, P.; FLOR, G.; MOYA, F. y SANCIBRIÁN, J. (1995): "La cueva de Los Arqueros (Viveda-Cantabria). Primeras representaciones de arqueros seminaturalistas en Cantabria". *XXI Congreso Nacional de Arqueología*, Vol. II. Zaragoza: 327-341.

PUMAREJO, P. *et al.* (1991): "Importante descubrimiento. Arqueros seminaturalistas en Cantabria". *Revista de Arqueología*, 19. Madrid: 62-63.

PUMAREJO, P.; LÓPEZ ORTIZ, A. (2000): "Estudio del arte rupestre en la cueva de los Arqueros, Viveda (Santillana del Mar)". *Actuaciones Arqueológicas en Cantábria 1984-1999.* Santander: 175-176.

Arte esquemático en la Cueva de El Castillo

Monte Castillo, Puente Viesgo

Roberto Ontañón Peredo [1]
Luis César Teira Mayolini [2]

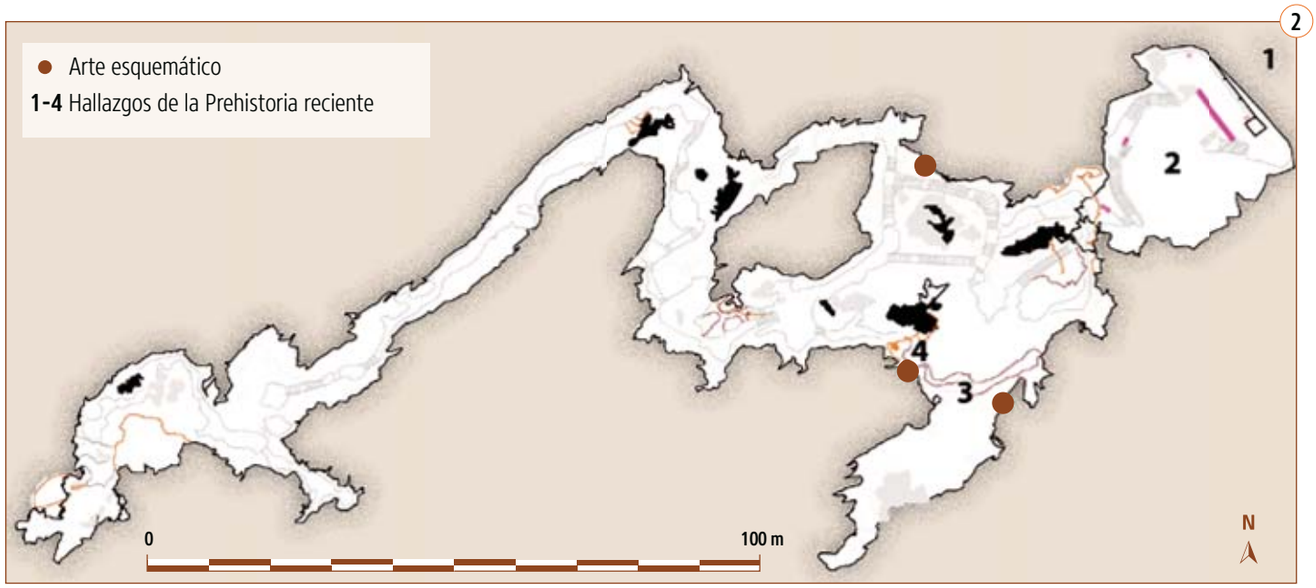
1 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.
2 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Universidad de Cantabria.



1 Monte Castillo. Fotografía A. Bustamante.

Ubicación y descripción del entorno

La Cueva de El Castillo, mundialmente famosa por su yacimiento arqueológico y la riqueza de su arte parietal paleolítico, se abre a una altitud de 180 m sobre el nivel del mar en la abrupta ladera meridional del Monte Castillo, una colina de forma cónica y 385 m de altura que constituye la estribación más oriental de la Sierra del Escudo de Cabuérniga, formación de calizas carboníferas que separa la llanura costera y los valles interiores del occidente de Cantabria. El Monte Castillo se levanta sobre la margen izquierda del río Pas y domina la amplia vega fluvial de Puente Viesgo así como un paso natural desde este valle hacia el de Buelna en la cuenca del Besaya. Esta posición verdaderamente estratégica hizo de este monte y sus cuevas un paraje intensamente habitado a lo largo de toda la Prehistoria.



2 Plano de la cueva de El Castillo (*Gym Geomatics*) con localización de los contextos enumerados en el texto.

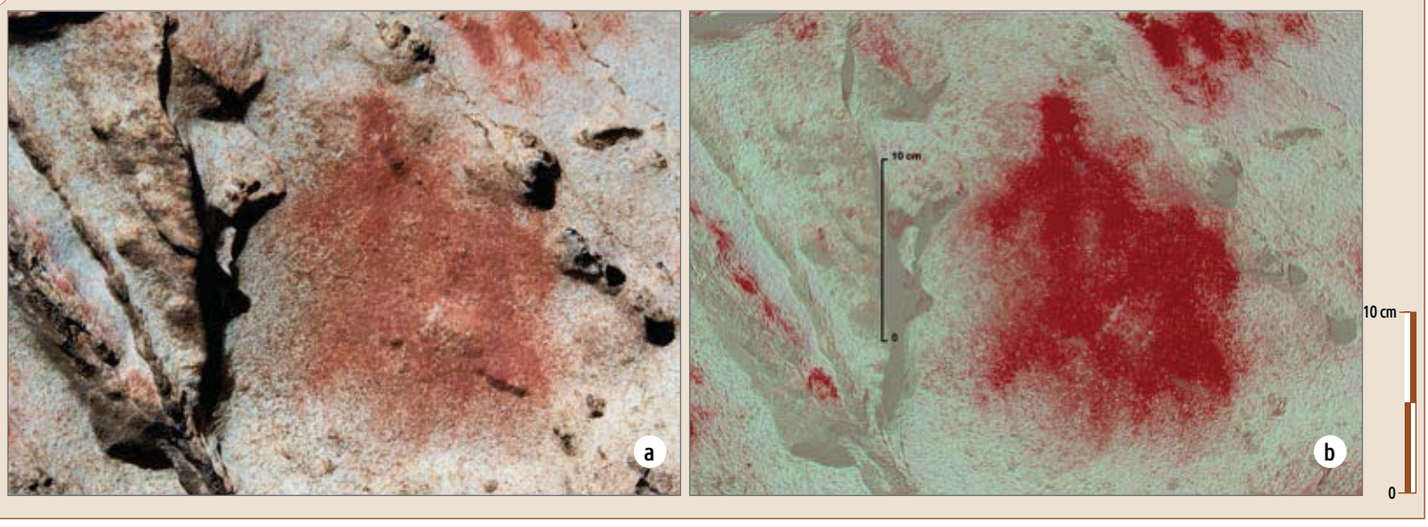


3

3 Conjunto de pinturas esquemáticas rojas en la "Gran Sala" de El Castillo.

4 Antropomorfos en rojo de la "Gran Sala" de El Castillo. Fotografía a partir de un fichero de color RGB. b) Misma imagen coloreada mediante el filtro YRE del plugin Dstretch (www.DStretch.com) de ImageJ (http://imagej.nih.gov/ij/).

4



La imponente mole está horadada por una compleja red subterránea formada por más de cuarenta cavidades. De estas cuevas, al menos cinco fueron decoradas en el curso del Paleolítico superior, configurando una concentración de sitios con arte rupestre que se encuentra entre las más importantes del mundo. Quizá no fue ajena a esta "santuarización" del monte su grandiosa y peculiar morfología [fig. 1].

La topografía de la cueva de El Castillo se construye, básicamente, a partir de un gran abrigo y de una zona interior estructurada en dos niveles. Su longitud total es de 759 m, con un desnivel de -16 m [fig. 2]. La visera exterior de la cavidad se fue desplomando en el curso del Pleistoceno, afectando la caída de bloques a la zona de ocupación y a los niveles arqueológicos aquí depositados, cuya extensión se fue restringiendo hacía el fondo del vestíbulo. El sector interior se articula a partir de una enorme sala de entrada, con su zona central ocupada por grandes bloques desprendidos, de la cual parte una galería principal segmentada en varios tramos de cambiante dirección y otros corredores de menor tamaño. La peculiar organización topográfica de la cavidad y la existencia de abundantes y espectaculares neoformaciones determinan la existencia de numerosos espacios compartimentados, conductos laterales, "rincones" y nichos que juegan un papel fundamental en la distribución del arte rupestre.

Historiografía

El yacimiento arqueológico y el arte rupestre de El Castillo fueron descubiertos en 1903 por Hermilio Alcalde del Río. Pionero de la investigación prehistórica en la región, desarrolló una incansable actividad exploradora que le llevó a descubrir éste y otros conjuntos decorados como El Pindal y La Loja en Asturias o Covalanas, La Haza, Hornos de la Peña, Santián, La Clotilde y Las Aguas, entre otras, en Cantabria. La exploración realizada en la cavidad y su publicación en 1906 por el propio Alcalde suscitó el interés internacional por el sitio, que conducirá a su excavación intensiva entre 1910 y 1914. Los trabajos fueron sufragados por el Institut de Paléontologie Humaine bajo los auspicios del príncipe Alberto I de Mónaco. Este monarca, que con anterioridad había contratado a Alcalde para el desarrollo de las labores investigadoras, financia ahora a un equipo dirigido por Hugo Obermaier, en el que colaboran Paul Wernert y, de manera ocasional, Henri Breuil, Jean Bouyssonie y Pierre Teilhard de Chardin. Alcalde del Río queda, así, relevado de la responsabilidad sobre el yacimiento. Cabe mencionar aquí como anécdota que Alcalde, para asegurar la conservación del sitio, registra la cueva a su nombre solicitando una concesión de explotación como "mina de hierro en la Sierra del Castillo". La cueva permanecerá como propiedad suya hasta 1931, año en que caduca la concesión y pasa a la tutela de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. El mecenazgo de la realeza monegasca permitió un trabajo intensivo y prolongado en el yacimiento, llegándose a excavar en el vestíbulo durante esos cinco años una superficie de varias decenas de metros cuadrados y hasta una cota bajo la superficie del suelo original de unos 18 m. El angosto acceso original a la cavidad, que se practicaba a través de una pequeña entrada entre un derrumbe de bloques, quedó definitivamente transformado, adquiriendo la forma y dimensiones que hoy conocemos. El resultado científico de esta colosal excavación fue la documentación de uno de los yacimientos arqueológicos más importantes de Europa, con una amplia secuencia que incluye niveles del Paleolítico Inferior, Paleolítico Medio, Paleolítico Superior, Aziliense, Mesolítico y Prehistoria reciente, esto es, desde la primera presencia humana en la región, hace unos 150.000 años, hasta unos 4000 años antes del presente.

El estallido de la Gran Guerra disuelve un equipo formado hasta entonces por compañeros y amigos, ahora pertenecientes a los dos bandos enfrentados en una larga y sangrienta contienda. Como consecuencia, la potente secuencia estratigráfica y los abundantísimos materiales recuperados no fueron publicados en su momento más allá de pequeñas reseñas en la revista francesa *L'Anthropologie* (1912, 1913), y pasaron varias décadas hasta que todo este conocimiento acumulado fue dado a conocer: En los años setenta del siglo pasado, la documentación arqueológica generada por aquellos trabajos fue estudiada en su mayor parte por Victoria Cabrera Valdés, responsable de la primera gran monografía de conjunto acerca del yacimiento arqueológico, que vio la luz setenta años después de finalizadas las campañas del IPH (1984). Algunos materiales depositados en instituciones francesas y norteamericanas siguen aún a la espera de una revisión actualizada. A partir de los años ochenta, esa misma investigadora retoma los trabajos de excavación en el sitio hasta su prematura muerte, acaecida en 2004. Pueden citarse también otras aportaciones al conocimiento del registro arqueológico de El Castillo en su tramo más reciente por parte de Joaquín González Echegaray (1951) o uno de los firmantes de este artículo (Ontañón 2000).

Por lo que se refiere a las manifestaciones artísticas, la cueva de El Castillo fue publicada por vez primera en un estudio de Alcalde del Río sobre las cavernas decoradas de la entonces provincia de Santander (1906), y cinco años más tarde en la magna obra del propio Alcalde del Río, H. Breuil y L. Sierra *Les cavernes de la région cantabrique* (1911). Entre 1934 y 1935, la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas desarrolló varias campañas de estudio y reproducción de las pinturas y grabados de esta cueva, bajo la dirección del Conde de la Vega del Sella, con F. Benítez Mellado como responsable de la ejecución de los calcos y copias. Una nueva contienda, esta vez la Guerra Civil española, interrumpe de nuevo los trabajos en la cavidad. Aunque resulte paradójico dada la relevancia del conjunto

5



5 Divertículo tras bloque rocoso en la "Gran Sala" donde que se concentran la mayor parte de las representaciones.

rupestre de El Castillo, aparte algunos estudios específicos sobre sectores o aspectos concretos de la decoración parietal (V. *infra*), no ha sido hasta 2004 que un equipo científico ha retomado la investigación sistemática de su arte rupestre bajo la dirección de Marc Groenen, la codirección de Joaquín González Echegaray y con la colaboración de José María Ceballos. Esta revisión exhaustiva, aún por finalizar, ha permitido documentar figuras ya conocidas aunque inéditas y también descubrir nuevas representaciones, engrosando considerablemente el *corpus* de unidades gráficas conocido. En la actualidad se trabaja sobre el contexto de este arte, examinando los indicios de frecuentación humana en la cueva asociados a la ejecución de las manifestaciones. Las últimas novedades sobre el arte rupestre de El Castillo, que situarían sus inicios en un momento auroral del ciclo artístico paleolítico, han venido a animar la investigación y el debate sobre este magnífico conjunto.

El grueso de las pinturas y grabados de la cueva de El Castillo se realizó en un lapso de tiempo de unos 25.000 años, pudiéndose distinguir en los diferentes ámbitos cavernarios, o superpuestos en un mismo panel, varios episodios decorativos pertenecientes a distintas fases del ciclo artístico paleolítico. Además de esto, en tres sectores de la "Gran Sala" de entrada a la cavidad se conservan varias figurillas humanas, dibujadas en negro y rojo, pertenecientes a un ciclo artístico muy posterior, desarrollado ya en la Prehistoria reciente.

Las dos primeras figuras antropomorfas esquemáticas, pintadas en trazo grueso de color rojo, fueron localizadas por Alcalde del Río en la pared situada al fondo de la "Gran Sala". En su primera publicación de la cueva, este investigador, muy acertadamente, las incluye en el apartado de "figuras varias" y, separándolas de las representaciones paleolíticas, las compara con otras pinturas esquemáticas andaluzas (Alcalde, 1906, 70-71 y 77).

Al descubrimiento de esas dos figuras se sumaron posteriormente los hallazgos de otras seis representaciones antropomorfas, de análoga morfología y menor tamaño, localizadas en otros dos puntos de la sala (Alcalde, Breuil y Sierra, 1911, 192-193 y Figs. 196 y 197). Los autores citados incluyen estas representaciones en el apartado de "signos diversos" de su estudio del arte de la cueva de El Castillo, y, en vista de los paralelos etnográficos que encuentran para ellas (arte aborigen australiano, petroglifos de California y otros ejemplos españoles entre el Paleolítico y la época de los metales) aceptan, aunque con dudas, su "interpretación humana" (Alcalde, Breuil y Sierra, 1911, 193). En una obra posterior, Breuil (1933, 38 y (fig. 3)) se muestra ya plenamente convencido del carácter antropomorfo de las figuras.

J. Cabré, en su tratado acerca del arte rupestre de las regiones septentrional y oriental de España (1915, 118 y fig. 65), diferencia claramente las "estilizaciones humanas" de El Castillo del arte paleolítico y las adscribe al "período neolítico", dados sus paralelos con "las pictografías de la edad de la piedra pulimentada del Sur de España", remitiéndose a su anterior artículo sobre el conjunto de Peña Tú (Hernández-Pacheco, Cabré y Vega del Sella, 1914).

Años después, E. Ripoll, buen conocedor de la cavidad, incluye estas figuraciones en su artículo dedicado al estudio de las representaciones antropomorfas en el arte paleolítico español (1958), considerándolas coetáneas *sensu lato* del resto de las manifestaciones parietales de la cavidad.

P. Acosta, en su estudio de conjunto acerca de la pintura rupestre esquemática en España (1968), integra las representaciones de El Castillo —a partir de Breuil, 1933— dentro del apartado estilístico de la "Figura Humana Esquemática". Una de ellas es incluida en el apartado temático de los "Personajes Armados" —en concreto, con un bastón (Acosta 1968, 157-158, fig. 52: 7).

Por su parte, R. de Balbín (1989, 47) considera estos antropomorfos —basándose asimismo en Breuil, 1933— "objetos [...] claramente reconocidos en los conjuntos de pintura esquemática al uso" y perfectamente diferenciados de los esquemas del arte rupestre paleolítico documentados en la misma cavidad; en consecuencia, los incluye en el apartado de figuras esquemáticas ejecutadas en cuevas con arte paleolítico dentro de su estudio del arte megalítico y esquemático del Cantábrico.

En su síntesis sobre el arte rupestre esquemático en Cantabria, Y. Díaz (1992, 23-29) amplía la información



6 Conjunto de figuras antropomorfas en la hornacina a la entrada del divertículo de la “Gran Sala”



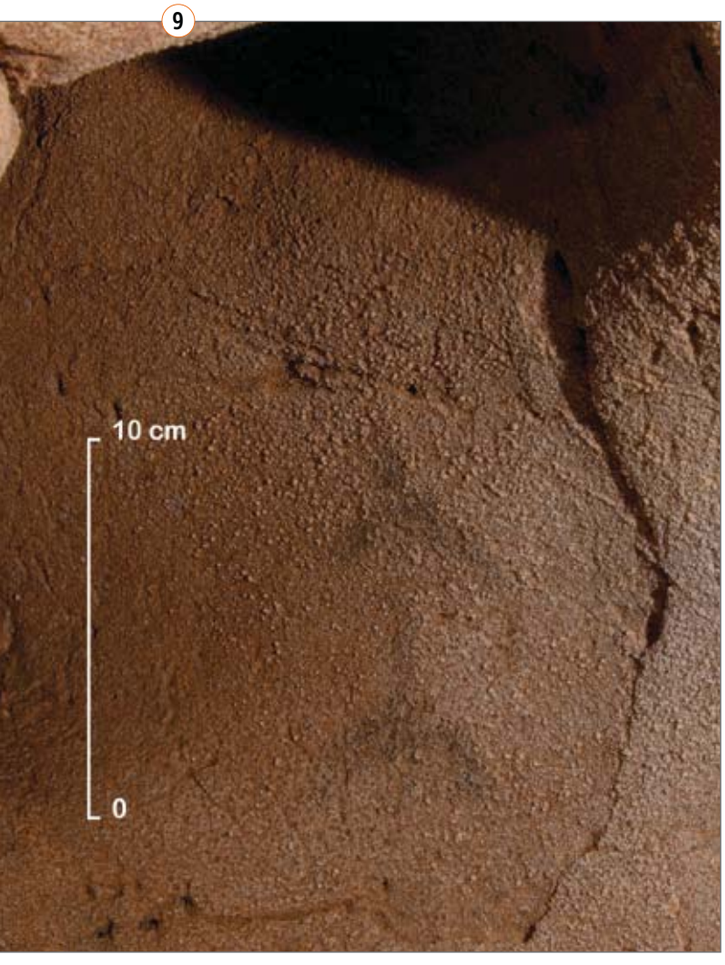


7 Figuras 1 y 2 en el divertículo de la "Gran Sala"

8 Figura 3 en el divertículo de la "Gran Sala". Tamaño real.

9 Figura 4 en el divertículo de la "Gran Sala".

10 Quinta figura en el divertículo de la "Gran Sala". Tamaño real.





relativa a estas manifestaciones pictóricas, concretando la información proporcionada por los investigadores anteriores, incrementando el *corpus* de representaciones y proponiendo para ellas una seriación de base morfotécnica.

Por último, A. Mingo Álvarez las incluye en su estudio sobre los signos rupestres paleolíticos en la cueva de El Castillo (2010), dentro de una categoría denominada "antropomorfo esquemático".

El conjunto rupestre

Las dos figuras rojas de mayor tamaño se pintaron en una pared de superficie cóncava al fondo de la "Gran sala", frente a la entrada de la cavidad, a algo más de un metro de altura sobre el suelo de la cueva[1], en un punto visible desde una cierta distancia y dentro de un panel con representaciones asignadas en su mayor parte a tiempos paleolíticos (grupos y alineaciones de trazos digitales, zoomorfos)[2] [fig. 3]. Las representaciones son adyacentes y ofrecen la apariencia de estar inscritas en una mancha de color rojo a causa de la impregnación del pigmento en el soporte, aunque un examen más detenido permite diferenciar una y otra figura [fig. 4]. La situada a la izquierda presenta una fisionomía bien conocida en el arte esquemático: un trazo vertical de unos 15 mm de ancho representa la cabeza y el tronco y sendos trazos ligeramente incurvados hacia abajo a uno y otro lado en disposición simétrica, bajo la cabeza y rematando la figura en su parte inferior (aunque el trazo central podría quizá prolongarse más abajo señalando el sexo), concretan las extremidades superiores e inferiores. Su altura total es de 160 mm y su anchura máxima (envergadura de sus brazos), de 90 mm. Inmediatamente a su derecha se observa otra figura de idéntica configuración y dimensiones menores: 100 mm de alto y 60 mm de ancho. Ambas han sido pintadas mediante aplicación de color sobre la pared probablemente con el dedo o con un pincel ancho.

En un divertículo situado en la pared oriental de la misma sala, a quince metros de las pinturas anteriores, en el espacio existente entre la propia pared de la cueva y un gran bloque desprendido y apoyado sobre aquella (cuya superficie está cubierta por una abigarrada superposición de grabados paleolíticos que E. Ripoll denominó "palimpsesto rupestre" (Ripoll 1972), se encuentra el conjunto numéricamente más importante de antropomorfos [fig. 5] Este angosto cubículo, que obliga a permanecer agachado en su interior, contiene también indicios de actividad artística paleolítica en forma de manchas desvaídas de pigmento rojo y motivos grabados. El repertorio esquemático está constituido por representaciones pintadas en negro que ofrecen cierta variedad morfométrica y de técnica de ejecución. En nuestra revisión contamos al menos nueve figuras de lectura segura, lo que incrementa el *corpus* hasta ahora documentado. Sendos trazos verticales muy perdidos podrían ser los restos de dos representaciones más. Cuatro, más las dos probables, se localizan en una hornacina a la entrada del divertículo [fig. 6]; la quinta se encuentra aislada en un tramo de pared un poco más hacia el interior; la sexta y séptima figuras se disponen una sobre otra en una prominencia; en un tramo subsiguiente se observa la octava, también individualizada. En el reverso del bloque que soporta el "palimpsesto" y frente al conjunto más próximo a la entrada del cubículo, se aprecia otra figura aislada.

Las cuatro (¿seis?) figuras pintadas en la concavidad podrían estar dispuestas con una cierta intención compositiva en dos niveles o hileras superpuestas separadas por una fisura horizontal. La que numeramos como figura 1 [fig. 7] presenta muy deteriorada su parte inferior. Mediría unos 90 mm de altura y 80 mm de ancho (en la envergadura de los brazos, que marca en todas las figuras su anchura máxima, al igual que en las pinturas rojas antes descritas). Tiene una cabeza redondeada y, por debajo, dos trazos rectos divergentes ligeramente oblicuos que parten de otro central vertical, permitiendo diferenciar el cuello. Se ejecutó con un lápiz de color, probablemente de carbón vegetal, que dejó un trazo negro de cierta anchura. El resto del tronco y las extremidades inferiores apenas se distinguen. La segunda figura está a la izquierda de la anterior, a la misma altura respecto al suelo (unos 85 cm) y presenta respecto a aquella algunas diferencias [fig. 7]. Tiene 70 mm de alto por 55 de anchura máxima. Se ha ejecutado también con varios trazos grafitados pero en ésta la cabeza apenas está marcada. Inmediatamente por debajo, en un punto casi terminal del trazo vertical central, salen dos líneas rectas, en oblicuo, que figuran los brazos. Casi paralelas a éstos, en el punto más bajo del trazo central, se ven las extremidades inferiores, más cortas. De la zona medial del tronco sale hacia la derecha otro trazo oblicuo paralelo a los anteriores.

Por encima de éstas, a unos 100 cm sobre el suelo actual, se encuentra la figura 3 [fig. 8]. Es algo mayor de tamaño (95 x 80 mm) y, como en aquellas, los brazos parten inmediatamente bajo la pequeña protuberancia de la cabeza. Le distingue de la segunda la prolongación de la línea vertical central por debajo del punto del que parten las extremidades inferiores (¿representando el sexo masculino?), así como una longitud marcadamente desigual de aquellas. El trazo es asimismo grafitado y ancho, resultado probablemente de su ejecución mediante lápiz de carbón. A la misma altura sobre el suelo y en el lado opuesto de la oquedad se conserva una figura de aspecto notablemente distinto al de sus vecinas, pintada con un trazo más ancho (10 mm) de color grisáceo [fig. 9]. Se encuentra recubierta parcialmente por calcita, lo que podría quizá explicar el degradado a partir de un color negro original. Mide 90 mm de alto y 60 de anchura máxima

1 El suelo de la cavidad se encuentra en este punto muy alterado a causa de los trabajos de explanación y acondicionamiento para la visita pública. Esta medida debe considerarse, por lo tanto, aproximada.

2 Algunos trazos digitales podrían, no obstante, formar parte del conjunto esquemático, como sucede en lugares emblemáticos de este ciclo artístico en el Cantábrico, como Peña Tú (V. *supra*)

Si bien su morfología general es similar a las anteriores, se aproxima más a las figuras rojas por la anchura del trazo y la incurvación de las extremidades.

La quinta figura [fig. 10] se localiza a una cota más alta (110 cm sobre el suelo). Su morfometría la diferencia de las anteriores al tiempo que la aproxima a otra aislada que se ubica enfrente, sobre el lado interno del bloque apoyado en la pared. De trazo carbonoso muy fino, mide 45 mm de alto por 40 de ancho. Su cabeza está bien marcada y debajo parten oblicuos y descendentes dos trazos desiguales en forma y longitud, el izquierdo corto y recto y el derecho mucho más largo y curvado hacia adentro. La corta línea vertical que representa el tronco se prolonga más abajo del punto del cual parten las extremidades inferiores, cortas y curvas.

En un saliente de la pared, inmediatamente a la izquierda de la figura anterior, se superponen otros dos motivos antropomorfos, bastante mal conservados. Se localizan a una altura de 115 y 100 cm del suelo respectivamente [fig. 11]. El superior está muy perdido y es difícil determinar sus dimensiones mayores. No obstante, parece que presenta una cabeza bien diferenciada y extremidades superiores e inferiores paralelas y ligeramente incurvadas hacia abajo. El trazo, de color negro y aspecto carbonoso, es ancho, alcanzando unos 10 mm. El motivo inferior, de ejecución similar en técnica y trazado, se encuentra algo mejor conservado. Mide 130 mm por 85 mm y en él se aprecia bien la ligera incurvación de las extremidades, siendo considerablemente más cortas las inferiores que las superiores.

La octava figura es la situada en el punto más profundo y, al mismo tiempo, más alto de este conjunto (135 cm respecto al suelo actual)[fig. 12]. Es también la más grande, con 140 mm de altura y 75 de anchura máxima. Su estado de conservación es bastante deficiente. De trazo grafitado fino presenta cabeza destacada, sugerencia del sexo y extremidades superiores e inferiores representadas mediante trazos rectos oblicuos. Bajo su brazo izquierdo se aprecia otra línea aproximadamente paralela.

La figura dibujada en el reverso del bloque del "palimpsesto" está ejecutada mediante trazo fino carbonoso a 98 cm del suelo y está afectada en buena parte por concreciones de calcita. Mide 85 mm de alto por 85 mm de ancho. Sus extremidades se incurvan hacia abajo, siendo las superiores mucho mayores que las inferiores y además disimétricas, la izquierda considerablemente más larga [fig. 13].

Por último, en un punto más interior de la cueva ubicado en el lado septentrional de la "Gran sala, a una cota inferior y separado de los ámbitos anteriores por el "caos de bloques", dentro de un sector profusamente decorado con pinturas paleolíticas, inmediatamente a la derecha del famoso "Gran panel de las manos", se encuentra la última figura antropomorfa. Perfectamente individualizada en un *pendant* de la roca a 135 cm sobre el suelo actual, sus características técnicas y formales la particularizan dentro del conjunto esquemático de El Castillo [fig. 14]. Dibujada a base de finos trazos con un lápiz de ocre rojizo, una línea vertical define el eje central de la figura del que parten a diferentes alturas sendos trazos oblicuos hacia abajo y aproximadamente paralelos que delinean las extremidades superiores e inferiores. El brazo izquierdo, ligeramente incurvado y más separado del tronco, otorga cierta disimetría a la figura. La línea central se prolonga considerablemente por debajo del punto del que arrancan las extremidades inferiores, aparentemente más que en las otras figuras, recalcando la representación del sexo masculino. Además, a la izquierda de la figura se observa una línea cuasi vertical, de trazo más ancho, que podría representar algún tipo de jabalina o cayado. Como última peculiaridad de esta figura cabe destacar que se ha dispuesto sobre una fina vena calcítica que podría haberse aprovechado como sugerencia de una línea de suelo [fig. 14].

Contexto arqueológico y cronología

Como ya planteó su descubridor, Hermilio Alcalde del Río (V. *supra*), estas figuras antropomorfas deben ser consideradas al margen del resto de manifestaciones parietales de la cavidad, de edad paleolítica. Puede proponerse para ellas una cronología amplia dentro de la Prehistoria reciente, admitiendo como paralelos más cercanos los conjuntos esquemáticos norteños como Peña Tú (V. *supra*), El Cubular y otras estaciones documentadas en la comarca de Monte Hijedo (V. este mismo volumen). Otra referencia contextual válida son los niveles superiores del potente yacimiento de la entrada de la cueva y los materiales hallados en el suelo de la sala en donde se localiza la mayor parte de las pinturas. Dedicaremos los siguientes párrafos al comentario de estas evidencias que constituyen el contexto arqueológico inmediato de este conjunto parietal, en un intento de afinar un poco más la cronología probable de las manifestaciones rupestres.

Cabrera (1984, 390) establece una correlación entre los niveles detectados por Alcalde en 1906, los definidos por Obermaier (1916) y los de su propia secuencia —que se adapta en general a la del anterior. En ella, el nivel *A* de Alcalde equivaldría a los estratos *a* y *b* de Obermaier y a su nivel 1 —escombros modernos (1a) sobre una capa estalagmítica (1b)—; el *B* a los niveles *c*, *d* y *e* de Obermaier y a sus estratos 2 a 5 (eneolítico-costra-aziliense-costra); y el *C* a la parte superior del *f* de Obermaier y de su nivel 6 ("magdaleniense alfa"). Sin embargo, parece que esta correspondencia presen-



11 Figuras superpuestas en un saliente de la roca dentro del divertículo de la "Gran Sala".

12



13



12 Octava figura en el divertículo de la “Gran Sala”.

13 Figura antropomorfa dibujada en la cara interior del bloque que sirve de soporte al “palimpsesto”.

14 Detalle de figura antropomorfa roja con trazo vertical asociado.

14



ta ciertos problemas. El nivel A no ofrece dificultades, y representaría el nivel 1 desde su techo, formado por escombros modernos (1a), hasta su muro, de costra estalagmítica (1b). El nivel B de Alcalde, en cambio, no se parece nada en su composición sedimentológica (tierra vegetal) ni en su contenido arqueológico (fragmentos de cráneo y cerámicos) a los 2-5 de Cabrera (2: limo gris-pardo, 3: concreción, 4: nivel rojizo concrecionado, 5: concreción, con materiales del "Neo-eneolítico" y Aziliense). Creemos que, más bien, formaría parte del 1, de cuyo tramo inferior podría constituir un lentejón, probablemente revuelto (los "sedimentos calizos" podrían interpretarse como fragmentos de costra). Sería el nivel C —del que Alcalde no especifica su composición sedimentológica— el que incluiría los niveles 2 a 5 y parte superior del 6 de Cabrera, pues en él se recogieron desde puntas de flecha con retoque plano hasta arpones azilienses y magdalenienses.

Por otro lado, con motivo de las obras efectuadas en 1950 para facilitar el acceso al interior de la cueva, el padre Carballo localizó diversos materiales de distinta cronología que fueron publicados por J. González Echegaray en 1951. Así, en un recodo de la "Gran Sala", apareció un puñal metálico "de tipo argárico" que conserva los dos remaches para enmangue en su base, recubierto parcialmente por una película de costra estalagmítica. Asociado a él se recogió un objeto de hueso apuntado —una especie de punzón— y, "a escasa distancia", un fragmento de gran vasija con decoración impresa a base de ungulaciones. Este conjunto es considerado un enterramiento, aunque no se hace referencia al hallazgo de restos humanos. Señala el autor del artículo que "sobre la sepultura excavada, hay en la pared [...] una pintura de un hombre estilizado, igual que los de Peña Tú", representación que estaría en relación con la supuesta tumba (González Echegaray, 1951, 162). La pieza metálica, que se conserva en el Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria —como alguna de las anteriores—, aparece fotografiada en el trabajo de M. Jorge Aragoneses sobre la Edad del Bronce en la provincia de Santander (1953: 256 y 275, lámina 4-b). El autor cita como referencia bibliográfica la reseña de González Echegaray arriba mencionada.

Resumiendo la información recopilada en Ontañón 2000, creemos posible inferir que el nivel "c" de Obermaier o "2" de Cabrera, tal como es caracterizado por sus excavadores, no debería considerarse un nivel arqueológico —tal como expresamente plantea la segunda, atribuyéndolo al "bronce pleno" (Cabrera, 1984, 389). Podría más bien entenderse como un "estrato cultural" (en el sentido de una unidad diferenciada dentro de una reconstrucción crono-cultural de la secuencia efectuada *a posteriori*), dado que dentro de él se aprecian diferencias considerables tanto de orden sedimentológico como arqueológico. En efecto, recapitulando las distintas referencias existentes acerca de este "nivel" se pueden distinguir, al menos, cuatro contextos deposicionales de muy diferentes características.

1. Un estrato situado al exterior de la cueva, bajo una primera capa superficial de escombros modernos e inclinado en un talud que llegaba a taponar la entrada de la cavidad. Estaba compuesto por tierra negruzca con grandes bloques caídos de derrumbes de la visera. Los materiales arqueológicos recogidos en él, que se concentraban hacia la parte más alta y cercana a la boca, eran en su mayoría fragmentos cerámicos indeterminables, junto con varias piezas de molino en arenisca, cantos rodados que suponemos de cuarcita y una pieza metálica definida como un *débris* de cobre, hoy, al parecer, perdida.

2. Un nivel que se extendía en el interior del vestíbulo, estratificado entre sendas capas de colada estalagmítica, constituido por limos pardo-grisáceos. Aquí Alcalde del Río halló algunos pequeños fragmentos de cerámica, puntas de flecha con pedúnculo y aletas en sílex, así como otras piezas líticas y óseas. En las excavaciones del *Institut de Paléontologie Humaine*, que incluyeron el sondeo del anterior investigador —denominado por Obermaier "trou Alcalde"—, se recogieron escasos restos cerámicos, una pobre industria lítica tallada, piezas de molino y cuatro objetos de metal. Únicamente dos son publicados específicamente por los excavadores —la punta de flecha y un puñal—, mientras otros dos —un punzón y otro puñal— se citan sólo en los recuentos efectuados por Breuil y Obermaier. De estos materiales metálicos se conserva el punzón (en el MAN), la punta de flecha y un puñalito con escotaduras (en el MUPAC), habiendo desaparecido el otro puñal citado.

3. Un tercer depósito, situado entre la sala posterior al vestíbulo —o "Gran Sala"— y la prolongación de ésta hacia el sur. Detectado inmediatamente bajo la superficie terrosa, Alcalde del Río localizó aquí, entre "camadas de residuos carbonosos", "un sin número" de restos cerámicos muy ricamente decorados con aplicaciones.

4. Por último, el hallazgo en un recodo al fondo de la "Gran Sala" de un puñal con placa de enmangue y dos remaches, un punzón óseo y un fragmento de una gran vasija cerámica con decoración impresa. Parece factible plantear que éste y el anterior locus, situados en la misma zona interior de la cavidad, estuvieran de algún modo relacionados e incluso que formen parte de un único conjunto.

De los distintos contextos postpaleolíticos que se pueden así diferenciar en la cueva de El Castillo, el últi-



15 Localización de la figura antropomorfa roja junto al “Gran panel de las manos”.



mo, que incluye una pieza metálica, cronológicamente diagnóstica, puede atribuirse sin problemas a momentos plenos de la Edad del Bronce. Quizá se pueda plantear un horizonte similar para el área con quemas y abundantes fragmentos de cerámica, contigua al anterior. Sin embargo, los depósitos 1 y 2 presentan algunos indicios (las puntas con retoque plano, el colgante óseo o la morfología de los puñales metálicos) que permitirían encuadrarlos, en términos de la periodización convencional, dentro de un Calcolítico avanzado o en los inicios de la Edad del Bronce. Estos dos conjuntos podrían diferenciarse en su cronología, pero también en su funcionalidad. Tendríamos así un contexto "exterior", aparentemente habitacional, atribuible a los primeros tiempos metalúrgicos, y otro contexto interior ¿sepulcral? ¿"ritual"? asignable a la plena Edad del Bronce (Ontañón 2000). La vinculación a uno u otro episodio de ocupación de las manifestaciones rupestres esquemáticas no es, sin embargo, evidente. La asociación espacial más estrecha se establece con el *locus* interior que, como vimos, puede atribuirse a un Bronce pleno. No obstante lo anterior, estamos ya avisados (o deberíamos estarlo) ante la utilización de argumentos de esta naturaleza para aventurar cronologías de manifestaciones parietales, a la vista, por ejemplo, de la experiencia reciente con el denominado "arte esquemático-abstracto" (V. este volumen). Las pinturas esquemáticas podrían también ser anteriores y haber configurado un espacio interior ya "sacralizado" en el Calcolítico cuyo uso continúa en momentos posteriores. En uno u otro caso no deja de ser interesante la indudable asociación entre arte esquemático y actividades que cabría incluir en ese cajón de sastre que denominamos "ritual" (práctica de quemas, depósito y quizá fracturación intencionada de vasijas cerámicas) en esa zona interior de la cueva de El Castillo.

Bibliografía

ACOSTA, P., (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca: Universidad de Salamanca - Facultad de Filosofía y Letras (*Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología* 1).

ALCALDE DEL RÍO, H. (1906): *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander. Altamira - Covalanas - Hornos de la Peña - Castillo*. Santander, Imprenta, litografía y encuadernación de Blanchard y Arce.

ALCALDE DEL RÍO, H., BREUIL, H. y SIERRA, L. (1911): *Les Cavernes de la Région Cantabrique (Espagne)*. Monaco, Imprimerie Vve. A. Chêne.

BALBÍN BEHRMANN, R. de (1989): "El arte megalítico y esquemático del Cantábrico". En M.R. González Morales (ed.). *Cien años después de Sautuola*. Santander, Diputación Regional de Cantabria (*Estudios de Cantabria*, 1), pp. 15-96.

BREUIL, H. (1933): *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique I: Au Nord du Tage*. Lagny-sur-Marne, Imprimerie de Lagny.

BREUIL, H. y OBERMAIER, H. (1912): "Les prèmiers travaux de l'Institut de Paléontologie Humaine." *L'Anthropologie*, t. XXIII, 1-27.

BREUIL, H Y OBERMAIER, H. (1913): "Institut de Paléontologie Humaine. Travaux exécutés en (1912):" *L'Anthropologie*, t. XXIV, 1-16.

BRIARD, J. y MOHEN, J.P. (1983): *Typologie des objets de l'Age du Bronze en France*. Paris, Société Préhistorique Française.

CABRÉ AGUILÓ, J. (1915): *El arte rupestre en España (regiones septentrional y oriental)*. Madrid (Hipódromo), Museo Nacional de Ciencias Naturales (Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales. *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas,* Número 1).

CABRERA VALDÉS, V. (1984:. *El yacimiento de la cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Santander)*. Madrid, Instituto Español de Prehistoria. C.S.I.C. *(Bibliotheca Praehistorica Hispana,* XXII).

DÍAZ CASADO, Y. (1992). *El arte rupestre esquemático en Cantabria: una revisión crítica.* Santander, Universidad de Cantabria.

GIRIBET ABÁSOLO, A.Mª. (1986): *La metalurgia de la edad del bronce en Cantabria: Inventario de materiales metálicos y aplicación de análisis de metales* (Memoria de licenciatura inédita). Santander, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cantabria.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1951): "Más hallazgos en la Cueva del Castillo". *Altamira*, nº1, 160-163.

GONZÁLEZ SAINZ, C. y GONZÁLEZ MORALES, M.R. (1986): *La Prehistoria en Cantabria*. Santander, Ediciones Tantín (*Historia de Cantabria*, tomo I).

HERNÁNDEZ-PACHECO, E., CABRÉ AGUILÓ, J. y VEGA DEL SELLA, CONDE DE LA (1914): *Las pinturas prehistóricas de Peña Tú*. Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales (*Trabajos de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*, Memoria nº 2).

JORGE ARAGONESES, M. (1953): "Hacia una sistematización de la Edad del Bronce en la actual provincia de Santander." *Altamira*, 2422-2.

MINGO ÁLVAREZ, A. (2010): *Los signos rupestres del paleolítico: la cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria)*. Guadalajara: GEA Patrimonio.

OBERMAIER, H. (1916). *El hombre fósil*. Madrid, Museo Nacional de Ciencias Naturales. (*Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Memoria* número 9).

ONTAÑÓN PEREDO, R. (2000): Prehistoria reciente en la cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria). *Sautuola* VI (1999): 229-241 (R. BOHIGAS ROLDÁN Y C. FERNÁNDEZ IBÁÑEZ (coord.) *Estudios en Homenaje al profesor Dr. García Guinea*). Santander: Gobierno de Cantabria. Consejería de Cultura y Deporte.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1958): "Las representaciones antropomorfas en el Arte Paleolítico Español." *Ampurias*, XIX-XX, 1957-58, 167-192.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1972): "Un palimpsesto rupestre de la Cueva del Castillo (Puente Viesgo, Santander)". En M. Almagro Basch y M. A. García Guinea (dirs.) *Santander Symposium* (Actas del Symposium Internacional de Arte Prehistórico): 457-464. Santander: CSIC.



SITIOS DUDOSOS Y/O ESCASAMENTE DOCUMENTADOS

Pico Hugón

Puentenansa-Valdáliga

Mariano Luis Serna Gancedo
Ignacio Castanedo Tapia

Localización e historiografía

Son dos pequeños conjuntos de manifestaciones rupestres, en sendas laderas del Pico Hugón, perteneciente a las últimas estribaciones de la Sierra del Escudo de Cabuérniga hacia el oeste, y desde donde se domina ya el curso alto del río Nansa. El primero lo conocemos gracias a los arqueólogos Lino Mantecón Callejo y Javier Marcos Martínez, quienes lo localizaron en el transcurso de las prospecciones destinadas a elaborar la Carta Arqueológica del municipio de Rionansa. El hallazgo del segundo es fruto de una visita al lugar realizada por el segundo de los firmantes. Hasta hoy habían permanecido inéditos.

Descripción

Conjunto 1 (Celis)

En la falda Sur del citado monte, y casi en la cima, encontramos un gran bloque aflorante de arenisca, de forma prismática, que crea un voladizo apuntando al sur.

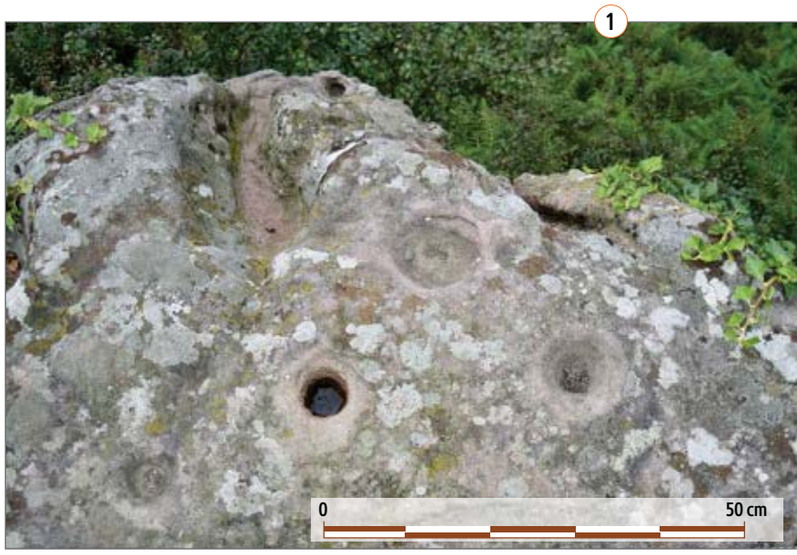
Su cara superior está ligeramente inclinada, permitiendo una fácil subida, y una vez encaramados en ella vemos una superficie cuajada de grabados de diversos tipos, grosores y pátinas.

La mayoría de los grabados observables corresponden a grafías de aspecto caligráfico no demasiado antiguo, aunque tal vez pudieran discriminarse, con un estudio más detallado, distintos tipos de letras y estilos gráficos correspondientes a etapas ya no tan modernas.

De entre todo ello, ofrece claramente un aspecto más antiguo por apreciarse un mayor grosor de línea, desgaste de la misma y pátina:

- En primer lugar, un cruciforme de tipo “patado”, en posición destacada en el extremo superior del bloque.
- En segundo, en el extremo inferior, cercana al margen derecho vemos otra representación similar.

Ambas poseen tamaños en torno a los 30 cm de eje mayor.



1 Conjunto de cazoletas de La Florida.

Conjunto 2 (La Florida)

En la cara del Pico Hugón que mira hacia el antiguo poblado de La Florida, dentro del complejo minero de El Soplao, hoy cueva turística, y a no mucha distancia de las bocaminas, encontramos una serie de pequeñas cúspides de arenisca cuajadas de inscripciones, la gran mayoría de aspecto moderno. Sin embargo, en un saliente que forma una pequeña plataforma con caída hacia el O, se pueden observar una decena de cazoletas, la mayor de las cuales tiene un diámetro en torno a los 10 cm, y la menor, de gran regularidad, de unos 6 cm de diámetro. La erosión ha sido causa de la práctica desaparición de algunas de ellas, que pudiera haber tenido un canalillo a modo de vertedera; aunque otras se conservan aparentemente en buen estado [figura 1].

Fotografía: los autores.

Plaza del Monte

Labarces, Valdáliga

Ignacio Castanedo Tapia[1]
Belén Malpelo García[1]

1 ACDPS

1



La Plaza del Monte (Labarces, Valdáliga) es, en realidad, el nombre que reciben unas instalaciones mineras, ya abandonadas hace años, que daban servicio al grupo de minas de La Florida. En este lugar se procesaba el mineral que salía de una galería de extracción —hoy cegada— antes de su transporte ladera abajo. Todavía se conservan los restos de los hornos de calcinación, los lavaderos y otros edificios que lo convierten en un sitio de especial interés para la historia de la minería cántabra. En los alrededores de la Plaza del Monte, en la ladera septentrional del cordal de Castro Rubio, se han encontrado cuatro emplazamientos al aire libre con grabados característicos del arte esquemático.

Plaza del Monte

A pocos metros hacia el este de las estructuras mineras mencionadas se encuentran unos afloramientos de arenisca wealdense que forman bancadas sucesivas de poca altura en la parte baja de la ladera. En la superficie vertical de una de estas bancadas existe un conjunto de cazoletas bien visibles que se agrupan en dos pequeños núcleos. Fueron halladas por nosotros en el curso de la elaboración de un informe de impacto arqueológico en 2006.

El grupo más destacado a la vista está formado por ocho cazoletas que rondan los 7-10 cm de diámetro, a una altura del suelo de unos 60 cm en su punto central aproximado. Todas ellas tienen un contorno exterior ancho ligeramente rebajado y una depresión circular profunda en el centro. Unos centímetros por encima de este grupo hay otras tres cazoletas similares y también alguna aislada a la izquierda, pero estas no tan claras. El segundo conjunto se ubica a la derecha del anterior, a 1,6 m del suelo. Esta vez las cazoletas (hemos contado diecisiete) son más pequeñas, en torno a los 5-7 cm, pero análogas en su ejecución: un anillo exterior rebajado con un hoyo central. Algunas están unidas en parejas.

Cantos del Tejo

Ascendiendo por la misma ladera en la que se encuentra el grupo anterior, y a unos 250 m de él, se alcanza un rellano conocido como los Cantos del Tejo. En este lugar destaca un afloramiento de arenisca muy prominente, a pesar de estar cubierto por la vegetación, dividido en bloques. Los grabados se encuentran en el bloque más oriental, descubiertos —al igual que los que se describirán después— por Ignacio Castanedo durante las labores de control arqueológico de una obra cercana en 2011. Se concentran en la superficie horizontal de una roca de unos 4 m de anchura y 1,5 m de altura.

El motivo más frecuente, predominante con mucho, es la incisión, por lo general ancha y profunda, con tendencia a ser fusiforme. Hemos contabilizado alrededor de cuarenta incisiones tras apartar la vegetación que las cubría. Sus dimensiones son diversas, aunque gran parte de ellas tiene unos 20 cm de longitud y 2 cm de anchura. La orientación de estas incisiones es distinta según el plano de la roca en donde se han ejecutado: las ubicadas en la zona horizontal siguen, en casi todos los casos, el eje mayor de la misma, mientras que un grupo de unas veinte que se ha grabado en una parte inclinada son verticales.

Acompañando a este numeroso grupo de incisiones encontramos varias cazoletas, concentradas en el área central de parte superior. En tres de ellas se aprecian huellas claras de piqueteado. El origen del resto de ellas, todas más pequeñas, es más dudoso, pues en estas rocas existen algunas oquedades naturales. La mayor de las cazoletas mide 8 cm.

Creemos bastante probable que las demás peñas cercanas, más grandes, alberguen también motivos similares, pero se encuentran hoy en día completamente cubiertas de vegetación.

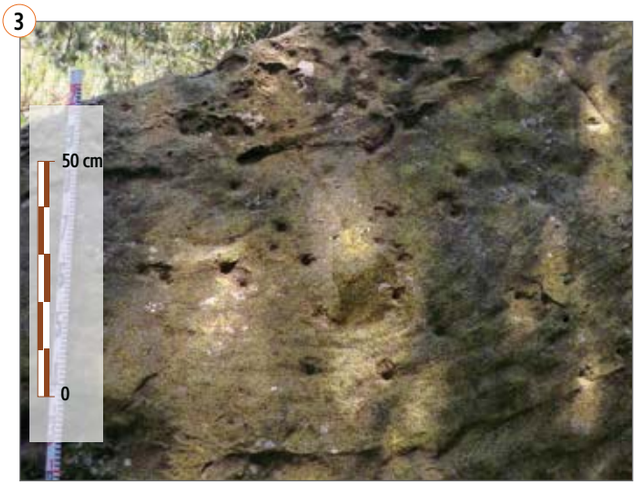
La Peñona

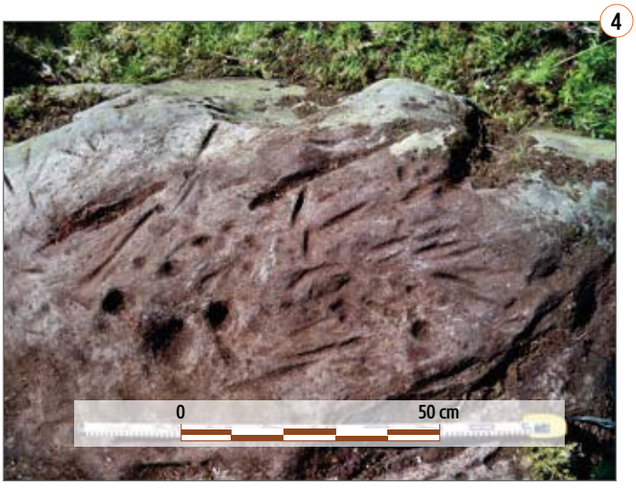
A unos doscientos metros al oeste de las instalaciones mineras de la Plaza del Monte se encuentra una peña de arenisca, también destacada en el paisaje, y asimismo en una zona de rellano en la ladera.

Aunque La Peñona es un afloramiento extenso (unos 100 m), casi toda ella está tapada por matorral, por lo que apenas hay superficie visible de roca. Precisamente en una de estas escasas áreas despejadas se pueden ver dos incisiones paralelas semejantes a las descritas anteriormente. A su izquierda (según está orientada la imagen que aparece aquí) existen otros trazos oblicuos más cortos, de los que no estamos tan seguros. Todas estas líneas están también en la superficie horizontal de la peña.

En otras zonas de La Peñona se ven inscripciones modernas, algunas muy borradas por el paso del tiempo, entre las que destaca una gran cruz latina piqueteada. Todo ello en la pared meridional de la roca.







1 Área en donde se encuentran los grupos descritos.

2 Plaza del Monte. Roca de las cazoletas.

3 Plaza del Monte. Grupo superior de cazoletas.

4 Cantos del Tejo. Incisiones y cazoletas.

La Peñona oeste

A ciento setenta metros hacia el oeste del afloramiento anterior se encuentra otro que forma un escalón prominente, casi rectilíneo, de unos 90 m de longitud y 4 m de altura máxima. En un recodo de la pared meridional, a 1,5 m de altura, se aprecian dos líneas horizontales paralelas, algo sinuosas y aparentemente incisas, de trazo ancho. La inferior mide 12 cm y la superior 11 cm.

Al igual que en los dos casos anteriores, no es descartable que bajo la vegetación que cubre estos afloramientos se encuentren más grabados.

Contexto arqueológico

Si bien no existen hasta el momento hallazgos de objetos arqueológicos en ninguno de estos lugares, se ha encontrado una hoja de sílex con ambos filos retocados a muy pocos metros al norte de La Peñona, en la superficie de una pista forestal. En la ladera meridional del monte Garavillines, separada de la de Castro Rubio por un vallejo cerrado, se ha recogido una docena de objetos líticos de cronología imprecisa, casi todos elaborados sobre cantos rodados de arenisca. Aquí se hallaron varias lascas y núcleos grandes entre algunos fragmentos de manos de molino.

De mayor interés para nuestro caso es la existencia de un núcleo megalítico cercano, a unos 2 km al oeste de la Plaza del Monte, conocido como Sierra de Arnero. Fue descubierto hace pocos años por miembros de los grupos GEIS C/R y CAEAP. Está formado por cuatro estructuras tumulares muy próximas entre sí (una de ellas dudosa, según sus descubridores) que alcanzan los 8-10 m de diámetro. En el mismo lugar existe un pequeño asomo de arenisca con una cruz latina grabada mediante trazo ancho piqueteado, y un hito volcado, también de arenisca, de 90 cm de altura. Muy cercano a este emplazamiento se encuentra el pico Hugón, en donde se pueden ver algunas cazoletas, aunque seguramente no todas artificiales.

Este tipo de grabado (incisiones) es muy frecuente en emplazamientos de arte esquemático postpaleolítico en la región. Se encuentran en la Braña de los Pastores (Cabezón de la Sal), en los abrigos rupestres del Tombo del sendero de las Puertas del Castillo (Peñarrubia) y El Cubular (Valderredible); y en la cueva de La Peñona (Villaescusa). En los tres primeros casos están también acompañados de cazoletas.

Como dato anecdótico, aunque sin dejar de tener interés, el ilustre prehistoriador francés H. Breuil creía que este tipo de incisiones, que él había visto en unos bloques al aire libre en Cádiz, (en algunos casos en dólmenes o menhires) eran *rainures de polissage*, dejadas por hachas y cinceles del Neolítico y Calcolítico (v. *Bulletin Hispanique*.1917, v. XIX, núm. 3, p. 176).

Bibliografía

Fotografías: Los autores.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. y Ruiz Cobo, J. (dirs.): *De Pesués a Pejanda. Arqueología de la cuenca del Nansa (Cantabria, España)*. Oxford: Archaeopress, B.A.R. International series 2134, 2010.



5



6



7

5 Cantos del Tejo. Incisiones verticales.
6 La Peñona. Incisiones.
7 La Peñona oeste: Líneas paralelas.

Gruta artificial de la Virgen de Lourdes

Palacio de Sobrellano, Comillas

Lino Mantecón Callejo
Javier Marcos Martínez

En el parque de Sobrellano se encuentran algunas cuevas artificiales. Según el trabajo M. Gómez Anuarbe, parecen poseer el cuño de Antonio Gaudí. La mayor de las grutas es conocida como la "Gruta de la Virgen de Lourdes", ya que antaño se localizaba una imagen de la virgen, bajo una cubierta rupestre. Se encuentra a una distancia de unos 60 m. del palacio hacia el oriente; situada al comienzo del itinerario del parque y al pie del cotero calizo.

Desde el Renacimiento se tienen noticias de la construcción de grutas artificiales en jardines. El caso que nos ocupa parece aunar dos fervores especialmente destacados en el periodo finisecular del siglo XIX: El culto y devoción por la Virgen de Lourdes, aparecida según las visiones místicas de Bernadette Soubirous en la cueva de Massabielie; y el descubrimiento de las cuevas de Altamira por Marcelino Sanz de Sautuola, en el año 1868. Dentro de este contexto cultural y religioso, parece embeberse la cueva artificial. Así parece, atendiendo a un cuadro pintado en el año 1963, por Fernando Poo, que junto a la Virgen se situaban estelas funerarias e "ítems" arqueológicos vinculados con el *Museo del Cantábrico de Comillas.*

Prospectando las paredes de la gruta (se ha realizado un reconocimiento y registro minucioso empleando luz convencional, infrarroja y ultravioleta) ha podido ser reconocido, entre la maraña de grafitis contemporáneos, la representación de varios animales: un bóvido y un cérvido (tal vez se adivinan otras imágenes). Las imágenes figurativas se localizan al fondo de la gruta, bajo el punto donde se localizaba la repisa de la Virgen. La superficie de la roca parece poseer una película de base como soporte de las pinturas. Las imágenes faunísticas se caracterizan por poseer un color marrón, similar a las primeras reproducciones de pintura prehistórica, como las realizadas por H. Alcalde del Río o el pintor francés Paul Ratier. No obstante, su factura no es muy esmerada y de calidad.

Esta pintura rupestre había sido citada, aunque de forma tangencial y sin una localización expresa[1]. Esta representación parece emular los hallazgos extraordinarios de pintura paleolítica de finales del siglo XIX y principios del XX, que sucedieron en la región cantábrica. Así, se sabe que el Segundo Marqués de Comillas tenía entre los objetos de su Museo, una colección de las primeras representaciones de los policromos del techo de Altamira[2].

1 GÓMEZ ANUARBE, M. (2002): *Masonería y santidad. Los caprichos e Gaudí en los jardines de Comillas*. Ed. Ayto. de Comillas.

2 J. Cabré en su artículo sobre el Museo del Cantábrico de Comillas, dice lo siguiente: "*Puede estudiarse de la célebre cueva de Altamira, un lote de industria lítica y de hueso, magdaleniense, así como varias de las primeras reproducciones policromas que se hicieron de las pinturas murales de dicha caverna a raíz de su descubrimiento y cuando casi todo el mundo científico las consideraba como falsas*" CABRÉ AGUILÓ, J.; 1921.



1 Zoomorfo semiborrado.

2 Fotografía infrarroja con un segundo zoomorfo prácticamente invisible.

Las dimensiones aproximadas de la imagen del bóvido son 15 cm de largo por 8 de alto [fig. 1]. La realización de un reportaje fotográfico con filtro de luz infrarroja ha logrado reconocer una segunda imagen, que puede tratarse de un cérvido [fig. 2]. El panel de la pintura parece localizarse en una aguja de lapiaz o roca madre caliza, que posee una superficie natural lisa. En el resto de las paredes y techo de la caverna la roca se muestra muy rugosa, imposibilitando la realización de imágenes o de pinturas figurativas.

Estos restos pictóricos no pueden ser considerados arqueología "stricto senso", pues son cronológicamente contemporáneos. No obstante, poseen, desde nuestro punto de vista, un elevado valor, ya que son una muestra de los pioneros estudios sobre el arte prehistórico en la región cantábrica[3]. Es por tanto, un interés de carácter historiográfico.

3 Concretamente, en el vecino municipio de Ruiloba, hace unos años los arqueólogos Lino Mantecón y Javier Marcos localizaron en la cavidad denominada "La Rasa" con representaciones similares, encuadradas a finales del siglo XIX o principios del XX, en una cueva con yacimiento arqueológico atribuible a la Edad de Bronce, o el trabajo del pintor francés Paul Ratier por ejemplo, con su cuadro "*El techo de policromos de la cueva de Altamira*", con fecha de 1896.

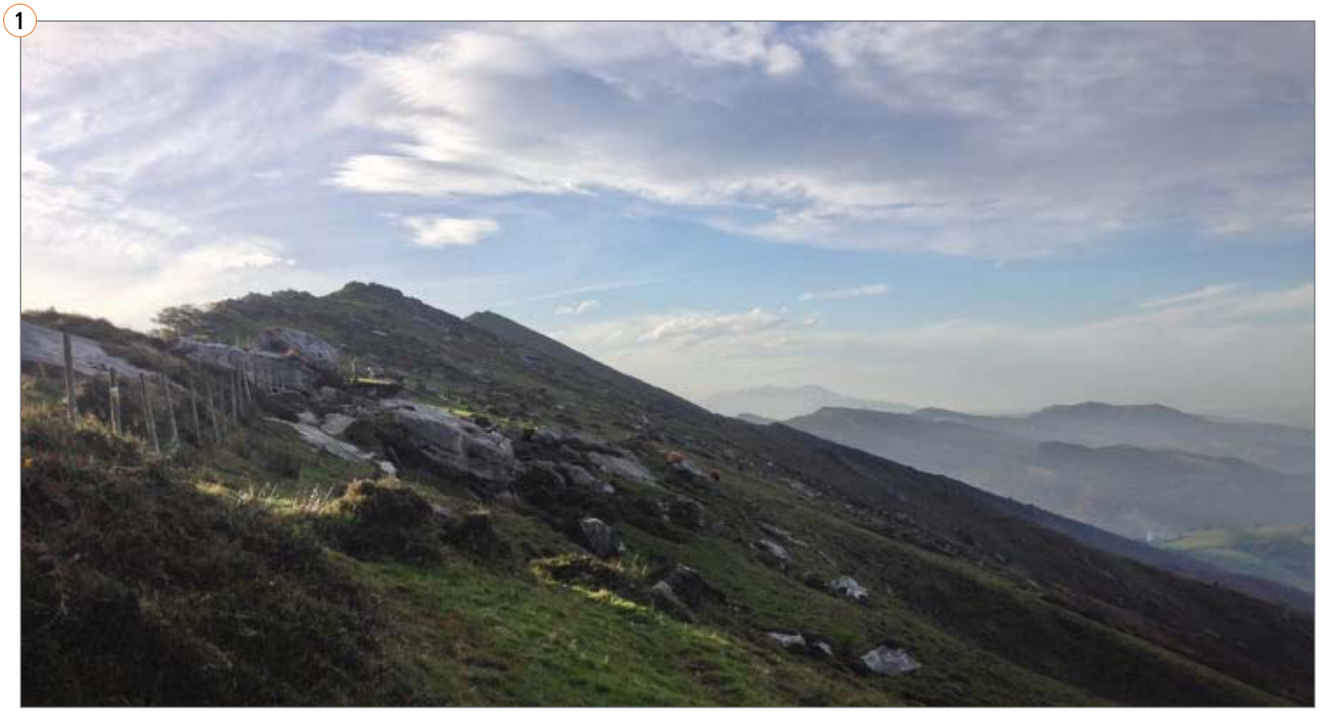
Fotografías: los autores.

Conjuntos “menores” de la Sierra del Escudo de Cabuérniga

1. La vertiente de Valdáliga

Lino Mantecón Callejo
Javier Marcos Martínez

1



En este epígrafe vamos a incluir algunas localizaciones dispersas por este importante accidente geográfico, cuya entidad “menor” se debe principalmente a lo escaso de sus manifestaciones y también a las dificultades que ofrece su estudio.

Destaca el grupo[1] formado por nombres (p. ej. José Manuel S.; Manuel R.) y una escena de dos pastores peleándose con un hacha[2] con las iniciales de ambos (TG y EV). Sobre ellos aparece representado un pez de forma esquemática. Y otro pez más de las mismas características en la roca de al lado.

Detrás de estos afloramientos se localizan unas rocas donde también se han localizado grabados, también agrupados en dos grupos. El primero de ellos consta únicamente de nombres (Ana, José Manuel Sánchez) y algún signo apuntado. El segundo es bastante más vistoso. Está formado por una representación antropomorfa[3] [fig. 2] y varios nombres (PRM y otros ilegibles), así como cruces y otros elementos.

Más grabados de nombres se han hallado por toda la Sierra. A continuación se enumeran:

- Grabado con leyenda “*Coños virginales*” junto a la calzada de la *Cambera de los Moros*. 34 x 20 cm.

- Grabado con nombres (José Manuel S. / Jose MMM). 30 x 72 cm.

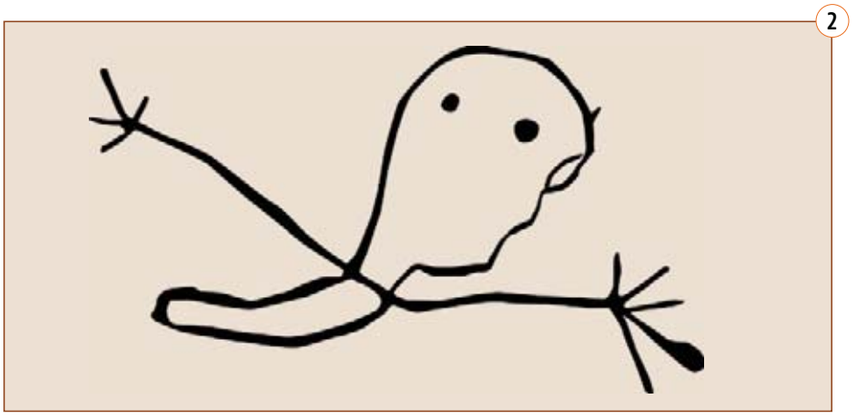
- Grabado con orla e iniciales en su interior (DS). 39 x 40 cm. Junto a él cruz patada de 50 x 30 cm. Sobre ellos caballo acéfalo con despiece interior, en trazo fino. También debajo de ellos un gran toro, con los órganos sexuales marcados y un gran cuerno. [Fig. 3].

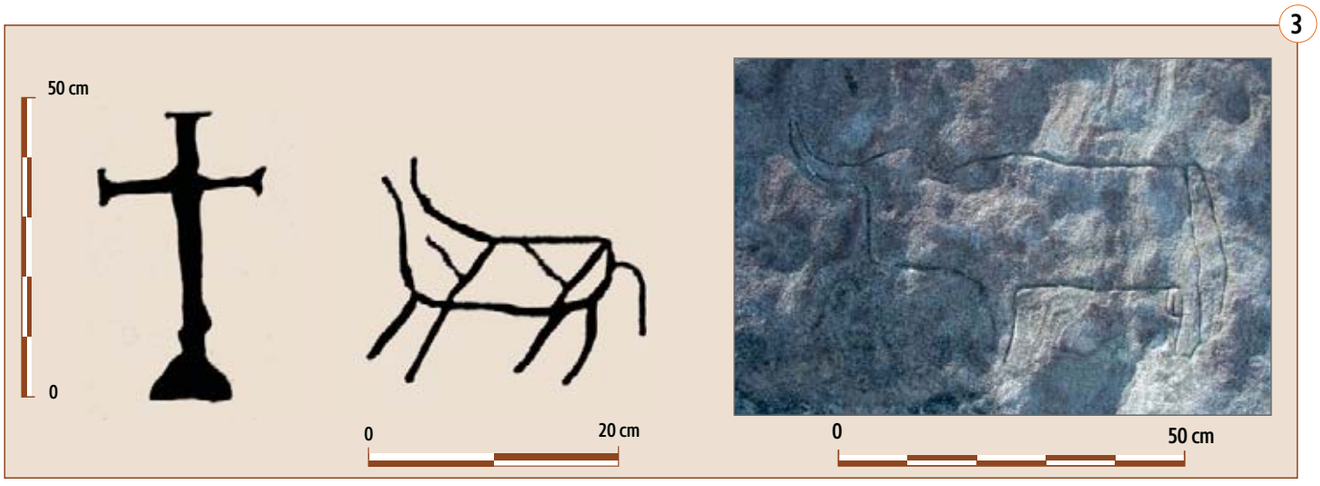
1 Todo ello sobre dos grandes rocas de 204 x 153 cm y 183 x 189 cm respectivamente.
2 Escena de 17,5 y 23,2 cm de alto y 27 cm ancho.
3 De 48,5 cm de ancho y 35,5 cm de largo).

1 Vista de la crestería de la Sierra del Escudo.

2 Motivo antropomórfico en actitud orante.

3 Motivo cruciforme y zoomorfos.





- Alto de La Cubilleja, donde se observan bastantes grabados. La mayoría son numerales (96 / Z.618 / 74) y una cruz de 10 x 16 cm. En la propia peña de La Cubilleja y en unas rocas unos metros más abajo hay un buen grupo aunque bastante erosionado que no ha sido estudiado. Destacan dos fechas de 1931 y 1934.

- En el Alto de La Cruz, en el basamento de la cruz se observan bastantes grabados todos ellos de pastores con nombres y años (p. ej. 1952). Destaca una pez esquemático de 9 x 45 cm.

- En el Pernal de La Matanza fueron hallados dos grabados en roca. El primero es una forma abstracta con forma de cuerpo trapezoidal con uno de los lados rematado en redondo. El interior ha sido despiezado con tres líneas horizontales. El segundo de ellos es una cruz patada de 27 x 18 cm.

Sobre la cronología de estos grabados y bajorrelieves caben un buen número de hipótesis. Lo más lógico es que sean obra de pastores. Su localización en brañas y altos de pastoreo, sobre piedras prominentes y en ocasiones asociadas a zonas de abrigo, así lo corroboran. Su antigüedad no debe ser excesiva salvo dos casos que comentaremos a continuación. La erosión a la que se ve sometida toda la Sierra del Escudo y la erosión diferencial de la arenisca puede acabar con un grabado expuesto en menos de 100 años. Así es posible ver grabados finos (con fechas recientes) casi perdidos y otros también recientes con sus surcos abiertos por la erosión. Como se señalaba anteriormente solo dos grabados escapan a estas premisas. Son el grabado del *Cotero del Castillo*[4], realizado con surco profundo, y los petroglifos podomorfos de los *Pies del Romano*[5], que tienen paralelos en el mundo de la Prehistoria reciente. Pero igualmente se someten a la duda de la acción de la erosión.

4 Ver al respecto la ficha correspondiente en este mismo volumen.
5 *Ídem*.

Bibliografía

Inédito.

Fotografía: 1: E. Bolado.

2. Losa grabada de Brañaflor

Mariano Luis Serna Gancedo
Antonio Bustamante Camus

1



Brañaflor es un lugar ya tratado en este libro, donde se ubica el conjunto rupestre conocido como *Los Pies del Romano* (ver ficha correspondiente). No obstante, volvemos sobre el mismo para describir una manifestación rupestre que comparte ese espacio, aunque a la suficiente distancia física y temática como para constituir una entidad aparte.

Nos referimos a uno de los grandes afloramientos de arenisca que caracterizan el lugar.

Dicha losa presenta buenas condiciones para haberse utilizado como soporte de representaciones gráficas, como son la escasa altura e inclinación, y el presentar una buena superficie lisa y cómoda. Esas condiciones probablemente contribuyeron a que en distintas épocas se representaran grafías grabadas sobre la misma, de forma muy evidente en épocas no muy alejadas en el tiempo, como demuestran los nombres o iniciales de características modernas, pero también en la grafía de muy probable naturaleza arqueológica que describimos a continuación.

Descripción

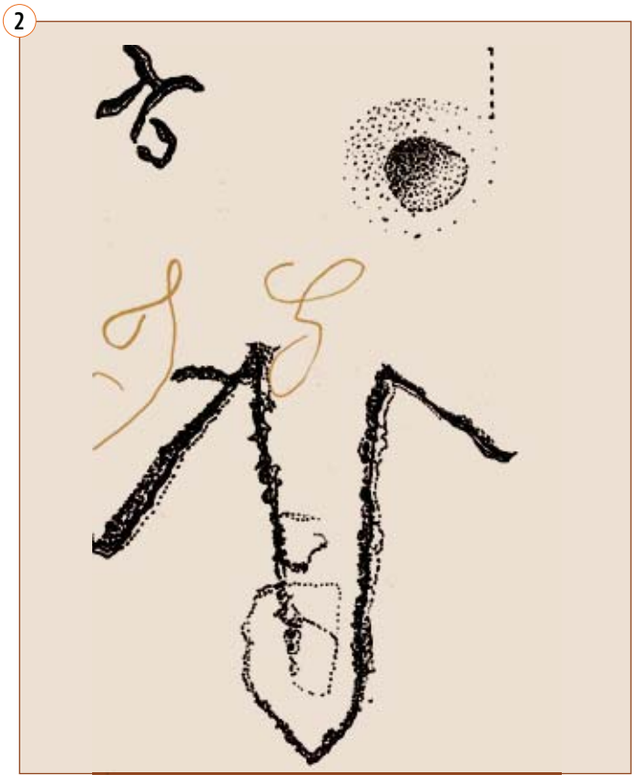
El grabado al que nos referimos destaca de entre los más modernos tanto por su mayor tamaño como por haberse realizado mediante piqueteado de la superficie, a diferencia de los claramente modernos, que semejan más incisiones mediante algún objeto metálico.

Dicho piqueteado dibuja un motivo geométrico geminado, compuesto por dos grandes "uves" asimétricas invertidas, que oponen sus brazos mayores y apuntan con sus vértices hacia el extremo superior de la losa, orientado al sur. Este esquema simple se completa con pequeños detalles en ambas "uves", como sendos trazos transversales en la de la izquierda, que parten junto al ápice hacia fuera, y del tramo inferior del brazo derecho hacia la derecha, respectivamente; el grafismo que ocupa el lado derecho de esta pequeña composición simétrica presenta un rasgo similar en el brazo izquierdo, que, al tiempo que adelgaza significativamente, remata en bucle hacia arriba hasta tocar y cruzarse con el motivo opuesto. El motivo completo mide unos 60 x 55 cm [figura 1].

Una "J" y una "G" mayúsculas de grafía cursiva moderna, con trazo inciso marcadamente más fino llegan a solaparse con el motivo descrito en su cúspide izquierda.

Cercano al lugar ocupado por este grupo de grafismos, pero orientado hacia la parte sur del bloque, vemos otro motivo donde la técnica parece haber sido similar, si bien de tamaño mucho más pequeño. En este caso, dos figuras de as-

2



3



pecto alfabetiforme que, con poca atención, podrían leerse como una "G" adosada a una "L" invertida, se entrelazan en una suerte de anagrama tipográfico. Sin embargo, en nuestra opinión no se trata de letras. De hecho, el aspecto de la figura, incluso desde el punto de vista técnico, es mucho más antiguo que el de las inscripciones con nombres o abreviaturas de los mismos y fechas asociadas [figura 2].

El pequeño conjunto se completa con una cazoleta insculpida a la altura del último grafismo y situada a la derecha de éste, de tal manera que los tres motivos parecen disponerse en una "composición" triangular que ocupa el extremo izquierdo del gran bloque [figura 3].

Interpretación, cronología y comentarios

Sin que este pequeño conjunto termine de darnos pistas definitivas para su clasificación, creemos poder descartar plenamente que se trate de letras o iniciales modernas, y en nuestra opinión cabe plantearse una cronología prehistórica basándose en paralelos técnicos y temáticos. En cuanto al primer aspecto, la técnica de piqueteado no es muy usual y más bien anecdótica en las grafías modernas sobre roca, especialmente en arenisca como es el caso, probablemente debido a la relativa facilidad con que se puede grabar con cualquier instrumental metálico sobre este tipo de superficie. Este dato por sí solo no es definitorio, pero sí que apunta a una cierta antigüedad. Y en cuanto a la temática, con ser muy simple, refuerza, tal vez por eso mismo, esa impresión. De hecho, los únicos referentes que nos hemos encontrado son, por un lado, el esquematismo interpretado como probable figura humana de *Peñas de Sierra* en Las Rozas de Valdearroyo, en Campoo[1], que estos autores emparentan con los esquematismos humanos en forma de huso o triángulo isósceles alargado, típicos del conjunto de lugares con grabados atribuidos a los primeros momentos de la edad del Bronce ubicados en torno al Monte Hijedo, entre el Sur de Cantabria y el norte de Burgos. El segundo de estos paralelos es un grafismo que acompaña a un notable conjunto de cazoletas insculpidas en el abrigo de Rullacero, en el mismo término municipal, donde podemos constatar la misma fórmula gráfica con aspecto de "A" o mejor, *lambda* mayúscula griega. Ambos conjuntos deben datarse verosímilmente en la Prehistoria reciente, interpretación que defendemos para este pequeño conjunto de Brañaflor, del que no hay que olvidar que se ubica a escasa distancia del conjunto de *Los Pies del Romano*.

1 Ver ficha correspondiente en este volumen.

1 Cresta de la Sierra del Escudo en el lugar de Brañaflor.

2 y **3** Croquis y foto de los motivos grabados en la losa.

Fotografías: A. Bustamante

Bibliografía

Inédito.

3. Cruciformes dispersos por la cima de la Sierra

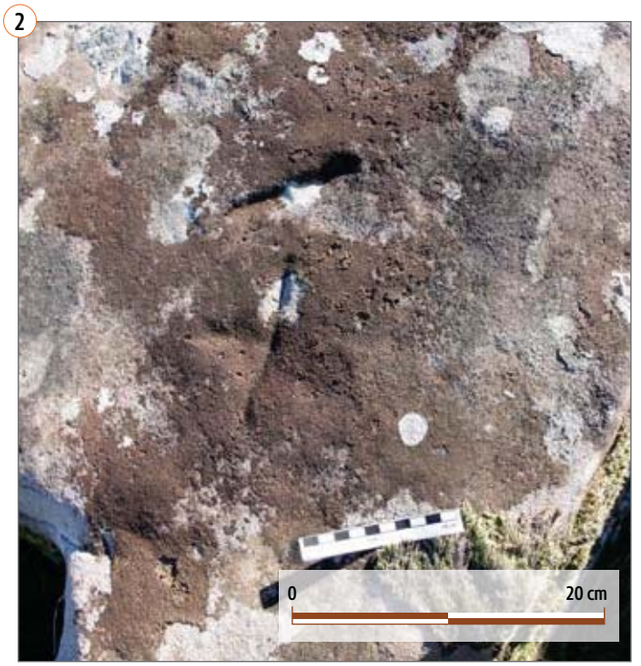
Mariano Luis Serna Gancedo

Son varias localizaciones de motivos cruciformes aislados de distintos tipos, ubicados en la cresta de la Sierra. [Figuras 1 a 5].

1



2



3



4



5



Fotografías: A. Bustamante

Bibliografía

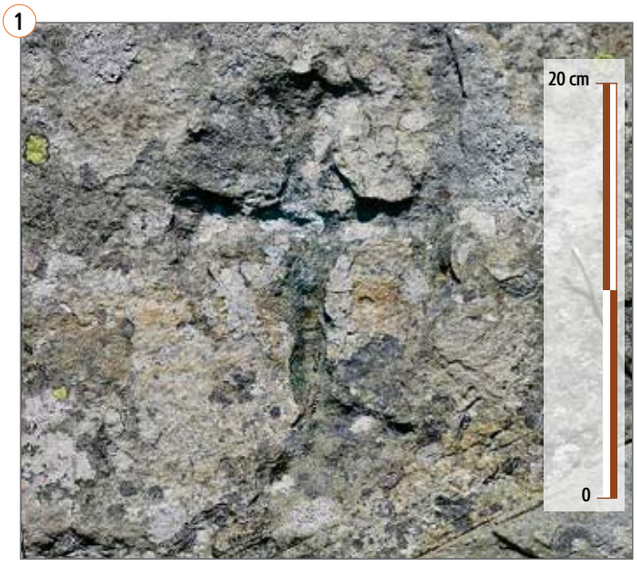
Inédito.

4. Braña del Táladro

Mariano Luis Serna Gancedo

Según referencias del arqueólogo Ignacio Castanedo Tapia, existen en este lugar una serie de inscripciones entre las que se encuentran varios cruciformes, uno de los cuales acompaña estas líneas [figura 1].

1



Fotografía: I. Castanedo Tapia

Bibliografía

Inédito.

5. Losa exenta con cazoletas

Gonzalo Gómez Casares
Mariano Luis Serna Gancedo

Por mediación de una fotografía tomada por el primer firmante en la última década del siglo pasado, que corresponde a la zona de la Sierra perteneciente al municipio de Rionansa, conocemos esta alineación de cazoletas sobre un bloque exento de forma prismática alargada. Carecemos de más datos, aunque señalamos su indudable interés cara a futuros estudios en la zona [figura 1].

1



Fotografía: G. Gómez Casares.

Bibliografía

Inédito.

Cueva de Las Injanas

Lamadrid, Valdáliga

Javier Marcos Martínez
Lino Mantecón Callejo
Manuel García Alonso

Cavidad destruida por las obras de construcción de la Autovía del Cantábrico, que se encontraba en las coordenadas UTM 30T ED50: 390750; 4799870.

Entre las evidencias de interés arqueológico que albergaba la cueva de las Injanas se encontraban varias "marcas negras".

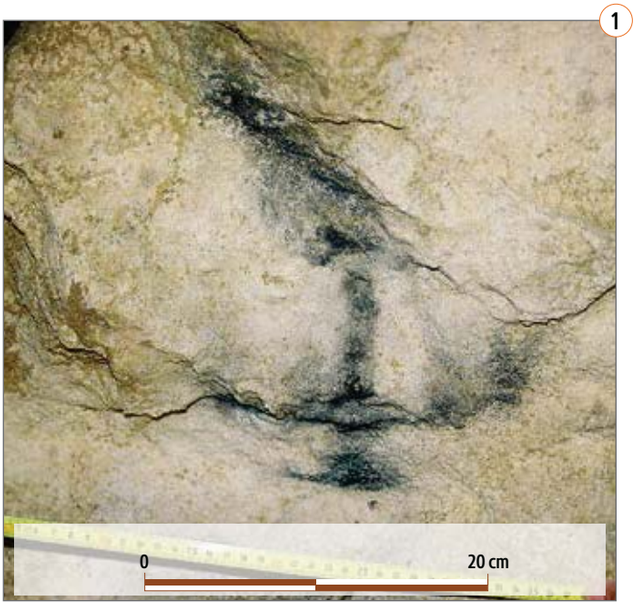
En la galería derecha se reconocieron varios grafitos de época reciente; concretamente uno con el acrónimo de Jesucristo (JHS) y dos fechas pertenecientes al año 1955. Según los lugareños esta cavidad fue visitada hacía años por seminaristas de Comillas. Tal vez procedan de éstos los grafitos encontrados, dado el contenido religioso de uno de ellos. La contemporaneidad de estas manifestaciones nos hizo en un principio desechar el valor arqueológico del resto de manifestaciones rupestres. Consideración que fue refutada como consecuencia de los resultados obtenidos en los análisis de datación de una de las marcas negras del fondo de la galería principal.

Se realizó en el Laboratorio "Beta Analytic Inc." (University Branch) de Miami la datación por AMS de la pintura negra cruciforme del fondo de la cavidad, proporcionando una fecha calibrada de 1205 — 1290 d.C. (cruce de la edad de radiocarbono con la curva de calibración: cal 1265 d.C.), en un intervalo de ± 2 σ. La cronología del depósito arqueológico excavado en Las Injanas apoya la datación.

En cuanto a la posible relación del depósito arqueológico de la Cueva de las Injanas con las marcas negras, hemos de apuntar, además de su contigüidad espacial, las dos dataciones absolutas conseguidas.

La primera corresponde al recipiente cerámico mejor conservado, hallado casi completo en el nivel 2, cuya cronología por termoluminiscencia, se sitúa en 1116 ± 79 (Laboratorio de Datación y Radioquímica. Universidad Autónoma de Madrid). A este mismo horizonte temporal apuntan los resultados de su estudio tipológico. Dicho nivel 2 ha proporcionado la mayor parte de los materiales arqueológicos y su datación absoluta es, por tanto, ligeramente más antigua que la proporcionada por AMS para la pintura negra del fondo de la cavidad (1205 - 1290).

La segunda obtenida también a través de AMS (Laboratorio "Beta Analytic Inc." University Branch de Miami), empleando como muestra el sedimento carbonoso del nivel 4, ha proporcionado un fecha calibrada de 895 - 1025 d.C., para un intervalo de ± 2 σ (cruce de la edad de radiocarbono con la curva de calibración: cal 995 d.C.).



1

Fotografía: Los autores.

El análisis de los restos materiales y su cronología deja patente la existencia de dos o tres momentos de presencia humana en la cueva. El más antiguo correspondería a las evidencias óseas y de quemas localizadas en el nivel 4 que, como hemos señalado más arriba, se han datado por AMS en torno al siglo IX (895 — 1025). El siguiente episodio reflejado en el yacimiento sería el nivel 2, en torno al siglo XII (datación TL: 1116 ± 79). La asimilación de las "marcas negras" (AMS: 1205 — 1290) a este preciso momento, sin ser segura, tampoco se puede descartar.

Desde este punto de vista, existe una doble posibilidad. Por un lado que se trate de dos sucesos independientes, aunque próximos en el tiempo. Por otro, dado que los márgenes de error de las fechas casi se solapan e incluso que éstas han sido obtenidas por procedimientos diferentes, que la formación del nivel 2 del depósito arqueológico y la ejecución de la pintura hayan acontecido simultáneamente.

Respecto a la fase del nivel 4, las evidencias, además de la fecha, son tan pobres que admiten, siempre como meras hipótesis, interpretaciones similares a las que proponemos para las pinturas y el nivel 2.

Bibliografía

MARCOS MARTÍNEZ, J.; RASINES DEL RÍO, P. y GARCÍA ALONSO, M. (2002): "Excavación arqueológica de urgencia de la Cueva de Las Injanas (Lamadrid, Váldaliga)". *Trabajos de Arqueología en Cantabria, V*: 127-149.

Losa con grabado de barco de Gornazo

Miengo

David-Carlos Loyo Pérez[1]
Alfonso Pedroso Marcos[2]

1 IES Torres Quevedo
2 IES La Marina

Ubicación y descripción del entorno

Descubierta en Gornazo (Miengo, Cantabria), la pieza se localizaba, en posición tumbada, en el borde una dolina, junto a una pista actualmente asfaltada que comunica Bárcena de Cudón con Mogro. Dicha dolina está en una posición algo elevada y en ella se encuentra la cueva de La Zorra, pero posteriormente al hallazgo fue rellenada con un aporte de tierra. Desde el enclave de la dolina se divisa la desembocadura del río Pas.

Historiografía

Su descubrimiento se produjo a finales de los años 70 del siglo pasado al proceder a ensanchar la carretera actual que conduce de Bárcena de Cudón a Mogro. Fue identificada en el lado izquierdo del camino por miembros del CAEAP, en el contexto de las exploraciones que esta agrupación, junto al arqueólogo Ángel Ocejo, llevaba a cabo en la zona de Miengo con vistas a la elaboración de la carta arqueológica del municipio. Una vez efectuado el descubrimiento, se procedió a efectuar un calco directo del grabado y a realizar varias fotos, que, a día de hoy, son los únicos testimonios que se conservan de la pieza.

La piedra no ha sido objeto de ningún estudio científico hasta el momento. De ella, únicamente se ha publicado una nota informativa en un blog donde se abordan cuestiones de arqueología (mirincondelabahía 2012) y en el que se refieren a ella con el nombre de "Piedra Vikinga".

La piedra fue destruida poco tiempo después de ser descubierta, al ser picada por los operarios que efectuaban las obras de la ampliación de la carretera. De ella, como ya se mencionó, se conservan únicamente algunas fotografías y los calcos directos efectuados por el CAEAP y depositados en el archivo de esta agrupación, a la que hemos de agradecer que nos haya permitido su consulta y estudio.

Grabado

Se trataba de un bloque calizo, aparentemente sin transformar, de aspecto algo irregular y de ligera tonalidad amarillenta, que presentaba unas dimensiones de 2,5 m x 2 m, y 1 m de espesor. En el centro de una de sus caras —la expuesta— mostraba en su parte central grabados de incisión no muy profunda, entre los que se pudo identificar una embarcación alargada con una gran vela en uno de sus extremos y de cuya cubierta sobresalía una gran cabeza humana. Alrededor de este dibujo se documentaron igualmente trazos lineales de forma irregular, entre los que los miembros del CAEAP interpretaron un posible arpón.

Interpretación y cronología

En un principio, los descubridores de la pieza trabajaron con la hipótesis de que se tratase de la posible representación de una embarcación ballenera medieval. A este respecto, se puso en relación el grabado con la imagen del barco que aparece en relieve en el sello de San Vicente de la Barquera y que data del siglo XIV. Asimismo, en ese mismo blog se refiere igualmente la existencia de otros posibles paralelos de cronología tardomedieval. Se trata de sendas tejas procedentes del monasterio de Cornellana, situado en las cercanías de Oviedo, y hoy conservadas en el Museo de la Cámara Santa de la catedral. En una de ellas aparece una embarcación a vela con una posible cabeza humana en el mascarón de proa, y en la otra teja aparece el grabado de



1 Grabado con barco de Gornazo en el momento del hallazgo. Fotos: CAEAP.

una embarcación alargada de vela, que muestra una tipología más similar en este último caso a la representación de Gornazo.

Ahora bien, si atendemos al dibujo en sí, podemos observar varios detalles que resultan expresivos de cara a identificar el tipo de embarcación y proponer una cronología. Por un lado se trata de una embarcación con proporciones esbeltas, con una eslora proporcionalmente acusada, manga baja, popa recta tipo "nuez" y vela pequeña en proa. La cabeza representada, en este caso, proporciona igualmente una referencia de la escala, de tal forma que hablaríamos de una embarcación de dimensiones relativamente pequeñas.

Esta descripción general coincide a grandes rasgos con una chalupa o bien una trainera del s. XIX, salvo en dos detalles, ambas iban aparejadas habitualmente con dos velas al tercio, trinquete y mayor, con el palo mayor hacia el centro de la embarcación y el trinquete a proa, y se propulsaban habitualmente también con remos (Apraiz 1998: 389-390; Agote 2009: 58-59). La ausencia de ambos detalles en el grabado dificulta la identificación, pero si tenemos en cuenta su esquematismo general quizás debiéramos entender que el objetivo del grabado se centra en recoger los datos más expresivos para su identificación.

En ese sentido, resulta esclarecedora la descripción que Apraiz (1998: 389) hace de la trainera (el subrayado es nuestro):

"La trainera se empleaba para la pesca de especies de superficie (anchoa, sardina, etc.) mediante redes de cerco, es decir un tipo de pesca en el que la velocidad y la maniobrabilidad eran factores determinantes. Por ello, su diseño era especialmente hidrodinámico con finas líneas de carena, quilla arqueada, pie de roda con amplio radio de curvatura y una extremada ligereza.

Su construcción era bastante simple, con estructura de cuaderna cocida o aserrada de roble, material con el que también se elaboraba la mayor parte de las piezas. Tenían alrededor de 11 m. de eslora, 2 m. de manga, 0,80 m. de puntal y de 4 a 6 trb. El número de bancadas variaba según los tamaños entre seis y ocho, lo cual también determinaba su tripulación, que podía oscilar entre los diez y los catorce miembros. Carecían de cubierta y tenían la sentina protegida y tapada por panas, prácticamente a lo largo de toda la eslora. Podían arbolar dos mástiles, trinquete y mayor, pero raramente utilizaban ambos simultáneamente, limitándose en la mayoría de las ocasiones a emplear únicamente el trinquete, por lo cual la propulsión se efectuaba generalmente a remo."

Este dato sobre el uso de las velas también lo confirma J. C. Arbex (1998: 366). A ello debiéramos añadir un

2



2 Interpretación del grabado con barco. Redibujado a partir de los calcos originales del CAEAP (A.M.V. 2014).

segundo dato también esclarecedor que realiza Xabier Agote con relación a las velas, y es que según refiere este autor (Agote 2009: 59) las velas se utilizan únicamente para moverse mientras que para la faena en sí se emplean los remos.

Estas características generales de la trainera también pueden explicar a su vez la cabeza representada mirando hacia popa. Si tenemos en cuenta que las traineras combinan la vela con el remo, debemos concluir que lógicamente los remeros (la tripulación), debía sentarse en las bancadas mirando hacia la popa. Por lo tanto, aunque no haya remos representados en el grabado, indirectamente nos está informando de que se trata de un tipo de embarcación que debía incluirlos.

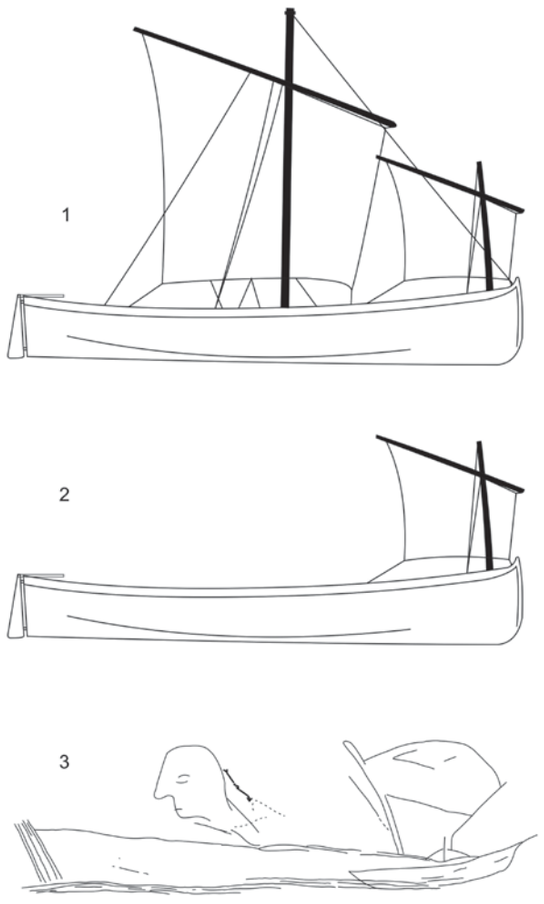
En conclusión, las descripciones realizadas y la combinación de todos los detalles explicarían el grabado permitiendo identificarlo como una trainera del s. XIX que se representa navegando, por lo cual tendría los remos replegados, lo que explicaría su omisión.

Consideraciones finales

La trainera toma su nombre a finales del s. XIX y es una de las embarcaciones más representativas de la pesca de bajura en todo el litoral cantábrico. Es la consecuencia de una dilatada trayectoria histórica de embarcaciones de bajura que faenaban frecuentemente a la vista de la costa (Ojeda 2003; Agote 2009), por lo que el grabado puede que se hiciera reflejando una embarcación común en su época y visible desde el lugar en que hizo.

Una cuestión que queda en el aire es el sentido o funcionalidad del grabado y en consecuencia su significado. Hay que tener presente que se encontraba grabado al aire libre a diferencia de otros grabados de embarcaciones que son hallados p.e. en iglesias, lápidas funerarias o escudos como suele ser frecuente (Ruiz de La Peña 2014), a lo que hay que añadir la ausencia de otros grabados como cruces, por lo que no existe una asociación directa al ámbito religioso y una función votiva, profiláctica o conmemorativa clara.

En cualquier caso, no se ha llegado por el momento a una conclusión definitiva en cuanto a la cronología y el significado del grabado de la piedra de Gornazo. Debe tenerse presente que la información que ofrecemos en el presente trabajo es tan solo un análisis preliminar de la desaparecida pieza con el fin de dar a conocer su existencia. Ahora bien, hay que tener en cuenta que el grabado resulta suficientemente esquemático como para no poder confirmar de forma taxativa la cronología, y es por ello que en estas consideraciones finales se deben recoger el resto de opiniones y dejar abierta la posibilidad a otras interpretaciones que encajarían en un marco cronológico más amplio, que comprendería desde finales de la Edad Media hasta el siglo XIX.



3 Comparativa: 1. Esquema de trainera del s. XIX arbolando vela mayor y trinquete; 2. misma trainera arbolando sólo trinquete; 3. calco del grabado de Gornazo. Dibujo: A.M.V. 2014.

Fotografía: CAEAP.

Bibliografía

AGOTE AIZPURUA, X. (2009): *Gure Itsasontziak*. Bertan, 23. Donostia-San Sebastián.

APRAIZ ZALLO, J. A. (1998): "Carpintería de ribera y evolución histórico-tipológica de las embarcaciones de bajura en el País Vasco. De la vela al siglo XXI". *Itsas Memoria. Revista de Estudios Marítimos del País Vasco*, 2. Donostia-San Sebastián: 387-406.

ARBEX, J. C. (1998): "Embarcaciones tradicionales. La vela al tercio y los últimos pesqueros a vela del Golfo de Vizcaya". *Itsas Memoria. Revista de Estudios Marítimos del País Vasco*, 2. Donostia-San Sebastián: 363-378.

OJEDA SAN MIGUEL, R. (2003): "Embarcaciones de pesca en Castro Urdiales: de las chalupas y pinazas a las lanchas y traineras (1550-1890)". *Zainak*, 25. Donostia- San Sebastián: 455-482.

RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, I. (2014): "La representación del barco en los templos medievales de la fachada atlántica de la Península Ibérica". *De arte*, 13. León: 31-49.

FICHAS DE YACIMIENTOS

ÁREA 3 **VALLES OCCIDENTALES**





YACIMIENTOS

1. **CUEVA DEL MORO** (Polaciones)
2. **HOYO DE LA GÁNDARA** (Rionansa)
3. **COLLADO DE SEJOS** (Polaciones)
4. **LAS URIZOSAS** (Ruente)
5. **LA CUERA-MOZAGRO** (Mazcuerras)
6. **IBIO** (Mazcuerras)
7. **ABRIGO DE MONTE IBIO** (Mazcuerras)
8. **SITIOS DUDOSOS Y/O ESCASAMENTE DOCUMENTADOS**
   - 8.1. **LAJA DECORADA DEL COLLADO DE SEJOS** (Polaciones)
   - 8.2. **CASTRO DE LOS HIGOS** (Bárcena de Pie de Concha)
   - 8.3. **BAO ANCHO** (Luena)
   - 8.4. **EL PLANTILLO** (Santa María de Cayón)
   - 8.5. **PIEDRAHITA** (Arenas de Iguña)
   - 8.6. **PEÑA ESCRITA DEL MOZAGRO** (Mazcuerras)



Cueva del Moro

San Mamés, Polaciones

Luis César Teira Mayolini [1]
Roberto Ontañón Peredo [2]

1 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Universidad de Cantabria.
2 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.

Ubicación y descripción del entorno

La Covacha de este nombre se sitúa en la ladera suroriental de la Sierra de Peña Sagra, en el paraje denominado Río Guado, ladera arriba entre el pueblo de San Mamés y las Casas de Tromedo, a una altitud de 1140 m sobre el nivel del mar. Camuflada por una densa mancha de robledal, la boca se abre en un frente rocoso de unos 2-3 m de potencia orientado hacia el este. Se trata de una sucesión de bancadas areniscosas triásicas con un buzamiento aparente en descenso N-S que, en ese punto y por mera erosión diferencial entre paquetes más o menos consolidados, ha desarrollado una pequeña oquedad lenticular en el mismo sentido del buzamiento [fig. 1]. Las medidas de esa boca son 2,8 m de anchura x 0,6 m de altura. La sala interior tiene un desarrollo de 5,5 m. Los grabados se localizan en la superficie rocosa que conforma el suelo, desde el exterior hasta algo menos de la mitad del desarrollo de la covacha.



1

1 Vista del entorno donde se sitúa la Cueva del Moro.

Como su nombre indica, la cavidad y su arte rupestre están vinculados a leyendas de moros y tesoros enterrados que han pervivido en la tradición oral hasta nuestros días.

Historiografía

El arte rupestre fue documentado en 1987 por A. Díez Castillo y Y. Díez Casado siguiendo noticias de D. Dionisio Fernández, médico de Puentenansa. Este, a su vez, era transmisor de las referencias sobre el sitio aportadas por el vecino del pueblo de San Mamés (Polaciones) D. Florencio Lamadrid Fernández.

El conjunto rupestre

El panel decorado ocupa una superficie inclinada que se extiende desde la zona de la entrada hacia el fondo de la covacha, de 1,40 m de longitud por 1 m de anchura.

Los grabados han sido ejecutados mediante piqueteado con un instrumento duro, quizá con percutor metálico, aunque el desgaste de la roca impide certificar este extremo. En algunos motivos esta técnica se combina con la abrasión.

El conjunto se estructura a partir de dos tipos básicos de motivos: cazoletas y círculos. La combinación de éstos da lugar a signos algo más complejos de cazoletas centrales con círculos concéntricos sucesivos rodeando a aquellas. Otras veces éstos aparecen rematados por cruciformes o interconexiones entre ellos mediante trazos lineales [fig. 2].

La descripción del panel decorado, desde la entrada hacia el interior de la covacha, comienza por dos cazoletas de 13 y 15 cm de diámetro máximo inscritas en doble círculo e interconectadas por un fino surco de sección en U [fig. 4]. De la cazoleta mayor parte hacia abajo una forma de cruz de brazos iguales cuyo extremo izquierdo remata en una pequeña cazoleta. Inmediatamente a la derecha del motivo cruciforme, y con una disposición similar, hay otro de trazo ancho en forma de “cruz patada” con pequeñas cazoletas al menos en los extremos del eje vertical. A unos 10 cm a la izquierda del conjunto anterior hay una pequeña cazoleta simple aislada. Más la izquierda se dispone otro motivo de mayor complejidad, con una gran cazoleta de 17 cm de diámetro máximo inscrita por tres círculos [fig. 3] de la que parte a la derecha un canalillo curvo que llega hasta una pequeña cazoleta inscrita en un círculo de la que irradian tres surcos finos que se rematan en sencillas cazoletas aproximadamente equidistantes; desde la de la derecha desciende un canalillo oblicuo que desemboca en una cazoleta rodeada por dos círculos concéntricos, el más interior en el propio borde de la cazoleta; desde ésta desciende otro surco recto que comunica la anterior con otra cazoleta que es tangente al círculo exterior antes mencionado; a la izquierda, y entre aquella y la gran cazoleta rodeada por tres círculos, hay una pequeña cazoleta aislada. Un poco más hacia el interior hay otra pequeña cazoleta e inmediatamente otro



motivo complejo formado por una cazoleta grande inscrita en dos círculos concéntricos de la que parte en sentido descendente un canalillo algo curvado atravesado por otro en disposición aproximadamente transversal. A su izquierda hay una pequeña cazoleta y más allá una gran fisura natural que corta oblicuamente el panel. Remata el conjunto una cazoleta rodeada por un círculo dispuesta al otro lado de la fisura [fig. 5].

Los grabados presentan un satisfactorio estado de conservación.

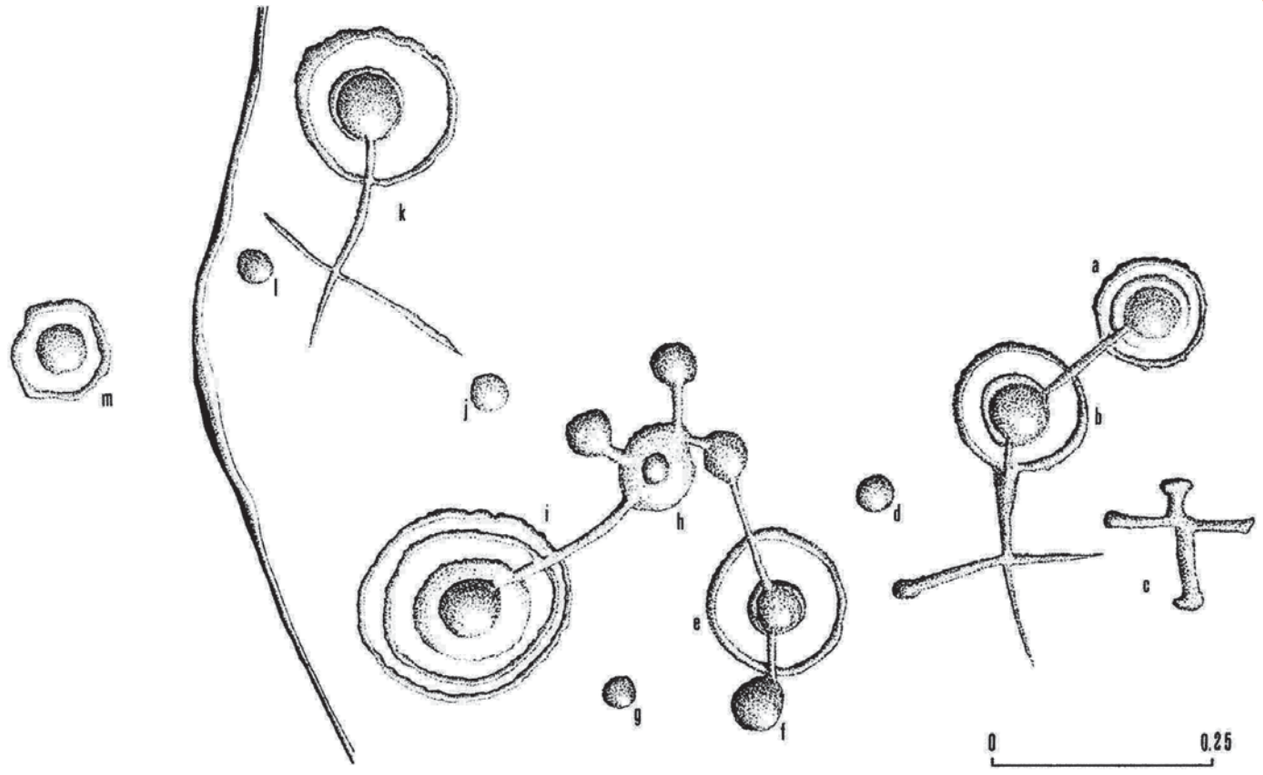
Contexto arqueológico y cronología

Sin ser abundantes, se conocen en la región paralelos formales para los motivos documentados en el abrigo del Moro, desde las cazoletas simples en elementos megalíticos y en bloques aflorantes hasta composiciones similares de cazoletas y motivos circulares y surcos lineales en estaciones como la de Cabrojo, en Cabezón de la Sal (Balbín y otros: 1983).

Por lo que se refiere al registro arqueológico documentado en el entorno cercano al abrigo, los elementos más conspicuos pueden adscribirse a la Prehistoria reciente y al medievo, y dan testimonio de la implantación y desarrollo del fenómeno megalítico en la región, entre el Neolítico y la Edad del Bronce, así como de la instalación de construcciones defensivas en los primeros tiempos de le Edad Media. El yacimiento arqueológico más próximo al abrigo del Moro es el monolito que se levanta en el Cueto de Los Callejos (Teira, 1994: 215), a 1190 metros sobre el nivel del mar, distante menos de 4 km; la estación con arte rupestre esquemático al aire libre del Collado de Sejos (Bueno y otros, 1985) se sitúa a unos 7 km a vuelo de pájaro.

Estos elementos del registro arqueológico regional serían, en principio, los referentes para una hipótesis de adscripción cronológica y cultural de los grabados del abrigo del Moro, que habría que situar dentro del amplio margen que establece la denominación de Prehistoria reciente. Sin embargo, y a falta de un contexto arqueológico inmediato, el hecho contrastado de que tanto las cazoletas como los cruciformes son motivos que perduran hasta tiempos históricos recientes nos obliga a extremar las precauciones en este punto.

2



2 Plano de la superficie grabada según Díez Castillo y Díaz Casado (1991: 494).

3 Detalle del motivo i del plano de Díez Castillo y Díaz Casado. Se observa, también, el conjunto de motivos e-j. (Pág. izquierda).

4



5



4 Vista desde el exterior de la superficie grabada. En primer término los motivos a, b y c del plano de Díez Castillo y Díaz Casado (1991).

5 Vista desde el fondo de la cavidad.

Bibliografía

BALBIN BEHRMANN, R.; GONZÁLEZ MORALES, M.; SERNA GONZÁLEZ, Mª R.; GONZÁLEZ SÁINZ, C. (1983): "Informe sobre el conjunto de grabados rupestres al aire libre de la «Braña de Los Pastores», Cabrojo (Santander). *Zephyrus*, nº XXXVI. pp. 93-104.

BUENO, P.; PIÑÓN, F.; PRADOS, L. (1985): "Excavaciones en el Collado de Sejos. (Valle de Polaciones. Santander). Campaña de (1982): *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 22. pp. 27-53.

DIEZ CASTILLO, A, Y DIAZ CASADO, Y., (1991): Los grabados de la cueva del Moro (San Mamés, Poblaciones, Cantabria). *Zephyrus*, nº XLI-XLII (1988-1989): 493-496.

DÍAZ CASADO, Y., (1993): *El Arte Rupestre Esquemático en Cantabria. Una aproximación crítica*: 83-88. Santander, Universidad de Cantabria.

TEIRA MAYOLINI, L.C., (1994): "El Megalitismo en Cantabria. Aproximación a una realidad arqueológica olvidada". Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.



Hoyo de la Gándara

Rionansa

Luis César Teira Mayolini [1]
Roberto Ontañón Peredo [2]
Elena Castillo López
Vicente Bayarri Cayón
Jesús Herrera López

1 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Universidad de Cantabria.
2 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.



1 Bloque en el que se localiza el motivo de Hoyo de la Gándara. Se observa, a su pie, la tubería de los Saltos del Nansa cuya construcción motivó el descubrimiento.

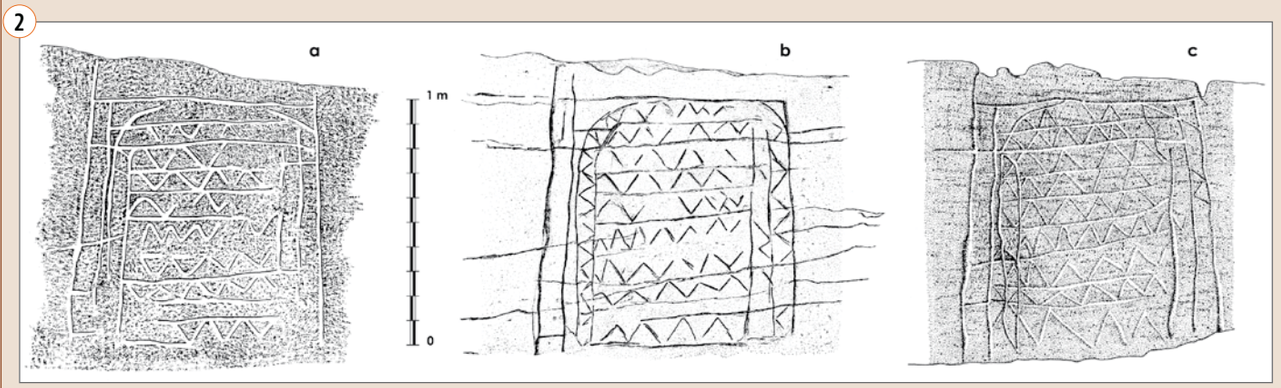
Ubicación y descripción del entorno

El grabado del Hoyo de la Gándara se sitúa en el prado del mismo nombre, en la ladera NE de la Sierra de Peña Sagra, en el municipio de Rionansa, a unos 3,75 km al S del pueblo de San Sebastián de Garabandal. Ha sido tallado sobre la cara vertical de un gran bloque errático de conglomerados cuarzosos aprovechando la altura total de su plano natural, unos 117 cm [fig. 1]. Su anchura oscila entre 95 y 107 cm. El motivo ocupa la zona central de una superficie útil de unos 2.5 m de desarrollo. La roca forma parte de un coluvión en la zona baja de la ladera, vestigio final de diversos fenómenos de glaciarismo que resultan más evidentes a medida que remontamos la vertiente. De hecho, este lado de umbría de la Sierra de Peña Sagra aloja en los pisos superiores los restos 10 aparatos glaciares pleistocenos (Frochoso, 1990: 214) que erosionaron diversos paquetes de pudingas y areniscas triásicas depositándolos, pendiente abajo, sobre otros dolomíticos, calizos y margosos del final del Trías y el Jurásico.

Historiografía

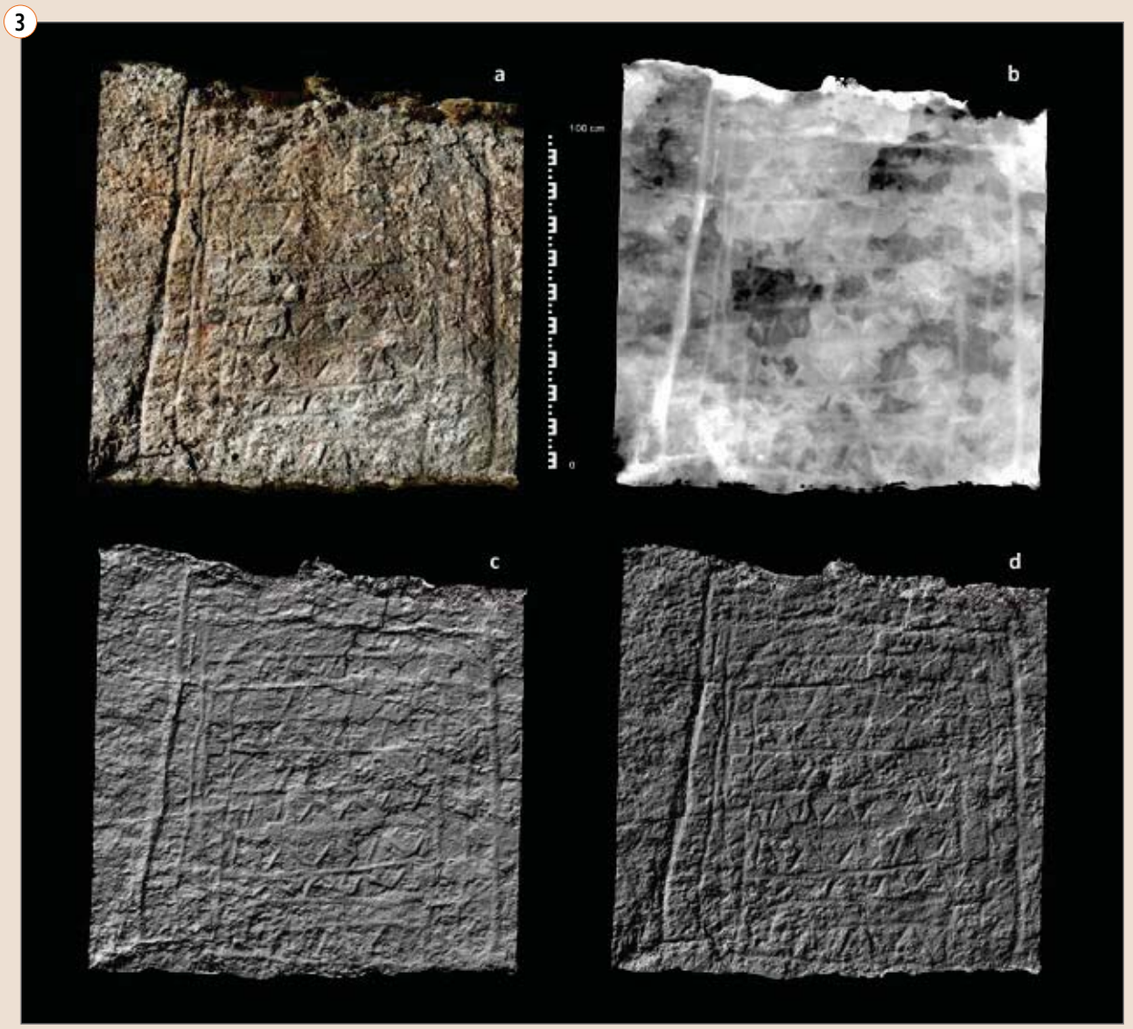
Las primeras noticias sobre el lugar se deben a los empleados de la empresa Saltos del Nansa, a raíz de los trabajos de canalización de la variante del Vendul, tubería perteneciente al sistema de aprovechamiento hidroeléctrico del río Nansa, situada a mitad de la ladera norte de Peña Sagra y que abastece el salto de la central de Peña de Bejo, aguas abajo de la presa de La Cohilla. Díaz Casado en su trabajo de síntesis sobre "arte esquemático" (Díaz Casado, 1993: 53 y ss.) refiere una carta del ingeniero Santiago Corral enviada en los años 40 a Jesús Carballo (Director del Museo de Prehistoria de Santander) en la que le habla de una piedra con grabados cercana a la tubería y de otra similar que fue destruida en el trazado de esa instalación. En ese escrito "se había dibujado una especie de menhir decorado con tres líneas grabadas en zig-zag [...]" (Op. cit. p.54). Utilizando términos muy parecidos, dibujo incluido, nosotros hemos podido acceder a otra carta del que fuera administrador en la misma empresa —periodista y escritor, por otra parte—, D. Juan Manuel Prieto Prieto. Dicha carta tiene fecha de

2



2 Tres primeras interpretaciones del motivo de Hoyo de la Gándara sometidas a la misma escala a partir de las publicadas junto a cada imagen. a) Saro y Teira: 1992. b) Díaz Casado: 1993. c) Bueno: 1995.

3



3 Cuatro vistas del grabado de Hoyo de la Gándara obtenidas a partir del modelo tridimensional de la superficie rocosa generado por fotogrametría convergente de rango cercano (Nikon D700. AF Nikkor 24 mm. 1:2.8D. Modelo de 5 millones de facetas). A. Textura con luz natural (atardecer). B. Mapa de profundidades. Los tonos claros representan rehundidos. C y D Mapas de luces y sombras con sendas posiciones de la fuente de luz. (Los filtros en B,C y D se generaron en Meshlab. Meshlab Visual Computing Lab - ISTI - CNR. http://meshlab.sourceforge.net/).

10 de Diciembre de 1948[1]. Transmitida la noticia por uno u otro, no parece que el sitio suscitara excesivo interés a Carballo ya que el lugar no fue específicamente publicado hasta varias décadas después. En efecto, a raíz de diversos trabajos de prospección sobre Megalitismo, y siguiendo indicaciones de vecinos del lugar, en Julio de 1988 el grabado fue reconocido y documentado por miembros del Área de Prehistoria de la Universidad de Cantabria. Una primera nota fue publicada en 1989 (Fernández Manzano y otros, 1989) y un análisis más pormenorizado y contextualizado lo hizo en 1992 (Saro y Teira, 1992). En una inmediata sucesión de publicaciones se dan a conocer otras dos lecturas del motivo. En 1992 aparece la propuesta de P. Bueno y R. Balbín (Bueno y Balbín, 1992: 515) y un año después Díaz Casado lo incluye en su mencionado trabajo de síntesis sobre arte esquemático regional (Díaz Casado, 1993: 53 y ss.) [fig. 2].

El conjunto rupestre

El grabado se estructura a partir de un diseño rectangular con el lado largo en vertical, subdividido en 9 pisos horizontales y un décimo superior rematado en arco. Estos están orlados por dos calles verticales en el lado derecho y quizás tres en el izquierdo. En el interior de aquellos se desarrollan series continuas de zigzags de entre 8 y 13 cm de altura. Su cadencia no es homogénea. En los pisos de lectura más nítida se puede contar un número variable de ellos: 7 en el piso 5º y 5 en el 3º. A diferencia de esto, el segundo piso, siempre contando de desde el suelo, no incorpora tales motivos a pesar de estar delimitado por los trazos horizontales del 1º y el 3º. También es posible advertir, con mayor dificultad, decoraciones con el mismo motivo en las calles verticales, aquí orientadas en sentido ortogonal respecto al de los pisos. Las irregularidades del soporte hacen que en muchos tramos sea difícil la distinción entre surcos y desconchados [fig. 3]. A pesar de esto, podemos señalar que la técnica de grabado es simple. Todos los trazos se delinean con un surco continuo de unos 2-3 cm de ancho y pocos milímetros de profundidad, a excepción de las líneas exteriores verticales, bastante más profundas y anchas. Este hecho distancia el grabado de Garabandal del icónicamente similar de Collado de Sejos. En aquél, los trazos en "chevron" se han despejado con técnica de bajorrelieve y el propio diseño parece aislado del resto de la superficie por una cenefa rehundida. En el caso de Hoyo de la Gándara todas las líneas se dibujan con un trazo simple de fondo en U plana. Respecto a esto también es excepción el surco profundo y de fondo abrupto de los trazos exteriores.

Las sucesivas lecturas del Icono de Hoyo de la Gándara difieren en dos cuestiones de distinto peso interpretativo. De una parte está la fisonomía de los zigzags, aspecto en principio de importancia menor respecto a la semiótica del icono. En el caso de Díaz Casado éstos aparecen como "chevrons" rectos que rematan en ápices de ángulo agudo, o como líneas oblicuas que no se encuentran en sus extremos. Similar aspecto tienen en el calco de Bueno pero aquí todos aparecen unidos por ápices rectos. Para Saro y Teira algunos de éstos se pueden observar como sinusoidales, es decir, con ápices redondeados. Esto sería apreciable sobre todo en los pisos 3º y 4º [fig. 4]. Además, la banda horizontal sin zigzags que proponen Saro y Teira en el piso 2º desaparece en la lectura de Bueno. En la de Díaz Casado, aunque se mantiene como espacio sin líneas, no queda claro si los trazos subhorizontales que lo enmarcan son fisuras naturales o surcos.

De mayor calado es la interpretación que hace P. Bueno sobre la existencia de un "puñal [...] situado al interior de la figuración" (Bueno 1995: 93). Únicamente interpretando los trazos de su calco, deberemos acomodar éste en las orlas verticales de la izquierda. Ni Díaz Casado (1993), ni Saro y Teira (1992), hacen referencia a tal elemento. No hay mayores detalles sobre su posición o características más allá de anotar que éste se aprecia "con claridad" y que tiene una "estructura semejante a los que venimos describiendo", en referencia a los de Sejos y Peña Tu. A nuestro modo de ver, y siempre que lo estemos situando con acierto en la posición que la autora desea, el espacio delineado coincide con una de las zonas más irregulares de la superficie rocosa de ese bloque. Las líneas continuas verticales señaladas en dicho calco recolectan surcos e irregularidades de un modo algo oportunista, sobre todo en su parte inferior [fig. 5]. No olvidemos que se trata de un soporte en el que las gravas cuarzosas redondeadas de su trama conglomerática producen numerosos desprendimientos. En todo caso, las líneas destacadas en el calco dibujan una forma alargada de contornos irregulares para la que no resulta evidente una lectura icónica. Menos la de un puñal. De hecho, su interior no es respetado por la cadencia de zig-zags de los pisos horizontales en ninguno de los 3 calcos. Mejor dicho —y he aquí otra diferencia de interpretación—, en el ritmo horizontal de los zig-zags del calco de Bueno, ya que, en las otras dos propuestas tales trazos se orientan en vertical, siguiendo una calle ortogonal respecto a los pisos.

Aunque no sean argumentos definitivos, nos resulta extraña esa manera de integración del arma en el interior de la representación antropomorfa por lo que sabemos de los otros ejemplos del grupo. Además, en todos ellos (Sejos- Peña Tu, Tabuyo) el trabajo de grabado del puñal (único objeto identificable merecedor de presencia física más allá del icono rectangular antropomorfo) suele estar bien resuelto y es menos esquemático. En definitiva, resulta más naturalista y nítido. La identificación de esos trazos con un arma nos parece una *sobrelectura* arriesgada de una zona muy alterada por la erosión.

1 La carta pertenece a la *colección Carballo* del MUPAC. Agradecemos a Isabel Muñiz Fernández su indagación en el asunto que condujo al conocimiento de este documento. Igualmente debemos a Ignacio Castanedo las referencias personales acerca del firmante de la carta, D. J.M. Prieto. Sobre las circunstancias históricas de construcción del sistema de presas en el que tiene lógica el trazado de este canal, se puede consultar el capítulo introductorio del trabajo de J.M. de Luis Ruiz "Contraste en la ejecución de auscultaciones geodésicas por métodos clásicos y con láser escáner" (Luis Ruiz, J.M. de: 2012).

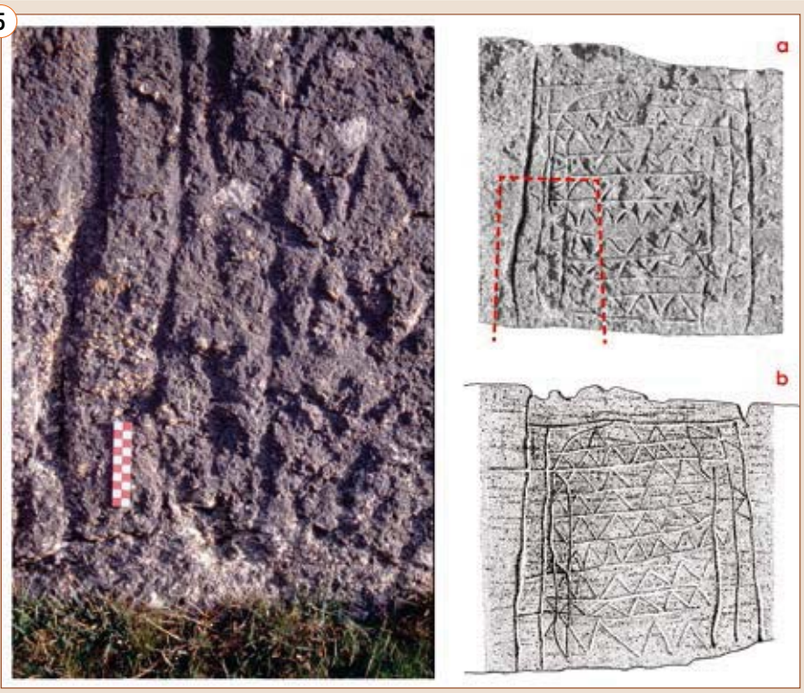
Contexto arqueológico y cronología

El motivo grabado de Hoyo de la Gándara acentúa el carácter sistemático de una convención gráfica compleja compartida por ejemplos distribuidos en una geografía relativamente amplia en el tercio norte peninsular. Como decimos en la presentación de otros casos del mismo Grupo, su cercanía icónica no acaba en las convenciones de expresión. También afecta a las relaciones de tamaño largo-ancho y a la propias dimensiones absolutas de lo que parece un patrón de área de trabajo: entre 100 y 120 cm de lado mayor en vertical. Sin embargo, el modelo se ha fijado en soportes diversificados: estela en Tabuyo del Monte, estela-menhir en Collado de Sejos, afloramiento natural destacado en Peña Tu o bloque pétreo cuasi escondido entre otros similares en el paisaje de ladera de media montaña en Hoyo de la Gándara. Su horizonte cronológico hemos de buscarlo entendiendo que ese estado estacionario de convenciones ideográficas implica una común adscripción temporal de todos ellos. En este sentido son, especialmente, las armas fijadas en la estela de Tabuyo del Monte (León) las que nos llevan a plantear el tránsito entre el tercer y segundo milenio a.C. como momento de ejecución.

4



5



4 Detalle de los motivos interiores de los pisos horizontales en Hoyo de la Gándara. Nótese que los zigzags parecen trazados como sinusoidales más que como "chevrons" de lados rectos y ápices agudos. a) Mapa de luces y sombras. b) Coloreado de curvaturas APSS. (Meshlab Visual Computing Lab - ISTI - CNR. http://meshlab.sourceforge.net/). Imágenes creadas a partir de modelo 3D obtenido por fotogrametría convergente de rango cercano (Nikon D700. AF Nikkor 24 mm. 1:2.8D). Point-cloud resolution: 0.9 mm (PhotomodelerScanner2013).

5 Detalle de la zona inferior izquierda del grabado de Hoyo de la Gándara. Se observa que es un espacio fuertemente alterado por desconchados de la trama de gravas cuarzosas del soporte. Aquí es donde deberían situarse los surcos de la parte media-inferior del arma que proponen Bueno y Balbín: 1995. (b).

Bibliografía

BUENO RAMÍREZ, P. (1995). "Megalitismo, estatuas y estelas de España. Statue-stele e massi incisi nell'Europ dell'etá del Rame». *Notizie Archeologiche Bergomensi* 3, pp. 77-130.

BUENO RAMÍREZ, P., & BALBÍN BEHRMANN, R. (1992). «L'Art mégalithique dans la Péninsule Ibérique: una vue d'ensemble». *L'Anthropologie , 96* (2-3), 499-572.

DÍAZ CASADO, Y. (1993). *El Arte Rupestre Esquemático en Cantabria. Una aproximación crítica, Santander*, Universidad de Cantabria.

FERNÁNDEZ MANZANO,J.; SERNA, Mª R.; TEIRA, L. (1989). "Arte esquemático. El ídolo de San Sebastián de Garabandal". *Revista de Arqueología*. Año X. Nº 93. pp. 64-65.

FROCHOSO SÁNCHEZ, M. (1990). *Geomorfología del Valle del Nansa*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander.

LUIS RUIZ, JULIO MANUEL DE. (2012). *Contraste entre auscultaciones geodésicas (Tomo I) : por métodos clásicos y con láser escáner*. Saarbrücken : Editorial Académica Española.

SARO, J.A.; TEIRA, L. (1992). "El ídolo del Hoyo de la Gándara y la cronología de los ídolos antropomorfos en la Cornisa Cantábrica". *Trabajos de Prehistoria* 49: 347-355.

Conjunto de hitos y estelas antropomorfas del Collado de Sejos

Luis César Teira Mayolini [1]
Roberto Ontañón Peredo [2]

1 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Universidad de Cantabria.
2 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.

Polaciones



1 Vista de la campa del Collado de Sejos hacia el SE. En primer plano se observa el ortostato M2. Al fondo el M5.

Ubicación y descripción del entorno

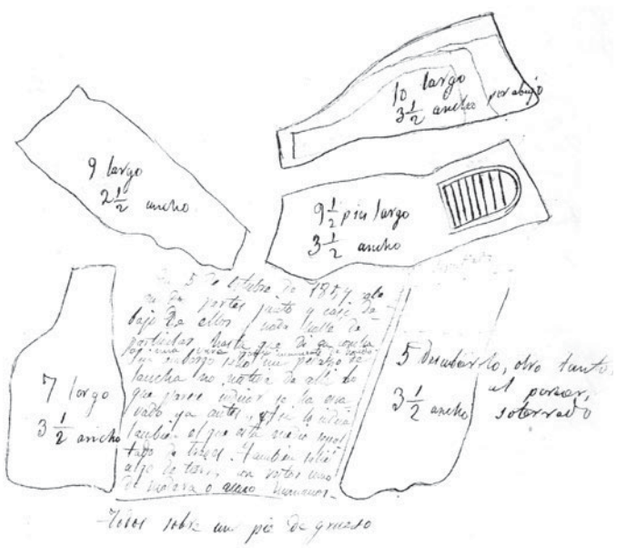
El conjunto arqueológico de hitos y estelas antropomorfas del Collado de Sejos se localiza en un interfluvio en las cabeceras de los ríos Nansa y Saja, a 1527 m de alt.s.n.m., entre los altos de Helguera (1718 m) y Cueto de la Concilla (1923 m). Su posición es, así mismo, cercana a la divisoria de cuencas cantábrico/mediterránea que, en esa longitud, queda definida por la Sierra del Cordel, 4 km al sur [fig. 1].

Historiografía

Las primeras referencias al sitio se deben a Angel de los Ríos y Ríos, polígrafo erudito campurriano que desarrolló su actividad intelectual y literaria en la segunda mitad del siglo XIX. Aunque no hubo entonces una publicación como tal, se conoce un informe de este autor, remitido a la Academia de la Historia en diciembre de 1867 en el que lo cita[1]. De mayor interés resulta un manuscrito de 1856 en el que se incluye un pequeño croquis con todos los elementos pétreos y sus respectivas medidas. Entre las figuras de éstos parece que se incorporó, más tarde, un pequeño párrafo en el que se habla de una excavación hecha el 5 de octubre de 1857 debajo de la piedra del "escudo" [2] [fig. 2]. Se trata de la primera intervención arqueológica del lugar y una de las primeras documentadas en el cantábrico. Es curioso que este erudito, valorando

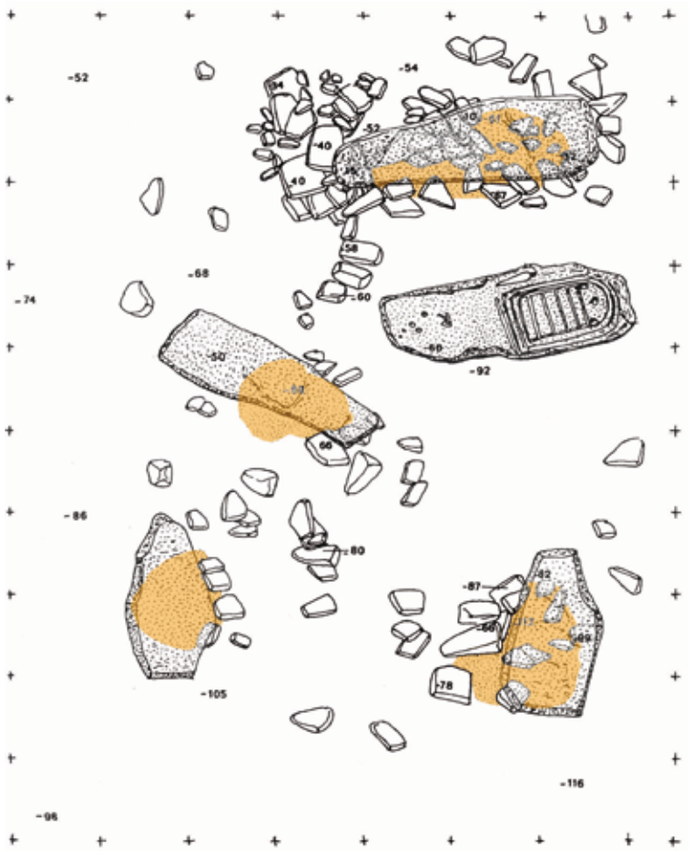
1 Manuscrito del autor archivado en la Academia de la Historia con el título *Comisión de monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Santander. Apuntes para el catálogo de los monumentos de toda clase existentes en la Provincia y dignos de atención*. Fechado en Proaño el 14 de Diciembre de 1867.
2 Archivo familiar de Proaño. El conocimiento de este manuscrito lo tuvimos por M.A. García Guinea. Sirva esta publicación de homenaje póstumo.

2



2 Dibujo original de 1856 de Angel de los Ríos sobre las piedras de Sejos. El texto entre los perfiles de las piedras es un añadido de 1857.

3



3 Posición original de los ortostatos y de la huella de sus entibaciones en el Collado de Sejos. (Elaborado a partir de Bueno y otros 1985).

la antigüedad "céltica" del conjunto, sin embargo considerara el grabado —el único conocido en ese momento— *"obra de algún majadero empeñado en acreditar la tradición de los siete Infantes..."*; leyenda, la de los sepulcros de los Infantes de Lara, vinculada popularmente a estas piedras.

Hubo que esperar más de un siglo —1981— para que un grupo de personas pertenecientes a la Asociación de Amigos del Monasterio de Aguilar de Campóo, lo redescubriera. Fueron ellos quienes remitieron la noticia a L. Caballero Zoreda, por entonces jefe del Departamento de Arqueología Clásica del M.A.N. en Madrid. Tras desplazarse al lugar y elaborar una primera documentación, éste puso a disposición de Primitiva Bueno el desarrollo de su investigación. La primera campaña de excavación, dirigida por esta autora junto a Fernando Piñón y Lourdes Prados, comenzó en el verano de 1982 (Bueno y otros, 1985: 29).

Es a estos autores, y también a los trabajos posteriores de P. Bueno y R. Balbín, a quienes se debe la documentación más completa del sitio y el análisis más amplio de su contexto cronocultural.

Entre los años 2008 y 2009, los firmantes de este informe coordinamos sendos proyectos de documentación geométrica y radiométrica sobre uno de los ortostatos con grabados (M2). La captura de datos geométricos se hizo mediante un scanner de luz estructurada (Breuckmann smartSCAN^{3D}) y permitió la construcción de un modelo 3D de alta precisión (Breuckmann y otros, 2010: 44)[3]. El análisis de Fluorescencia de Rayos_X pretendió determinar la posible existencia de trazas de pigmento[4].

Descripción de los elementos arqueológicos

El conjunto arqueológico del Collado de Sejos lo componen cinco ortostatos de arenisca entallados en uno de sus extremos y la huella arqueológica de cuatro de sus entibaciones originales.

Sus dimensiones, en cuanto a la longitud mayor, van de 2.95 m de M1 a 1.96 m de M4. M2 alcanza 2.75 m, M3 2.50 m y M5 2.07 m. (Bueno y otros, 1985). Los dos mayores (M1 y M2) albergan en una de sus caras, en la porción más ancha del ortostato, sendos grabados de cronología prehistórica. Hay, además, otros *graffiti* históricos que delinean simples letras. Es de suponer que la zona con los grabados prehistóricos pertenece la parte superior de los monolitos, entendidos como estelas una vez hincados en el suelo.

3 Coordinación que también estuvo bajo la responsabilidad de P. Arias. Queremos agradecer al Dr. Bernd Breuckmann su implicación personal en nuestro proyecto que incluyo tanto su práctica profesional como la aportación desinteresada del equipo.

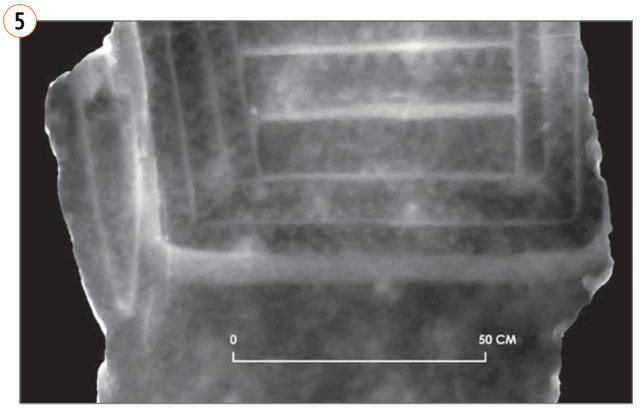
4 Informe en trámite de publicación en el momento de redactar este trabajo, elaborado por F.P. Hocquet, A. Cervera, G. Vander Snickt, H. Calvo, D. Strivay y T. Calderón.

4

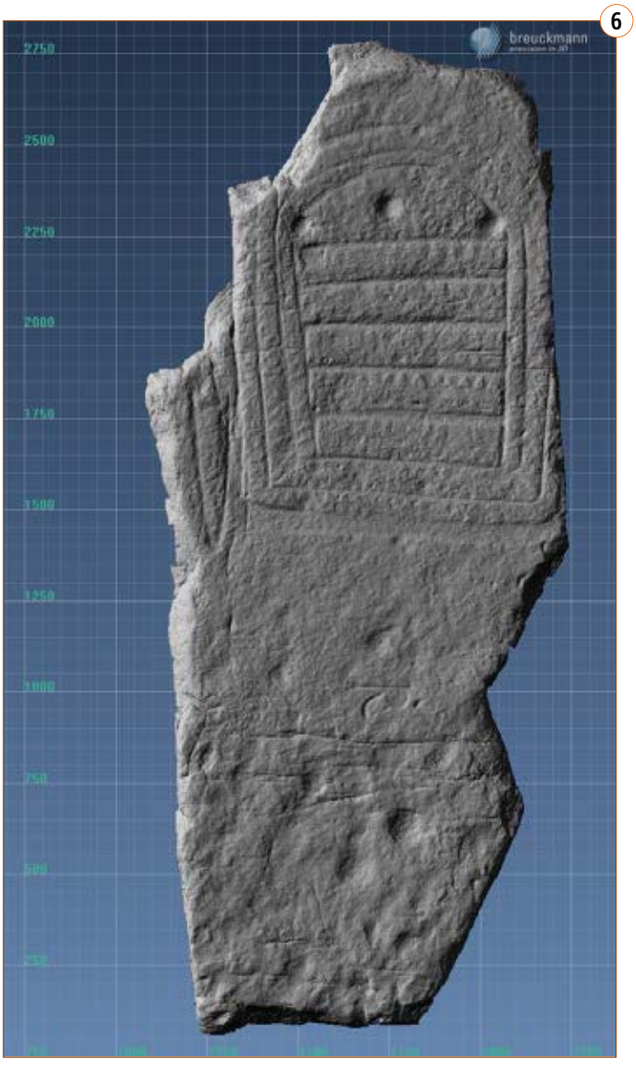


4 Ortostatos M1 y M2.

5



6

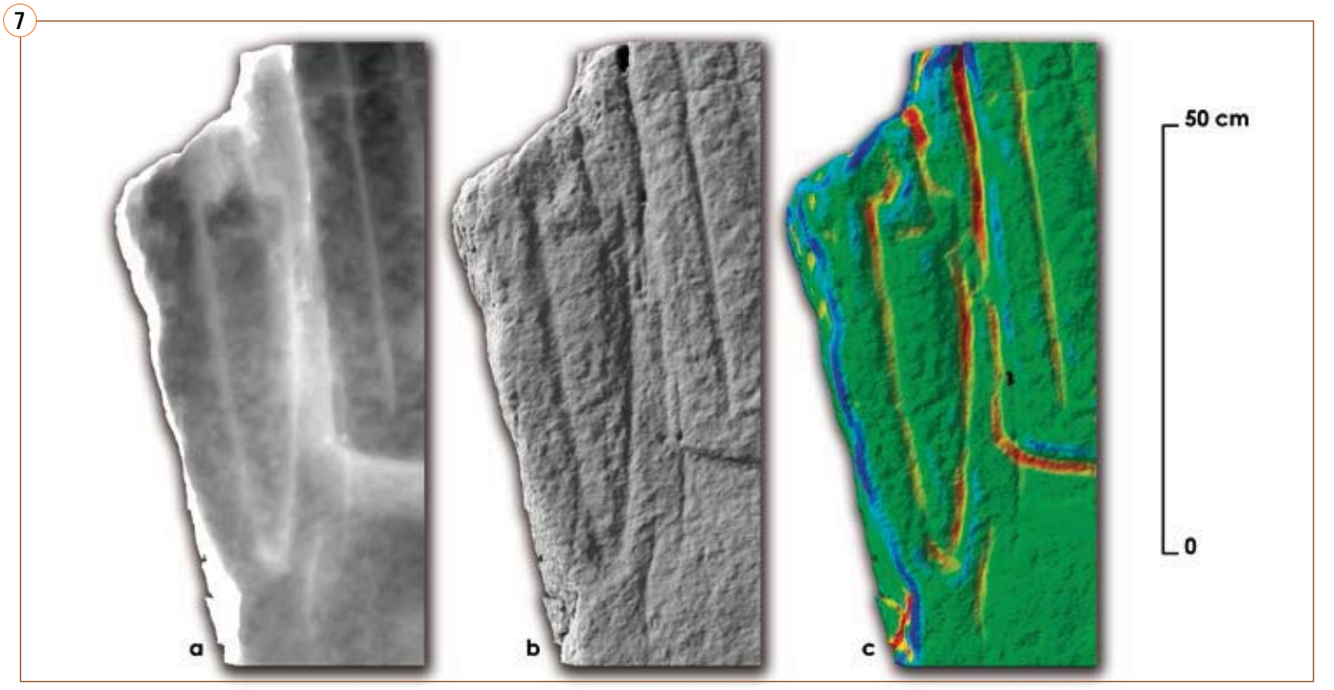


5 Mapa de profundidades de la zona central del ortostato M2. En esta imagen se advierte con dificultad que la decoración en zigzags pudo ocupar también las orlas exteriores del motivo antropomorfo. Con mayor claridad se observa la técnica de bajo relieve de los "chevrons" del piso horizontal 2º. Imagen generada a partir de un modelo 3D capturado de igual manera que la Fig06. Filtro de profundidades generado en Meshlab (Meshlab Visual Computing Lab - ISTI - CNR. http://meshlab.sourceforge.net/).

6 Mapa de luces y sombras del ortostato M2. Escala en milímetros. Imagen generada a partir de un modelo 3D capturado con un scanner de luz estructurada (Breuckmann-smartSCAN3D. FOV:600 mm. X/Y resolution: 350 µm. Depth resolution: 15 µm).

7 Detalle del puñal del ortostato M2. Imágenes generadas a partir de un modelo 3D capturado de igual manera que la Fig. 6. a) Mapa de profundidades. b) Mapa de luces y sombras. c) Coloreado de curvaturas APSS (Meshlab Visual Computing Lab - ISTI - CNR. http://meshlab.sourceforge.net/).

7



El área de excavación de 1982, de 10 x 7,5 m, descubrió lo que los arqueólogos interpretan como 4 de las entibaciones originales de los monolitos. En concreto las de M1, M3, M4 y M5. Estas se determinaron a partir de bolsadas de tierra arcillosa marrón oscura que, asociadas a grupos de piedras, perturbaban un nivel homogéneo terroso, de color marrón claro y de una potencia desigual (de entre 30 a 50 cm). Tal nivel se sitúa entre el paquete húmico superior y las bancadas de areniscas y conglomerados pérmicos, de base. Tres de las bolsadas marcaban una línea N-S de unos 7 m de longitud. La cuarta se situaba en L a algo más de 3 m al E de la más meridional. Quizás en la mayor extensión de la bolsada norte (4 x 2 m) podríamos situar la excavación de A. de los Ríos, efectuada, como el autor cita, el 5 de octubre de 1857. Y quizás ahí pudiera situarse la quinta entibación [fig. 3].

Los materiales mobiliares encontrados fueron escasos y poco diagnósticos. Diversas piezas sobre arenisca y cuarcita (fragmento de molino de mano, fragmento distal de hacha, hacha triangular, útil cónico) y una lasca de sílex.

Los grabados se localizan en las caras mayores de los extremos más amplios de las piedras M1 y M2. El correspondiente a M1 fue descubierto en las excavaciones del año 1982 al dar vuelta a la piedra. Se trata de sendos motivos similares en su estructura. Tienen forma rectangular con el lado largo en vertical y remate, en su zona superior, en arco [fig. 4].

El motivo de M1 es más sencillo en técnica y diseño. En este caso, el formato rectangular ha acabado adaptado a las dimensiones de la piedra. De hecho, se ha retranqueado hacia el interior en su zona inferior derecha, ya que el entalle de la piedra hacia su extremo así lo ha forzado. El icono se estructura a partir de una calle continua que, a modo de orla, rodea los laterales y el arco superior. Esto despeja una superficie trapezoidal interior limpia de rayas (que no grietas). Sin embargo, en el cuarto inferior se aprecia una única línea de división horizontal. Todos estos trazos se han elaborado como surcos simples de sección en U, de unos 3-4 cm de ancho. La técnica cambia al referirnos al remate inferior del icono. Aquí, con el fin de *liberar* y señalar el final narrativo de la imagen grabada, se ha tallado, a modo de bajo relieve, una franja de unos 13-15 cm. Esta manera de clausurar el motivo en su zona inferior lo veremos también en el caso de la estela M2.

Repartidas por la superficie del icono, y más abajo de él, se han labrado diversas cazoletas (14 citan Bueno y otros 1985: 35) de entre 4 y 8 cm de diámetro. Su distribución parece definir un eje mayor vertical con grupos horizontales de 2-3 elementos en su zona superior. En algunos casos están inscritas dentro de los trazos lineales pero en otros interrumpen el surco de éstos. El lado mayor vertical del motivo, hasta el fin de la franja inferior, mide 148 cm y el ancho máximo es de 77 cm. En la misma cara y a unos 45 cm de su extremo aguzado, un surco de grabado simple horizontal recorre todo su ancho. El grabado está bastante deteriorado y es difícil su interpretación en la zona inferior derecha. Además diversas grietas subhorizontales , que llegan a atravesar todo el ancho de esta cara mayor, añaden una nueva dificultad de lectura. Alguna de ellas, en parte de su longitud, puede ser un surco tallado. En los años 90 del siglo pasado se grabaron las letras AE en la zona superior.

El motivo de M2, que ya era conocido en tiempos de A. de los Ríos, comparte con M1 una evidente similitud icónica, aunque en este caso el diseño es más complejo. La forma rectangular de lado largo en vertical y remate en arco está orlada, en casi todo su perímetro, por tres calles sucesivas. Por el lado derecho desaparece la orla exterior. Si suponemos que ese lado mantiene su integridad rocosa original, como así parece, podemos deducir que el motivo se diseñó desde el interior hacia afuera, y que la orla exterior no se adaptó al límite de su espacio, a diferencia de lo que vemos en las líneas periféricas de la derecha del motivo en M1. Por otra parte, en la zona inferior del rectángulo, las dos franjas interiores descendentes se agrupan en una más gruesa horizontal. También como en M1, el pie del motivo se aísla del soporte rocoso por una cenefa en bajo relieve, en este caso de unos 5-7 cm. En la zona superior, además de las tres franjas concéntricas arqueadas, el extremo de la roca se ha trabajado para dotar a su perfil de un remate semicircular. Entre este remate y las tres orlas en arco volvemos a advertir, no sin dificultad, otra cenefa en bajo relieve que aislaría también en su cabecera el icono. Todo el conjunto mide 128 cm de longitud x 86 cm de anchura. El espacio interior rectangular se ha subdividido en 5 pisos horizontales trazados, probablemente, con posterioridad al diseño de las líneas descendentes que los enmarcan. Así lo deducimos de la adaptación desigual de aquellos en el contacto con el surco izquierdo descendente. Con mayor dificultad se llega a advertir que en cada uno de estos pisos horizontales, en su porción superior, fue esculpida una serie continua de zigzags o "dientes de lobo". Más que surcos de grabado, debemos hablar de someros bajo relieves en donde los "picos" quedan en un ligero resalte entre intersticios, y, a la vez, éstos resultan algo menos profundos que el neto surco horizontal que divide cada piso. Todavía más problemático, aunque no descabellado, es discernir si este tipo de decoración se aplicó, también, en las calles verticales y los arcos superiores. En alguna de las interpretaciones de P. Bueno esa es la lectura (Bueno 1995: 91) [fig. 5]. El segmento de círculo interior que encabeza el icono alberga tres cazoletas, de entre 5,7 y 7,8 cm, dispuestas con cierta simetría axial. Es interesante advertir que la talla de las dos laterales rompe el surco de grabado de ese arco interior. Otras cazoletas se distribuyen por la zona inferior del ortostato con una geometría sin orden aparente.

A la izquierda del motivo mayor y a lo largo de su porción media/baja, se ha trazado en vertical la forma de un puñal o espada corta, de hoja triangular simple, sin detalles interiores y empuñadura envolvente sobre el extremo ésta. El puño es más estrecho y remata en pomo circular. El arma mide de largo 52 cm y su anchura máxima, en la empuñadura, es de 10,5 cm. En el tercio inferior de la piedra, y girada 90 respecto al eje vertical del motivo central, se grabó la letra R. Tal carácter ya era conocido en los tiempos de A. de los Ríos [fig. 6].

Contexto arqueológico y cronología

Por su similar discurso iconográfico, los grabados del Collado de Sejos forman parte de un grupo mayor de representaciones antropomorfas localizadas en los valles centro occidentales del cantábrico y la inmediata vertiente sur leonesa. Se trata de modelos muy esquematizados —rectángulo de lado largo en vertical, subdividido en pisos horizontales y rematado en arco— que explicitan sus escasos caracteres "humanos", y sólo en alguno de los ejemplos, en pequeños trazos faciales o de "pies". No obstante, la particular relación con el grabado de armas (más naturalista) y su propia evolución icónica en etapas posteriores de la Prehistoria, ayudan a descifrar la lógica de su semiótica. Su código gráfico, no obstante, tiene origen en etapas neolíticas, como lo demuestran los ídolos placa depositados en las estructuras megalíticas del occidente peninsular (Bueno y Balbín, 2000: 297). La identidad de grupo no se circunscribe únicamente a la concepción del icono. También lo subraya la relación de proporciones largo-ancho, el equilibrio de tamaños antropomorfo-arma, e, incluso, sus medidas absolutas (entre 100 y 130 cm de longitud en vertical). Son casos de este conjunto: la estela de Tabuyo del Monte (León) (Almagro Basch: 1982), de contexto arqueológico incierto; el panel grabado y pintado sobre afloramiento rocoso de Peña Tú (Asturias) (Bueno y Fernández Miranda: 1981); y el bloque errático de origen glaciar de Hoyo de la Gándara (Cantabria) (Saro y Teira: 1992). La investigación ajusta su momento cronológico entre horizontes calcolíticos (Bueno y otros, 2010: 76) y las primeras etapas de la Edad del Bronce (Teira y Ontañón, 2000: 287), según se interprete el tipo metálico de arma en el que se inspiran los diferentes grabados que las contienen. Más allá de estas etiquetas, y sin contar apenas con otros correlatos arqueológicos en los valles centrales del cantábrico, nos parece interesante llamar la atención sobre alguna circunstancia formal de esos grafos, aun sea de modo meramente especulativo.

En nuestra propuesta el mango del arma de M2 queda definido por tres aspectos: a) una línea horizontal en el extremo proximal de la hoja a modo de guarda envolvente sobre el metal. b) Una empuñadura visiblemente más estrecha que el ancho de la hoja y c) un pomo redondeado en el remate [fig. 7]. Lo más notorio de estas tres circunstancias, en la línea de lo expuesto en anteriores ocasiones (Teira y Ontañón 2000: 287), es la diferencia de anchura entre hoja y empuñadura. Si nos imagináramos a alguno de los escasos ejemplos cantábricos de puñales de enmangue en espigo (en los que el ancho en la zona proximal de la hoja no supera en estos casos los 3,3 cm)[5] con el mango útil inserto, su perfil sería prácticamente recto. Esto nos hace suponer que el arma tiene mayores dimensiones. No pasamos por alto que tratamos convenciones gráficas que, aparte de su esquematismo, utilizan el tamaño como recurso expresivo creando una correspondencia no naturalista de espacios. Además, la idea de acompañar a la figura antropomorfa con un único objeto "identificador" tiene límites cronológicos en la glíptica de etapas desarrolladas en la Prehistoria reciente. Con acusado dinamismo aparecen nuevos atributos que enriquecen este viejo modelo de retrato social (armas, recursos de vestimenta, defensas,..). La horquilla cronológica quedaría definida, así, entre mitad del tercer milenio a. C. e inicios del segundo.

5 En el Cantábrico se conoce el ejemplar de la cueva del Cuélebre (Asturias) (Blas, 1983: 114), el de Aitzbitarte IV (Guipúzcoa) (Apellániz, 1973: 132), los de la cueva de Urtao II (Guipúzcoa) (Armendariz, 1989: 52) y el de la cueva de Atxuri (Vizcaya) (Arias, 1989: 63).

Bibliografía

ALMAGRO BASCH, M. (1982): "Los ídolos y la estela decorada de Hernán Pérez (Cáceres) y el ídolo estela de Tabuyo del Monte (León"). *Trabajos de Prehistoria* 29: 83-124.

ARIAS CABAL, P. (1989): "Las industrias de los estratos postpaleolíticos de la cueva de Atxuri (Mañaria, Vizcaya)". *Veleia* 6. pp. 49-83.

ARMENDARIZ GUTIÉRREZ, A. (1989): "Excavación de la cueva sepulcral Urtao II (Oñati, Guipúzcoa)". *Munibe* 41. pp. 45-86.

BLAS CORTINA, M.A. de (1983): *"La prehistoria reciente en Asturias"*. Estudios de Arqueología Asturiana 1. Oviedo.

BREUCKMANN, B., ARIAS, P., MÉLARD, N., ONTAÑÓN, R., PASTOORS, A., TEIRA, L.C., FERNÁNDEZ VEGA, P.Á. & WENIGER, G. (2010): "Surface Scanning — New Perspectives for Archaeological Data Management and Methodology?", *37th CAA (2009): Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology. Making History Interactive. Program and Abstracts. Williamsburg, Virginia March 22-26, (2009*): eds. L. Fischer, B. Frischer & S. Wells, The Colonial Williamsburg foundation, , (2009): BAR International Series (2079): pp 42-47.

BUENO, P.; BALBÍN, R. (2000): "Arte megalítico versus megalitismo: origen del sistema decorativo megalítico". En Victor S. Gonçalves (ed.): Muitas antas, pouca gente? Actas do I Colóquio Internacional sobre Megalitismo. *Trabalhos de Arqueologia* 16. pp. 283-302.

BUENO RAMÍREZ, P.; FERNÁNDEZ MIRANDA, M. (1981): "El peñatu de Vidiago (Llanes, Asturias)". Altamira Symposium. Direcc. Gral. de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Madrid. pp. 451-467.

BUENO, P.; PIÑÓN, F.; PRADOS, L. (1985): "Excavaciones en el Collado de Sejos. (Valle de Polaciones. Santander). Campaña de (1982): Noticiario Arqueológico Hispánico, 22. pp. 27-53.

BUENO,P.; BARROSO,R.; BALBIN,R. DE (2010): "Metal and the symbols of ancestors in Northern Iberia". *Proceedings of the XV World Congress UISPP (Lisbon, 4-9 September (2006): 41 Conceptualising Space and Place. On the role of agency, memory and identity in the construction of space from the Upper Palaeolithic to the Iron Age in Europe* edited by Ana M. S. Bettencourt, M. Jesus Sanches, Lara B. Alves and Ramon Fábregas Valcarce . BAR International Series (2058): pp.71-87.

SARO, J.A.; TEIRA, L. (1992): "El ídolo del Hoyo de la Gándara y la cronología de los ídolos antropomorfos en la Cornisa Cantábrica". *Trabajos de Prehistoria* 49: 347-355.

TEIRA, L., ONTAÑÓN, R. (2000): "Revisión de los grabados rupestres del Collado de Sejos (Polaciones)". En R. Ontañón (coord.) *Actuaciones arqueológicas en Cantabria*, 1984-1999. . Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria. Santander, 285-287.

Conjunto rupestre al aire libre de Las Urizosas

Ruente

Virgilio Fernández Acebo



1 Vista del conjunto rupestre.

Emplazamiento

Los grabados rupestres al aire libre se encuentran en territorio del Parque Natural Saja-Nansa, en los Montes de Ucieda, término municipal de Ruente. El lugar es una llanada situada en la ladera SW del Alto del Toral, perteneciente al cordal divisorio de los ríos Besaya y Saja; en este alto se sitúa el mojón tres términos Cieza-Mazcuerras-Ruente. En el borde de este rellano se ubica el refugio de cazadores denominado Casa de los Monteros, a una distancia de unos 500 m del Alto del Toral y a un centenar de metros por debajo de su cota.

El vértice del Alto del Toral articula en un conjunto homogéneo las manifestaciones de Las Urizosas con las halladas recientemente en el complejo rupestre de La Cuera, situadas en la ladera Norte.

El topónimo Urizosas tiene su raíz en *orizo* (o *burizo*), equivalente también a orcino / ordino, montañesismos para nombrar a los erizos, de mar o de tierra, incluidos tanto los pequeños mamíferos (*Erinaceus* sp.) como la funda espinosa de las castañas.

Hallazgo y descripción

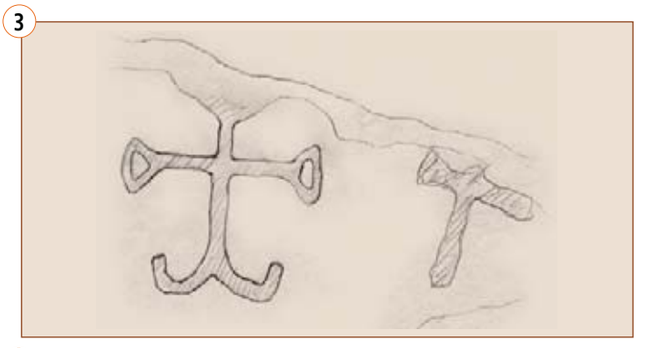
El descubrimiento tuvo lugar en 1999, cuando Manuel López Somoza observó los grabados antropomorfos, a los que atribuyó posible interés cultural. Buscando posteriormente en los alrededores, encontró en un paraje alejado otros dos grabados. Los hallazgos fueron notificados a Cultura de Cantabria en cumplimiento de la normativa legal en materia de hallazgos arqueológicos y se publicó una breve noticia sobre los mismos.

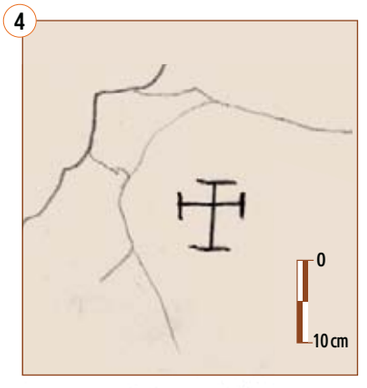
Los grabados centrales de Las Urizosas consisten en dos figuras antropomorfas realizadas con trazo profundo sobre piedras de arenisca local hincadas en el suelo. Alguna de las rocas soporte podrían pertenecer a estructuras artificiales, pendientes de estudio arqueológico para determinar su carácter.

Las figuras hoy conocidas

A. Es la más sofisticada del conjunto: Antropomorfo con extremidades inferiores arqueadas hacia el exterior (ancoriformes, ligeramente cerradas) y brazos rematados en óvalo de eje mayor vertical; el entorno cefálico se observa parcial, quizá por deterioro, y sugiere haber tenido forma circular. A su derecha pudiera existir otro signo también cruciforme, pendiente de revisión. [Figs. 2 y 3].









2 Figura A: antropomorfo.

3 Croquis de la figura A. Dibujo: Manuel López Somoza.

4 Croquis de la figura B: antropomorfo cruciforme. Dibujo: Manuel López Somoza.

5 Croquis de las figuras C y D. Dibujo: Manuel López Somoza.

Bibliografía

Fotografías: Manuel López Somoza.

OBERMAIER, H. (1924) *El Dolmen de Soto* (Trigueros, Huelva), Lám. 5.

FERNÁNDEZ ACEBO, V. (2001) Algunos hallazgos arqueológicos inéditos de la prehistoria reciente. *Altamira: Revista del Centro de Estudios Montañeses*, Nº 58, (2001):, págs. 243-252.

B. Antropomorfo cruciforme ahorquillado. Se encuentra en un ambiente próximo al anterior; está trazado sobre el lateral interior de una roca que integra un cierre espacial sensiblemente rectangular, de unos 6 metros cuadrados de superficie interior. Las longitudes de ejes del cruciforme son, aproximadamente 22 x 14 cm [fig. 4].

C y **D.** Algo alejados del área más llana de Las Urizosas fueron observadas otra dos figuras: Cruciforme con remates rectos perpendiculares a los extremos ("potenzado") de aproximadamente 10 cm de longitud de alto y similar anchura, y un pequeño conjunto de tres trazos en disposición vertical: El superior es un trazo lineal ondulado, semejante a la figura de una deformada "S", bajo él un arco en disposición horizontal, convexo, y un trazo lineal vertical en posición inferior [fig. 5].

Interpretación, paralelos y cronología

A la vista de los signos, de frecuente presencia en las estaciones prehistóricas e inaceptables como trazados modernos o elementos de la cristianización local, así como por la situación de los grabados fuera del cordal, por lo que es descartable una funcionalidad de término, es razonable proponer para los mismos una cronología prehistórica. Se han localizado en su entorno estructuras asimilables a antiguos poblados, con aspecto también de gran antigüedad, pendientes igualmente de estudio.

Además de los grabados de similar aspecto y entorno en el inmediato sitio de La Cuera, los antropomorfos de Las Urizosas tienen paralelos próximos en el Conjunto de Cabrojo, unos kilómetros aguas abajo en el mismo valle del Saja. En la península son diversas las estaciones relacionables con una u otra de las figuras; entre los diversos paralelos que pudieran proponerse a modo de ejemplos, mencionaremos aquí, por tratarse de un clásico, el antropomorfo ancoriforme del Dolmen de Soto, en Huelva (Obermaier, 1924), aunque éste presenta una figura más esquemática que el caso de las Urizosas.

A juzgar por la proximidad estilística y de contexto a otras figuras similares bien conocidas arqueológicamente, la edad que puede atribuirse a estas manifestaciones correspondería a un ambiente cultural Calcolítico/Bronce, entre 5000 y 2800 años B.P., aunque deben mantenerse reservas respecto a las figuras situadas en posiciones ya marginales del llano, principalmente sobre el conjunto D, quizá de tiempos históricos.

Dada la reducida extensión del rellano sobre la ladera, se propone una prospección sistemática en busca de nuevas manifestaciones, así como la revisión arqueológica de las estructuras antiguas con el fin de determinar con más precisión el carácter y antigüedad del sitio arqueológico.

Fernando Vega Rubín de Celis
Fernando Vega Gómez
José Luis Casado Soto (†)
Aurelio González de Riancho Colongues
Javier Marcos Martínez
Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo
Virgilio Fernández Acebo

Conjunto rupestre de La Cuera-Mozagro

Mazcuerras



1 Vista del conjunto.

Se trata de un conjunto de manifestaciones rupestres aparecidas en contexto aislado, utilizando como soporte bloques aflorantes de arenisca dispersos sobre una reducida loma, que desciende en inmediato paralelo al río de La Cuera (hidrónimo que aporta el nombre al conjunto)[1], a su lado de Poniente. El terreno pertenece a la Junta Vecinal de Ibio, del Ayuntamiento de Mazcuerras.

Las manifestaciones rupestres y los restos asociados de ocupaciones antiguas, históricas unas y presumiblemente prehistóricas otras, constituyen recientes descubrimientos de Fernando Vega Rubín de Celis y Fernando Vega Gómez.

Se asienta en la ladera Norte del cordal que divide los valles Saja-Besaya, en uno de los pasos de comunicación tradicional situado al Sur del cordal del Monte Ibio. Como referencias de acceso pueden citarse el sitio de La Hérmida y el collado entre valles del Cotero del Escobal a través de los que se comunican transversalmente el Bajo Saja y el cauce medio del Besaya; desde Ucieda la comunicación entre valles es también directa, a través del Alto del Toral y de su pico gemelo, el Mozagro. El sustrato local está formado por areniscas y lutitas rojas de edad Triásica, soporte de todas las manifestaciones gráficas que vamos a describir.

El sitio en el que se encuentran la mayor parte de las manifestaciones halladas en esta ladera norte del Mozagro está a alturas entre los 400 y 500 m.s.n.m. Se trata de una pequeña cresta oculta entre numerosos árboles, a modo de pequeña isla de vegetación frondosa entre amplias áreas de pastizal, rodeando a una llanada. El acceso más cómodo es desde el sur.

1 La denominación alternativa "La Cueva" que aparece en la cartografía oficial de España 1:25000 (IGN) resulta menos convincente tratándose de terrenos areniscosos.



2 Grabado de cruciforme antropomorfo 1.

3 Grabado de cruciforme antropomorfo 2.

4 Grabado de arboriforme.

5 Grabado en forma de omega o herradura.

6 Cazoleta.









Elementos gráficos relevantes

Dispersos por el bosquecillo, y semiocultos en bastantes casos por el musgo, encontramos una serie de manifestaciones rupestres grabadas en afloramientos de superficies planas de la arenisca local, que iremos describiendo.

Grabado de cruciforme antropomorfo 1

Se trata de un grabado ejecutado en una losa plana de arenisca, poco sobresaliente del suelo, por el sistema de piqueteado con puntero y percutor, que deja una línea de fondo irregular, pero de trazado firme de, aproximadamente, 1 cm de profundidad por 1,5 de anchura [fig. 2].

Es una esquematización antropomorfa cruciforme consistente en un largo travesaño vertical, de 50 cm de longitud, al que se adosan hacia su tercio superior dos brazos de unos 15 cm cada uno, ligeramente oblicuos con respecto al eje principal. En ambos brazos la desviación del eje transversal es prácticamente la misma, y puede estimarse entre 7 y 9 grados hacia arriba. Por su conformación es descartable que se trate de un cruciforme convencional cristiano.

El carácter antropomórfico de la representación se ve reforzado por el engrosamiento de la línea vertical justo en su extremo superior —a la altura de la teórica cabeza—, donde la línea se remata con tres marcas rotundas de puntero. Las extremidades también se ven rematadas, en este caso con dos marcas similares que sirven asimismo para engrosar las líneas transversales a la altura de las teóricas manos del antropomorfo. El sector donde se produce el encuentro de las líneas tiene un desconchado muy aparente, que no podemos discernir si es simultáneo o ya posterior a la ejecución de la figura.

Grabado de cruciforme antropomorfo 2

Cruciforme trazado por piqueteado con puntero y percutor en un afloramiento de arenisca, de unos 15x12 cm, de los que la primera cifra corresponde al eje mayor. Es más pequeño y de factura un tanto más grosera que el anterior, aunque mantiene las características esenciales en cuanto a técnica, así como el hecho de presentar el travesaño de la cruz asimétrico, a unos dos tercios de la altura total desde la base [fig. 3].

Grabado de arboriforme

Se encuentra en una amplia losa de arenisca parcialmente cubierta por la vegetación. Consiste en un grabado lineal ancho y profundo, obtenido por piqueteado regular tal vez ensanchando una grieta previa (¿), y de aproximadamente un metro de longitud del que parten otros cuatro trazos menores que se desarrollan hacia su derecha y terminan curvándose hacia arriba —en dirección a la cúspide o copa—, generando así un esquema fitomorfo o arboriforme parcial [fig. 4].



7 Ejemplo de pieza circular fracasada por rotura, descartable como proyecto de muela.

El conjunto se completa con tres cazoletas profundas, de las que dos se adosan al tronco por ambos lados junto a la base, y otra posee un canalillo que progresa en paralelo al tronco de la figura principal hasta finalizar en el borde de la losa, junto a la teórica base del arboriforme. Una posible cuarta cazoleta se insinúa junto a la zona izquierda de la "copa", pero no es profunda y tal vez se trate de un estigma natural de erosión, o bien de una cúpula o cazoleta inacabada o muy erosionada.

Grabado en forma de omega o herradura

Ubicado en la cara superior de un pequeño afloramiento, y semioculto por los musgos y líquenes, vemos un grabado realizado por piqueteado mediante puntero y percutor, cuyas características técnicas son muy similares a las reflejadas para las representaciones cruciformes, que delinea una forma similar a una letra omega, de unos 15 cm de eje mayor, recordando también por ello a una herradura de equino [fig. 5].

Cazoletas

En el paraje existen multitud de cazoletas, algunas ya descritas en relación con otras figuras, de dimensiones entre los 10 y los 15 cm de diámetro y distintas profundidades. La mayoría aparecen aisladas, sin formar conjuntos, a excepción del citado pequeño grupo asociado al arboriforme.

Contexto arqueológico

En el valle del Saja, al que aboca el paraje de La Hérmida y las manifestaciones descritas, pueden mencionarse el conjunto rupestre de Cabrojo, el Robledal de San Roque —atribuido al Calcolítico-Bronce— o el Hallazgo de Sie-

rra Ibio, sitios recogidos en el Inventario Arqueológico de Cantabria.

Un ambiente más local, inmediato al conjunto rupestre del que nos ocupamos, lo constituye el circo de erosión del río Ceceja, unidad geomorfológica en la que se integra el paraje de La Cuera. Pueden resaltarse en él, de muy reciente descubrimiento, suficientes restos de ocupación prehistórica como para integrar un importante objetivo de estudio, en la actualidad en proceso de diseño.

En este entorno local, dentro de un radio de 2 Km, pueden mencionarse varias estaciones con manifestaciones rupestres: la cámara pseudo-megalítica y el Abrigo de Ibio, Las Urizosas junto al Alto del Toral, cumbre gemela del Mozagro, y, menos caracterizada por no haber sido suficientemente estudiada, Peña Escrita, todos ellos descritos en los apartados correspondientes de la presente publicación. Hacia el Oeste, fuera del vallejo del Ceceja, en el paraje conocido como El Mozagruco, encima de Mazcuerras, se han mencionado también conjuntos de cazoletas unidas con canales; pendiente de reconocer, la cita es de Mann Sierra, quien se lo transmitió verbalmente a Joaquín González Echegaray y éste a su vez a los autores de la presente ficha.

En el propio entorno inmediato a las manifestaciones rupestres de La Cuera aparecen formaciones pétreas circulares de construcción artificial, a veces con marcas de útiles, construidas con rocas de aristas romas, que mediante técnicas de modelado de imagen con las que se ha soslayado el apantallamiento de la vegetación, hemos podido comprobar que estas rocas estaban inicialmente unidas, formando una sola estructura, que se encontraría en pie y no a ras de suelo como está actualmente. Aparecen también algunos monolitos o "ilsos", relacionables con las estructuras.

Más alejados, dentro del mismo vallejo, se han identificado otras estructuras antiguas, algunas quizá de tiempos históricos, que podrían ser altomedievales o anteriores —alguna quizá relacionada con el propio topónimo de "La Hérmida"— y otras con aspecto de cronologías más antiguas (son destacables las estructuras de la Braña de Silla Oso), vinculables en algunos casos a actividades agroganaderas, sin descartar otros usos, como los defensivos o militares.

Destaca en el lugar una formación que hemos considerado artificial, y que ocupa el vértice superior de una formación rocosa cónica. Este lugar ha sido elevado por medio de la acumulación de piedras ciclópeas con evidentes signos de trabajo manual, algunas de ellas se han desprendido hacia la vega del río, pero a pesar de ello se aprecia claramente la formación. A su vez el resto de grandes piedras halladas en el lugar se sitúan en la periferia de dicho vértice, a modo de lo que podría ser un muro defensivo. En el espacio interior que se forma aparecen agrupaciones de piedra de planta semicircular y rectangular a modo de cabaña. Éstas son angulares y se encuentran ordenadas.

Como último elemento reseñable, no por ello de menor importancia, debemos destacar la presencia en el entorno cercano de una veintena larga de esbozos de discos pétreos, en distintos estados de procesamiento, con medias de diámetro en torno a 1,20 m. El hecho de que estén fabricadas en arenisca de grano, y sobre todo, que algunas presentan el esbozo del pie para hincarlas, permite descartar que se trate de ruedas de molino o elementos industriales o funcionales similares. Las métricas aludidas sobrepasan bastante los estándares de las estelas funerarias medievales, por lo que hay que pensar en una cronología anterior. Aún es pronto para emitir valoraciones, pero puede presumirse su interés en relación con las incógnitas que presentan las estelas funerarias de la Antigüedad de Cantabria.

Valoración

El lugar, conocido sólo por hallazgos de carácter casual, se presenta como altamente prometedor desde el punto de visto arqueológico, donde el arte rupestre —aquí sólo someramente analizado— adscribible a etapas de la Prehistoria final o Protohistoria, se encuentra en un contexto muy sugestivo e invita a un estudio de su interés y contexto arqueológico, apenas esbozada en estas líneas.

Bibliografía

Inédito.

Fotografías: Los autores.

Cámara pseudo-megalítica de Ibio

Ibio, Mazcuerras

Fernando Vega Rubín de Celis
Fernando Vega Gómez
Antxoka Martínez Velasco
Virgilio Fernández Acebo
Mariano Luis Serna Gancedo



1 "Megalito" de Ibio. Cámara.

Emplazamiento general

Se ubica en la ladera Sur-Suroeste del Monte Ibio, entre las cuencas de los ríos Besaya y Saja, dentro del término municipal de Mazcuerras, próximo al límite sureste con el municipio de los Corrales de Buelna. El lugar corresponde a terrenos de la Junta Vecinal de Ibio, que se extiende desde la vertiente sur del monte de Ibio hasta la ladera norte del Mozagro, en el lugar denominado Braña de Silla Oso. Se trata de un espacio bien comunicado, con caminos tradicionales desde Mazcuerras y Herrera de Ibio hasta Coo, sirviendo de nudo de encuentro el lugar de La Hérmida. Se trata, pues, de una zona de comunicación trasversal respecto a los valles cantábricos que une la conocida "Ruta de los Foramontanos" hacia el Puerto de Palombera con la cuenca del Besaya, como salida natural hacia Reinosa y La Meseta.

Es un lugar visible desde el abrigo natural de la cima en el que describimos en este mismo volumen un motivo pintado lineal de tipo esquemático .

Toponimia

Ibio es un interesante topónimo que según Sobremazas Martínez (2010: 753) podría proceder del céltico *"iwo"*, tejo (*Taxus baccata*). Algunos autores lo vincularon en el pasado con el vascuence "*ibai*", etimología que resulta bastante menos convincente.

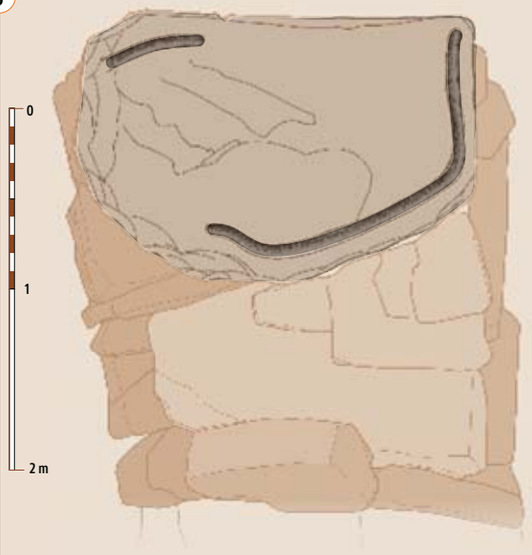
Descripción

Es una pequeña cámara o "refugio" formado por acumulación de mampuestos y lajas de arenisca componiendo sendas paredes sobre las que, a modo de cubierta, se dispusieron grandes losas planas del mismo material [figs. 1 y 2] que al final de la estructura visible se adosan a la pendiente del terreno, donde se insinúan restos de otras posibles lajas de cubierta [fig. 1]. El pequeño "monumento" ocupa una posición destacada en el paisaje, utilizando un pequeño rellano de la ladera oeste del monte Ibio, donde podría incluso insinuarse a sus espaldas el camino seguido por la gran losa en su transporte ladera abajo [fig. 2]. Otros materiales pétreos son visibles, aunque semienterrados, junto a la cámara;

2



3





3 Losa de cubierta principal con línea perimetral rehundida y croquis de la misma (según M. L. Serna).

4



2 Vista general del megalito en la ladera del monte Ibio.

4 Detalle del interior de la cámara.

5 y **6** Detalle de motivos pintados en rojo.

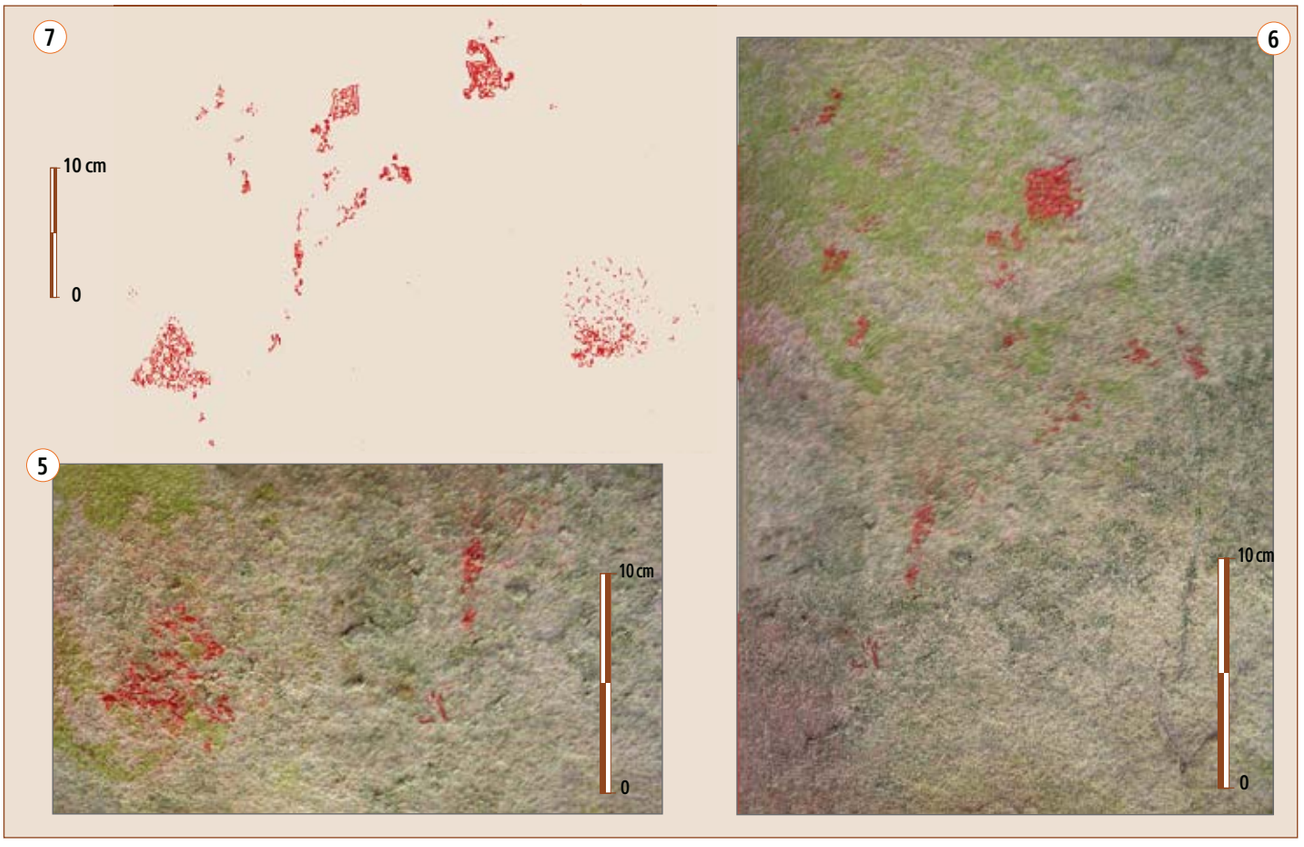
7 Croquis de los motivos pintados en rojo (según M. L. Serna).

en concreto fragmentos de losas planas del mismo tipo de arenisca, que podrían estar dibujando un posible recorrido lineal de dicha cámara de unos 7-8 m [fig. 2]. Podría considerarse posible la existencia de un túmulo que en el pasado cubriese el conjunto, aunque hoy no resulte visible.

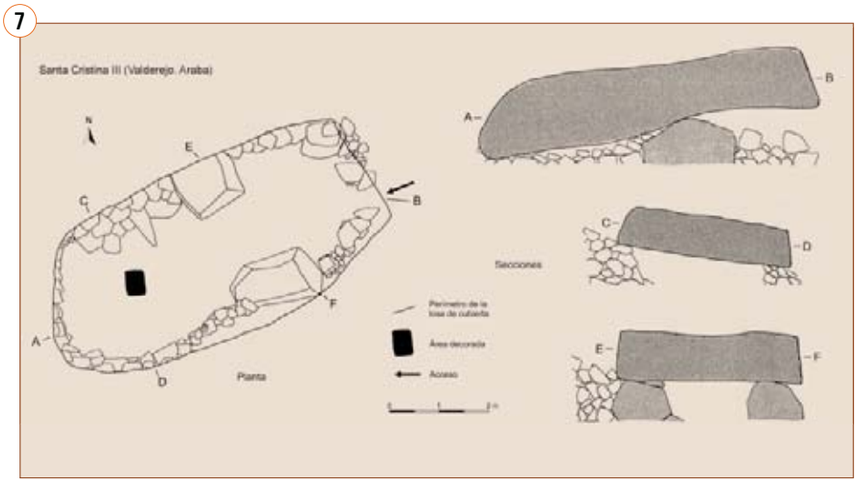
La mayor de las losas que conforman el conjunto es la inicial, que cubre la cámara y sirve de soporte a las manifestaciones rupestres [fig. 3]. Tiene unas medidas de 1,12 x 1,70 m, y un espesor de 0,60 m. Presenta una silueta cuadrangular de proporciones bastante regulares, conseguida mediante talla grosera de sus bordes, de la que son muy visibles los grandes negativos de lascado. En la cara superior de esta losa de cubierta se observa ceñida al perímetro una línea rehundida continua de ancho regular, de trazado sinuoso y apariencia serpentiforme. Fue trazada mediante percusión con un instrumento a modo de puntero. La figura aparece incompleta conservándose bien el trazado correspondiente a la mitad derecha —si miramos la losa desde arriba orientados hacia la boca de la cámara— y parte del tramo inferior de la izquierda, perdiéndose a continuación, no sabemos si por erosión, por rotura o talla intencionada del borde —esto último es evidente en el remate superior izquierdo— o tal vez por no haberse completado intencionadamente, y volviendo a aparecer el trazo en un breve tramo, justo en el remate superior izquierdo ya aludido. Este circunstancia tiene su interés, por cuanto el grabado es anterior a la talla —tal vez habría que hablar de *retalla*— de los bordes de la losa. En la losa siguiente, ya en un plano que hoy es de cota inferior, separadas por un pequeño hueco en el techo, hay evidencias en su cara interior realizadas con pintura roja [figs. 4 a 7], de tono bermellón vivo, de las cuales el que parece el motivo central se dispone como una suerte de tridente enmarcado entre tres manchas principales de formas no muy precisas, salvo una de ellas, de contorno triangular [fig. 5]. El signo o motivo en forma de tridente se dispone como un eje lineal al que se adosan dos pequeñas ramas laterales, rematándose el trazo central en una forma circular que podría hacer pensar en una tosca representación de figura humana cefalada, o tal vez una especie de tosco arboriforme, en el que el remate —cabeza o copa— mira hacia el interior.

Paralelos, cronología y discusión

Este extraño monumento, que *sensu stricto* habría que considerar megalítico, a pesar de su indudable atipicidad, posee en el ámbito de la cordillera cantábrica —si bien en su vertiente sur— algunos paralelos muy destacables, tanto para su estructura como para su decoración. En cuanto a lo primero debemos recordar la cámara del monumento conocido como Santa Cristina III, en Valderejo (Álava) [fig. 7], conformado por paredillas laterales cubiertas por una enorme losa plana, y asimismo ubicado en un rellano de ladera, en cuyo interior se pudo identificar material cerámico atribuido a la Prehistoria reciente (Martínez 2004). Dicho monumento conser-



7



8



va también restos de pintura roja en su interior, en el techo formado por la gran losa monolítica [fig. 8] (Martínez 2003).

Para el grabado de la parte superior de la cubierta conocemos un ejemplo muy similar procedente de la comarca pasiega del N. de Burgos. Nos referimos al extraño "dolmen de Busnela" (*vid.* figura en Introducción de este libro), en realidad una estructura en forma de cámara, en parte natural, que aprovecha un abrigo formado bajo un pequeño peñasco aislado de arenisca y se cierra por enormes ortostatos verticales para delinear el espacio interior. En este caso no parece posible que haya existido nunca túmulo, lo que le confiere ese carácter atípico que lo aparta de los cánones dolménicos clásicos. Es muy destacable la decoración que se observa en la cara superior de la "techumbre", formada por gruesas bandas lineales obtenidas por repiqueteado, que dibujan una especie de serpentiformes que se adaptan a los contornos de la losa natural. Existen otros motivos grabados en los ortostatos, tanto en el exterior (cruciforme, zigzag), como en el interior (motivo en forma de "galones"), todos ellos grabados en trazo lineal fino, aparentemente inciso.

Dentro de la actual Cantabria, en la cueva de Sopeña (Miera) se conserva un interesante grabado en un suelo rocoso inmediato a la boca, compuesto por una larga línea sinuosa obtenida por repiqueteado (vid. ficha en este libro). En los tres casos descritos (Ibio, Busnela y Sopeña) el ancho y profundidad de las líneas así obtenidas es muy semejante, lo que demuestra la enorme similitud del procedimiento técnico, a pesar de tratarse de rocas muy diferentes en cuanto a dureza y respuesta a la talla (areniscas weald, microconglomerados y calizas). No parece posible pensar en un origen funcional para estas líneas grabadas, aunque es cierto que no hay indicios de ningún trabajo posterior al piqueteado que tendiera a unificar, alisar o mejorar el aspecto o acabado de las mismas.

7 Santa Cristina III (Valderejo, Araba). Dib. Alis Serna (en Martínez 2003: 238).

8 Calco de los puntos rojos de Santa Cristina III (Valderejo, Araba). Dib. Alis Serna (en Martínez 2003: 239).

En el aspecto cronológico es el monumento de Santa Cristina III (Álava) el único que ofrece algún indicio directo en forma de materiales recuperados en su interior, que se adscriben a un ámbito genérico de la Prehistoria reciente. Creemos que no hay argumentos por los que no pueda defenderse esa cronología para nuestro monumento.

La mayor incógnita reside en el evidente reaprovechamiento de la losa principal grabada, que pudo haberse reutilizado a partir de otro monumento en desuso o destruido, y que tal vez sea el único elemento que con cierta seguridad puede atribuirse a la Prehistoria reciente.

Bibliografía

MARTÍNEZ VELASCO, A.
(2003): "Santa Cristina III. Arte rupestre asociado a una estructura megalítica en el País Vasco". *Zephyrus*, 56. Salamanca: 237-245.
(2004): "Valderejoko Parke Naturala: Santa Cristina III (Valdegobia). *Arkeoikuska (2003):* Vitoria-Gasteiz: 75-76.

SOBREMAZAS MARTÍNEZ, J. M. (2010): "La lengua de los cántabros". En Serna, Martínez y Fernández Acebo (coords.), *Castros y Castra en Cantabria. Fortificaciones desde los orígenes de la Edad del Hierro a las guerras con Roma. Catálogo, revisión y puesta al día*. Acanto. Santander: 750-769.

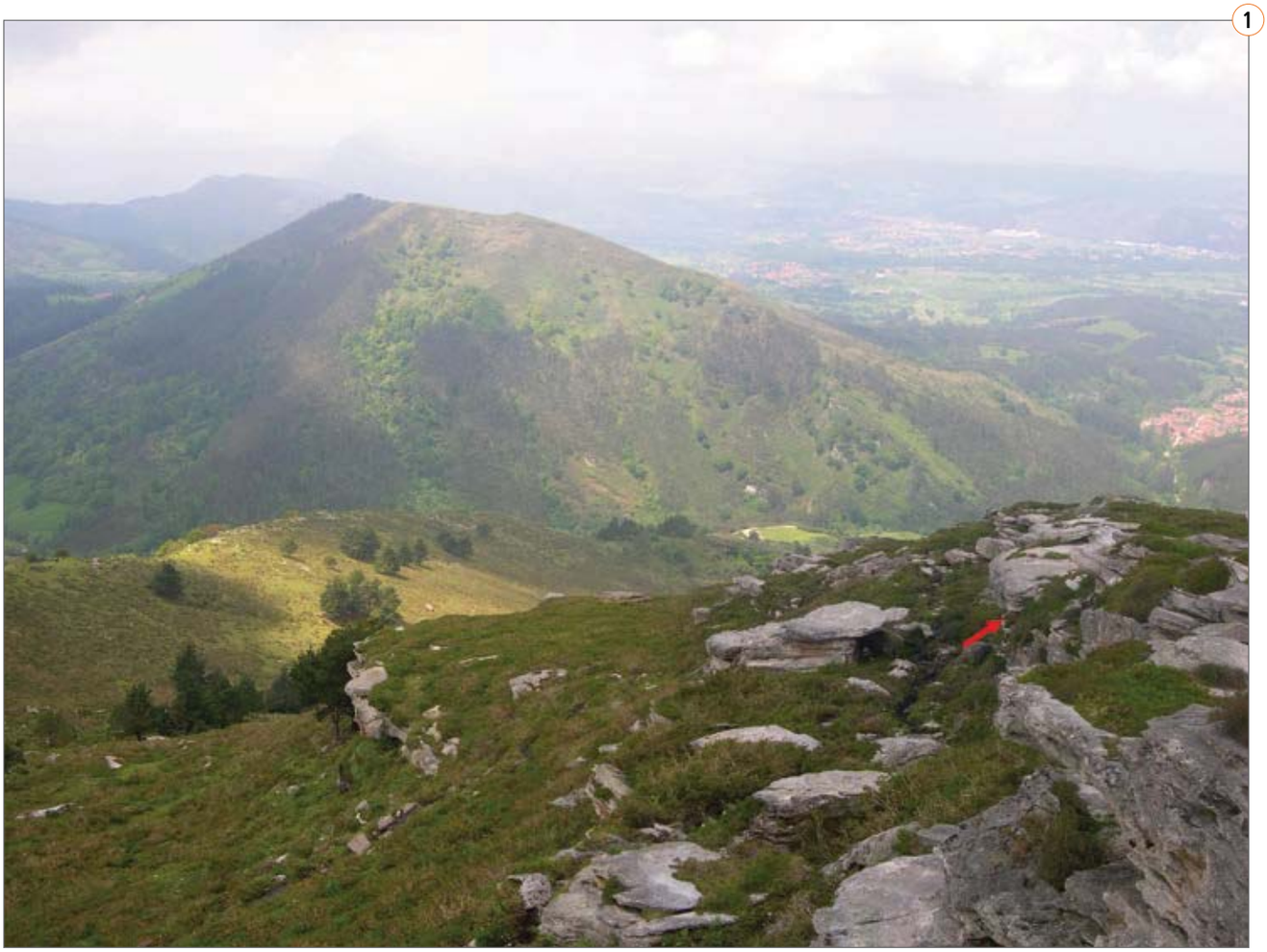
Fotografías: Los autores.

Fernando Vega Rubín de Celis
Fernando Vega Gómez
Jorge Cueli López
José Luis Casado Soto (†)
Aurelio González Riancho,
Antxoka Martínez Velasco
Virgilio Fernández Acebo
Mariano Luis Serna Gancedo

Abrigo de Monte Ibio

Mazcuerras

7



1

1 Vista general del abrigo en la cima de la sierra de Ibio y panorámica del entorno.

Emplazamiento

Se encuentra en la cima de la sierra de Ibio, en su sector oeste, y la cavidad se abre a Mediodía [fig. 1]. Es un modesto abrigo imbricado en una larga cadena de viseras, extraplomos y concavidades formadas por la erosión en el potente afloramiento de areniscas que constituye la cima de la Sierra. Dispone de amplias vistas sobre todo el entorno, especialmente de la ladera norte del Mozagro y del valle que se conforma entre éste y la sierra de Ibio.

Se trata de una pequeña cavidad formada bajo el estrato de arenisca, que ofrece también un modesto refugio para la intemperie. En su techo se ha descubierto recientemente una interesante muestra de pintura rupestre, cuyo aspecto, ubicación y contexto ofrecen múltiples argumentos para considerarla de cronología prehistórica [fig. 5].

Justo enfrente de este habitáculo natural, y a pocos metros [fig. 2], encontramos una llamativa estructura casual, formada por una gran losa desprendida que quedó en posición cabalgante sobre otras más pequeñas, formando así un pequeño espacio protegido que parece haberse completado artificialmente con otros elementos de cierre de piedra [fig. 3].

2



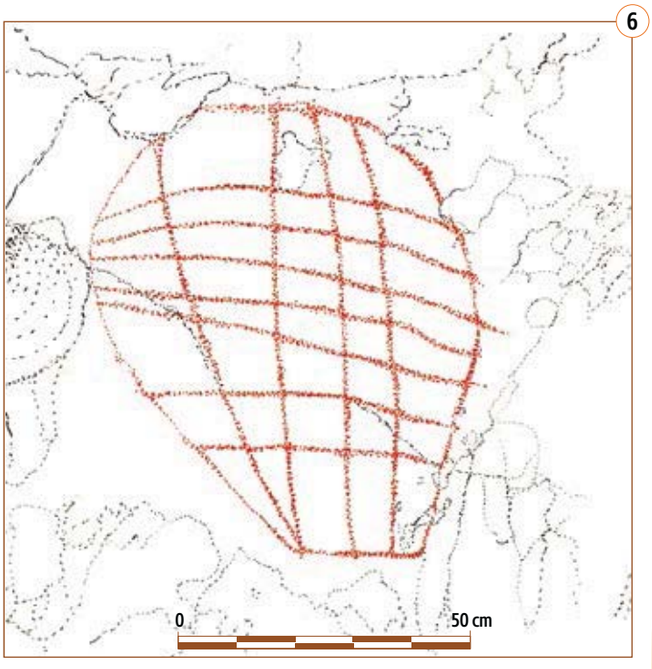
3



4



5



6

2 Abrigo y estructura delante del mismo.

3 Detalle de la estructura casual. Posible refugio.

4 Detalle del abrigo con pintura roja en el techo.

5 Figura roja.

6 Figura roja. Dibujo M. L. Serna.

Descripción

La concavidad ofrece, como apuntábamos, un pequeño pero bien orientado refugio para los vientos del Norte, Oeste y Este, y a pesar de esa circunstancia, pueden verse en las paredes, y sobre todo, en la placa rocosa del estrato que forma su techo, las huellas de una erosión inclemente, en forma de desprendidos y cicatrices que refrescan blanqueando y borrando el aspecto y la pátina original de la roca arenisca, de un bello tono rojizo con matices dorados [fig. 4].

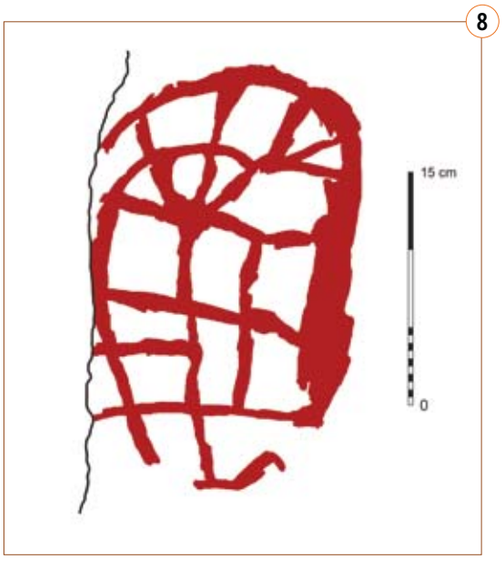
Es únicamente en la superficie original que resta donde se puede observar con claridad, prácticamente centrada en el techo, una representación pintada en rojo violáceo, de unos 42 por 35 centímetros de ejes mayores [figs. 5 y 6]. Se trata de una figura compuesta por trazos lineales finos, uno de ellos delineando un forma ovalada, que recuerda la silueta de un higo o breva que, en la posición más cómoda, se habría representado con el ápice orientado hacia abajo y que envuelve un espacio interno dividido en porciones, mediante un reticulado formado por 4 líneas verticales –aunque la izquierda esté ostensiblemente curvada, tal vez para hacerla paralela a la de cierre- cortado transversalmente por 7 líneas horizontales. De esta manera, la figura resultante contiene 40 cuarteles de división interna.

El proceso de ejecución parece haber consistido en el encaje de la figura mediante un grabado fino del contorno, del que quedan huellas muy evidentes en la esquina inferior derecha, al sobrepasar a veces la línea roja ejecutada posteriormente. Aunque no se ha podido comprobar fehacientemente, la figura proyectada podría haber tenido más longitud y algunas divisiones más, a juzgar por algunas tenues y finas líneas aparentemente grabadas pero no pintadas posteriormente.

El aspecto de la materia pictórica usada es la típica del mineral de hierro conocido como hematites, seguramente usado en forma de tiza o barrita por la poca anchura del trazo y el aspecto seco del mismo, además de por haber dejado algunas huellas de raspado sobre la película superficial [fig. 7]. No parece pues una pintura que haya requerido aglutinante o vehículo líquido alguno. El color ocre rojizo o rojo oxidado, tal vez con este último matiz reforzado por su prolongada permanencia al aire, es típico de la gran mayoría de las representaciones pictóricas realizadas al aire libre en distintos momentos de la Prehistoria. Este aspecto, junto a las huellas evidentes de desconchados y erosiones en la superficie pictórica, y la propia modestia gráfica de la representación conservada –dando por hecho que pudo haber más al faltar gran parte de la superficie original del techo- abogan por su autenticidad prehistórica.



7



8

7 Detalle de la pintura roja.

8 Ídolo de la Cueva del Ganado, en Fresnedo (Teverga, Asturias), a partir de Mallo y Pérez (1971: 129).

Paralelos

La única figura posee, a pesar de esa modestia antes aludida, una rotundidad icónica con escasos referentes en el arte parietal prehistórico. En la Cueva del Ganado, en Fresnedo (Teverga, Asturias) existe un motivo ovalado con retícula interna [fig. 8], que se ha identificado como un posible antropomorfo (Mallo y Pérez 1971: 129), y que recuerda a este diseño en las líneas generales, si bien hay diferencias en el número de divisiones y en los evidentes detalles antropomórficos del ejemplar asturiano.

Fotografías: Los autores.

Bibliografía

MALLO, M. y PÉREZ, M. (1971): "Pinturas rupestres esquemáticas en Fresnedo, Teverga (Asturias)". *Zephyrvs*, XXI-XXII. Salamanca: 105-138.

SITIOS DUDOSOS Y/O ESCASAMENTE DOCUMENTADOS

Laja decorada del Collado de Sejos

Polaciones

Antxoka Martínez Velasco

Localización y descripción del lugar

El Collado de Sejos es un estratégico paso natural que se encuentra entre las cimas de los montes Helguera (1718 m) y Cueto de la Concilla (1923 m), en la Sierra del Cordel, que marca la divisoria de aguas entre las vertientes cantábrica y mediterránea. Es un lugar de gran importancia tradicional para la ganadería de montaña, tanto de los valles de Polaciones como de Cabuérniga y Campoo, por la cantidad y calidad de sus pastos. Su uso mancomunado entre los ganaderos de los valles citados está reglamentado desde tiempo inmemorial.

Historiografía

Los primeros datos sobre esta laja decorada los proporciona Y. Díaz Casado (1993: 43 y foto 12) quien publica además una foto. Posteriormente, A. Díez Castillo recoge de nuevo esta referencia y publica un calco de la misma (Díez Castillo 1997: 115, fig. 4.32).

Descripción de las manifestaciones gráficas

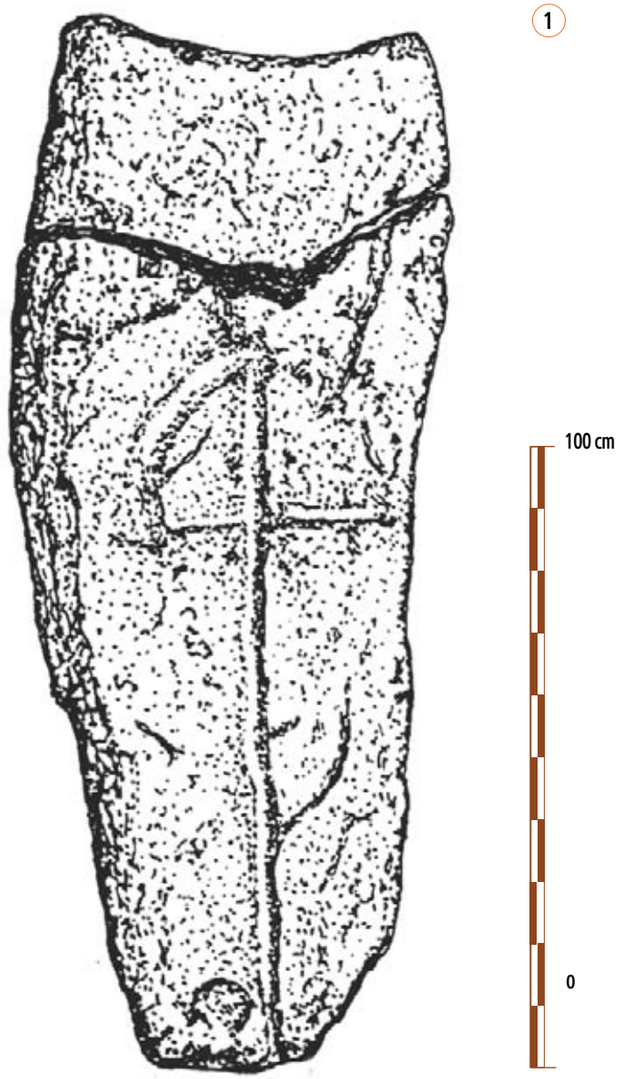
Esta laja se encontraba en el túmulo de uno de los dólmenes que conforman el conjunto megalítico del collado de Sejos. Este dolmen fue excavado por P. Bueno en los años 80 del pasado siglo (Bueno *et al*. 1985).

Según Y. Díaz Casado (1993: 43), la laja se encontraba en los límites del túmulo. Mide 1,7 x 0.53 m., se encuentra caida en el suelo y partida en dos fragmentos; también presenta los extremos fracturados. En la cara visible hoy día se puede observar un grabado longitudinal de surco ancho y perfil en U que remata en uno de sus extremos en una forma semicircular (Díaz Casado 1993: 43, fig. 12) [fig. 1].[1]

Interpretación

Lo cierto es que no disponemos de datos concluyentes para una atribución cronológica, pero el hecho de que se encontrara en el límite del túmulo del dolmen sugiere que se plantee una relación directa con el mismo, entendido como un ortostato con alguna decoración o signo que hubiera cumplido funciones señalizadoras. Atendiendo a las dimensiones, también cabe la posibilidad de

1 Damos las gracias a Jesús Ruiz Cobo por facilitarnos el original de esta lámina.



1 Laja decorada del collado de Sejos (según Díez Castillo 1997: 117, fig. 4.32), original de J. Ruiz Cobo.

que se trate de un menhir. Díez Castillo pone en relación con este ortostato decorado la estela de La Calvera, puesto que presenta un rebaje grabado en la parte superior de forma semicircular (Díez Castillo 1997: 96, 121). Un grabado con motivo lineal, aunque no tan alargado, lo presenta también el menhir del Alto de Guriezo (Teira 1994: 238, nº 103; *vid*. también en este volumen la ficha del *Dolmen de Pozobal*).

El collado de Sejos es especialmente conocido por el conjunto de hitos y estelas decoradas que allí se encuentran (Bueno *et al*. 1985, *vid*. ficha de *Sejos* en este volumen). Esta laja presenta una decoración muy diferente a esos hitos y estelas, pero la misma razón que motivó su presencia allí, en el mismo Collado de Sejos, permite plantear como hipótesis que esta laja decorada pueda entenderse también dentro de ese mundo megalítico.

Bibliografía

BUENO, P.; Piñón, F. y Prados, L. (1985): "Excavaciones en el Collado de Sejos (Valle de Polaciones, Santander). Campaña de (1982): *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 22. Madrid: 27-53.

DÍAZ CASADO, Y. (1993): *El arte rupestre esquemático en Cantabria: una revisión crítica*. Santander.

DÍEZ CASTILLO, A. (1997): *Utilización de los recursos en la Marina y Montaña cantábricas: una prehistoria ecológica en los valles del Deva y Nansa*. Illunzar, 3. Gernika (Bizkaia).

Conjunto de cruz y 'cazoleta' en el Castro de Los Higos

Bárcena de Pie de Concha-Molledo

Ricardo Miñambres Rodríguez
Virgilio Fernández Acebo
Mariano Luis Serna Gancedo

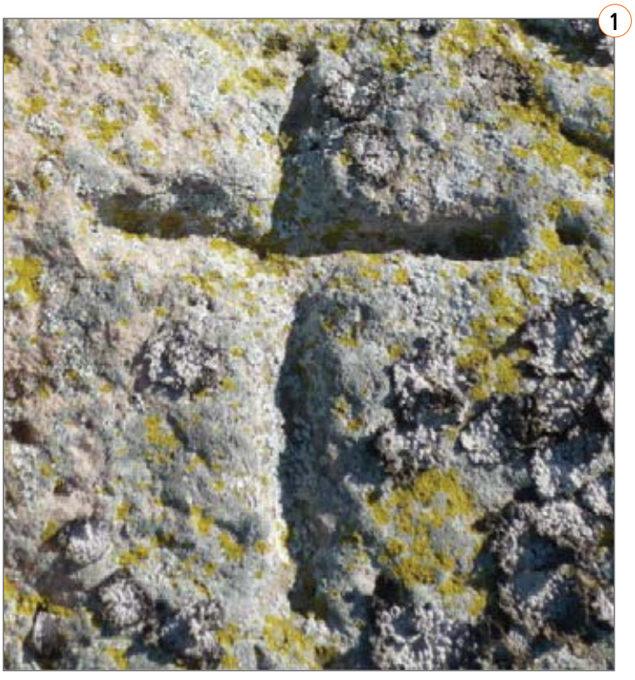
Situación, hallazgo y descripción

Se encuentra junto al punto más elevado del extremo del cordal que desciende desde el Sur-Este hacia Bárcena de Pie de Concha, en el enclave denominado Castro de Los Higos (Hoja 83-1, 'Molledo', del mapa nacional 1:25000). Las manifestaciones rupestres están junto al más prominente de "Los Picones", del que se dan arriba las coordenadas. En este lugar se conocía de antiguo y ha sido publicado un castillo medieval nombrado en tal ocasión con el topónimo genérico de la Sierra de Los Picones (Marcos, García y Bohigas, 1996); el contenido del artículo se ha recogido y publicado posteriormente en una ficha de síntesis (Mantecón y Marcos, 2007). En base al citado contenido histórico, a los restos medievales se les ha asignado la calificación de Bien de Interés Local.

El conjunto aquí descrito consiste en una cruz grabada en el lienzo inclinado de una roca y una oquedad vaciada sobre la superficie horizontal de un bloque a modo de cazoleta atípica. Ambas manifestaciones han sido realizadas en la arenisca propia del entorno mediante cincel metálico. La cruz, de 25 cm en su trazo vertical y 18 en el horizontal, tiene aproximadamente 2 cm de anchura y profundidad. Los ejes de la cazoleta atípica, oblonga, miden 20 y 14 cm, y su profundidad 12 cm.

La identificación de estos elementos fue realizada en el año 2011 por R. Miñambres, tratando de observar sobre el terreno indicios aclaratorios acerca de la naturaleza de unas estructuras que había podido observar desde la ladera derecha del valle y que le llamaron poderosamente la atención por su aspecto castreño. Visitado el recinto y la estructura principal observada, pudo comprobarse cómo el elemento circundante al pico, que había sido interpretado como camino medieval accesorio al castillo, consistía en un aterrazamiento prácticamente horizontal (sobre la curva de nivel 570 m), que fue construido levantando un lienzo de mampostería y rellenando el vano resultante entre él y la falda con emplecton de piedras y tierra.

Sus características generales no refrendan a primera vista la calificación de "camino" medieval con que se ha publicado, pues ni el trazado sobre la ladera —que no gana altura en su avance, hacia el castillo como supuesto destino—, ni su considerable anchura —descompensada respecto a los caminos existentes en la proximidad— resultan inicialmente admisibles como condiciones razonables para la funcionalidad expresada.



1 Cruciforme de 18 x 25 cm y trazo profundo. La acumulación de líquenes enmascara detalles.

Dentro de este recinto principal descrito existen otras zonas aterrazadas de menor entidad y restos de estructuras antiguas. En un rellano natural al pie del escarpe se han observado algunos túmulos de piedra. El tipo de aterrazamiento y el aspecto de algunas disposiciones mencionadas son compatibles con las habituales del mundo castreño y no es descartable que se trate de los restos de un castro de la Edad del Hierro reaprovechado en el medievo para levantar la construcción militar de vigía. Resultaría de interés la verificación arqueológica y estudio.

En la ladera se observan diversos caminos bien visibles y, al menos, dos aperturas abiertas al recinto, que podrían ser posteriores a la ejecución de aterrazamiento. El aspecto de alguno de ellos permite en primera estimación relacionarlos con el laboreo de la piedra arenisca para cantería, actividad mantenida hasta tiempos recientes que ha dejado abundantes indicios en la ladera y cuyo recuerdo aún se conserva vivo en el vecindario.

Interpretación

Por su escueto contenido y contexto, ante la carencia de estudios en relación con la presencia local de culturas de la protohistoria, la interpretación del simbolismo de los dos



2 'Cazoleta' de 20 x 14 x 12 cm. La cruz, no visible en la fotografía, se encuentra en el cantón situado a la derecha de la grieta.

elementos descritos —tuvieran sentido en conjunto o por separado en su origen— queda pendiente de nuevas aportaciones para una interpretación firme. No obstante, a pesar de la indefinición manifestada, entendemos indicado no detraerles valoración cultural ni trivializar *a priori* su sentido por la coincidencia de encontrarse sobre una divisoria moderna o en las proximidades de un monumento medieval, y aun con la incertidumbre adicional de encontrarse en un área frecuentada por canteros, siendo estimable la posibilidad de que el cruciforme contenga la habitual significación antropomorfa, presente en pinturas y grabados rupestres de los últimos milenios de la Prehistoria y reutilizados como recurso de oportunidad a partir de la implantación del Derecho Romano, con significado de término cuando todavía resultara coincidente, que prolongaría el uso de este tipo de marcas a lo largo de los tiempos históricos.

Fotografías: Los autores.

Bibliografía

MARCOS MARTÍNEZ, J., GARCÍA ALONSO, M., BOHIGAS ROLDÁN, R. (1996) El Castillo de Los Picones (Bárcena de Pie de Concha). *Trabajos de Arqueología en Cantabria III*. Monografías Arqueológicas 6: 69-81. Santander.

MANTECÓN CALLEJO, L. y MARCOS MARTÍNEZ, M. (2007) Castillo de los Picones. Ficha del *Inventario de Arqueología defensiva en Cantabria. I. Edad Media, Siglo XVI*. Colegio de Arquitectos de Cantabria. https://www.academia.edu/2613460/El_castillo_de_los_Picones_Bárcena_de_Pie_de_Concha_. Descargado 12-11-2014.

Grabados de Bao Ancho

Sel de La Carrera, Luena

Otros nombres: Vaho Ancho

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo



1 Bao Ancho. Panorámica del paraje desde el norte.

Localización y descripción del lugar

Bao Ancho es un paraje de la sierra de El Escudo que ocupa la parte baja de la cima de Los Castrucos (1103 m), entre el arroyo Ballabantos y el cordal de El Escudo, muy próximo al paso de El Pombo. Se trata de una ladera de suave pendiente con multitud de afloramientos de arenisca que dificultan enormemente el tránsito [fig. 1]

En la zona media del paraje se pueden observar una estructura circular, similar a un encerradero, que J. González de Riancho identificó en su momento con un castro (González de Riancho 1988: 101), y unos metros más arriba un enorme aterrazamiento artificial que recorre de este a oeste todo el paraje.

Historiografía

J. González de Riancho publicó dentro de su estudio sobre la vía romana de El Escudo la noticia del hallazgo de tres bloques naturales con grabados diversos así como unas cazoletas que localizó en este paraje (González de Riancho 1988: 101-102). No se ha publicado ningún estudio ni noticia posterior.

Los grabados

El citado autor identifica tres bloques de arenisca que se hallan juntos [fig. 2]. La Piedra 1 [fig. 3] y la Piedra 3 presentan grabados diversos que identifica con una cruz y varios animales (cérvido o liebre, anguilas y pez). La Piedra 2 identifica varias cazoletas (seis aproximadamente), cuatro de las cuales se presentan alineadas en un extremo de la roca [fig. 4].

Durante la visita realizada al lugar para completar esta ficha no se pudieron localizar los grabados mencionados. Según nos informó amablemente Annibal González

de Riancho, que conoció de primera mano aquellos grabados, estos se hallaban en el gran aterrazamiento que se ha señalado anteriormente.

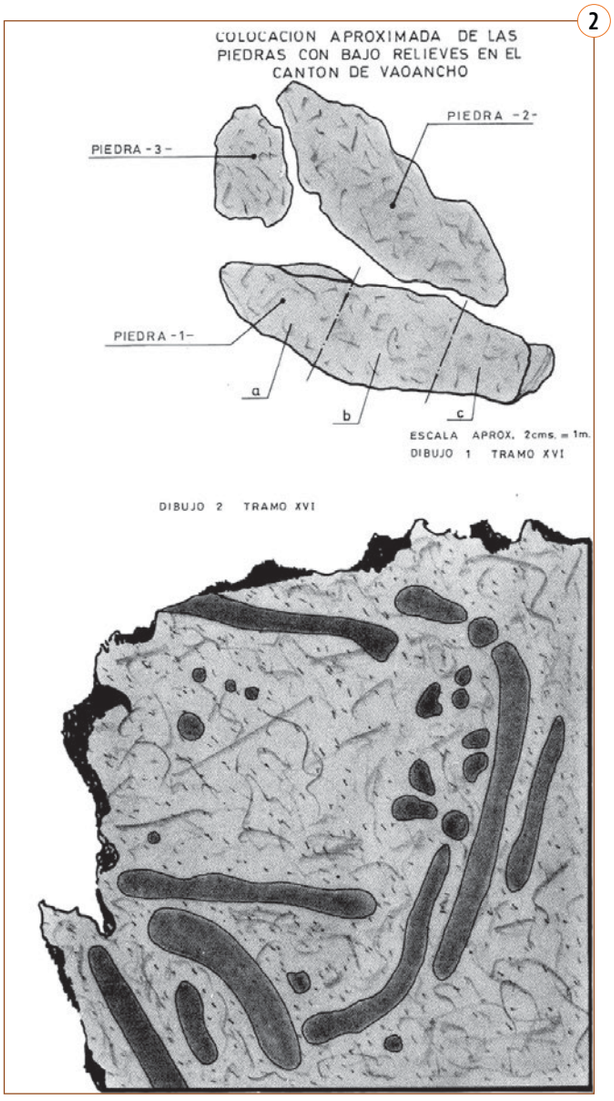
Interpretación

Tal y como se menciona, no se han podido comprobar directamente los grabados y se desconoce si aún se conservan o no.

A partir de la documentación aportada por J. González de Riancho y las fotos originales facilitadas por Annibal González de Riancho, cabe señalar de entre todo el conjunto la presencia de cazoletas como elemento más característico y fácilmente reconocible. Algo más dudosos resultan los grabados de animales.

Son numerosos los lugares en los que se han identificado cazoletas, en solitario, agrupadas, asociadas a otras manifestaciones gráficas, etc. (vid. en este mismo volumen), por lo que resulta un conjunto que no ofrece dudas. Pero igual que ocurre en tantos otros casos, las cazoletas se muestran como un elemento que no ofrece *per se* una cronología por lo que es difícil asociarlas a un período histórico concreto. Sin embargo, su asociación frecuente al "arte esquemático" o a contextos megalíticos aboga por considerar plausible su antigüedad prehistórica.

2

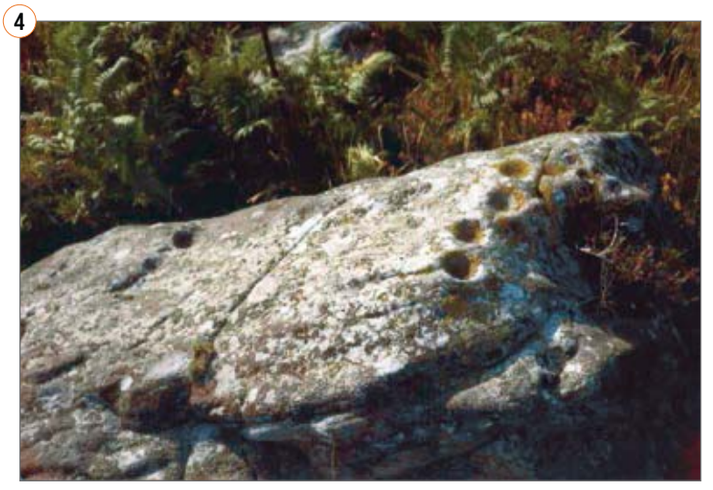


2 Dibujos de los bloques de piedra, distribución de los grabados y calco del extremo de la Piedra 1. Fig. J. González de Riancho (1988: 102).

3 Extremo de la Piedra 1. Foto cedida por Annibal González de Riancho.

4 Cazoletas grabadas en la Piedra 2. Foto cedida por Annibal González de Riancho.

4



3



Fotografías: 1. A.M.V. 2013. 3 y 4: Annibal González de Riancho.

Bibliografía

GONZÁLEZ DE RIANCHO MAZO, J. (1988): *La vía romana de El Escudo*. Santander.

“Círculos” de El Plantillo

San Román de Cayón, Santa María de Cayón

Mariano Luis Serna Gancedo

Localización

Es un apartado lugar en medio de un bosque de hayas, en la crestería de Sierra Caballar, orientado hacia la ladera Norte. En concreto se ubica entre dos lugares conocidos como Campo La Sierra y La Matanza, más próximo al primero de ellos.

Las manifestaciones rupestres se encuentran en un pequeño afloramiento de arenisca; este es el sustrato rocoso de toda la montaña, correspondiente al piso geológico Permo-Triásico.

Historiografía

Este lugar fue descubierto en 2012 por un vecino de Sarón y entusiasta de la historia de su valle. Acompañados por él hicimos recientemente una visita al sitio, de donde procede la documentación que aquí exponemos. Hasta el presente permaneció inédito.

Descripción

Ocupando la totalidad de un discreto afloramiento rocoso, de unos 1,50 x 0,70 m de eje mayor y superficie lisa tal vez por efecto de erosión, encontramos tres formas circulares talladas, que pueden describirse como sigue:

- La mayor ocupa el extremo más estrecho de la roca, y tiene un diámetro de 75 cm. Se ha rebajado de forma cóncava muy regular a partir de un centro indicado como un punto más deprimido. Posee un canalillo orientado hacia el E, a modo de vertedera estrecha, que se prolonga por el canto vertical de la roca [figura 1].

- Hacia el centro y desplazada hacia el lateral sur encontramos la segunda de las formas talladas, un círculo ligeramente ovalado de unos 56 cm de eje mayor, cuyo aspecto es muy similar al anterior, salvo por la superior profundidad y el mayor tamaño de la depresión que parece haber actuado de eje trazador. Aparece rota por el extremo orientado al Norte, donde pudo tener quizá un canalillo o vertedera como el anterior [figura 2].



1 Vista del afloramiento.

- A la derecha de las anteriores aparece un nuevo círculo tallado, de unos 37 cm de diámetro y bastante regular de proporción. Es también el que alcanza mayor profundidad de tallado, tanto en el cuenco como en el eje. Aparece roto como el anterior, éste por el flanco oeste [figura 1].

En los tres casos la superficie interior es bastante lisa, casi pulida para tratarse de arenisca de grano bastante grueso.

Interpretación

Las tres tallas son diferentes, tratándose de versiones con ligeras variantes del mismo esquema básico: rehundido circular o ligeramente oval, obtenido o no a partir de un eje geométrico, pero indicando siempre éste. Han sido pulidas concienzudamente con algún abrasivo, o ¿son el resultado de algún trabajo de molturación realizado de forma sistemática y que ha terminado por generar ese resultado? Analicemos algunos ejemplos conocidos que permitan comparación.

Realmente el aspecto de estas depresiones circulares recuerda a algunos tipos de molinos; concretamente a los molinos de prensar uva usados en la elaboración tradicional del chacolí, pero notamos algunas incongruencias en cuanto aplicamos esta interpretación. La primera es que la zona, por su altitud relativa, no resulta propicia para el cultivo de frutales ni mucho menos vid, que en Cantabria se cultivó tradicionalmente sólo en laderas soleadas de los valles costeros, a excepción de Liébana por su particular microclima de tipo mediterráneo. En buena lógica no cabe imaginar el transporte hasta esta cima de ningún producto cultivado lejos, así que habría que pensar, tal vez, en algún fruto silvestre recolectado de las inmediaciones que mediante molturación se procesara aquí para su consumo posterior (la bellota podría ser una candidata). Sin embargo no hay buenos referentes etnográficos con los que comparar estos posibles molinos, si es que esa fue su función. El propio pequeño tamaño de las concavidades no facilita imaginar su uso para una producción importante de ningún elemento comestible, y habría que pensar, en todo caso, en una actividad de subsistencia de tipo familiar.

Sin embargo, hoy sólo podemos apuntarlo en espera de un estudio en profundidad.



2 Vista lateral del afloramiento con el rebaje y la "vertedera" en primer término.

Fotografías: M. L. Serna 2015.

Bibliografía

Inédito.

Estela-cipo de Piedrahita

Arenas de Iguña

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo



1 Vista del Collado de Piedrahita en la zona del hallazgo.

Situación

La pieza apareció en una tierra de labor en el entorno del Collado de Piedrahita, hacia la falda E. del Cueto del Agua, en el cordal que flanquea el tramo medio del valle del Besaya por el Oeste. Dicho collado es un estratégico paso de uno de los principales caminos tradicionales que recorren el valle del Besaya, y que evita el tránsito por las peligrosas Hoces remontando la ladera E del cordal del Obios. Este paso pudo ser utilizado por una de las principales vías romanas de comunicación entre el centro de la costa cantábrica y la Meseta, como podría indicar el cercano hallazgo del Miliario de Pedredo (Vega de la Torre 1977, Mantecón Callejo 2010).

Historiografía

La piedra que describiremos a continuación fue hallada por un particular durante unas obras de mejora de su finca, en la lindera antigua de la misma. Dicho particular, que depositó la piedra en manos del arqueólogo Lino Mantecón Callejo —quien nos ha facilitado su estudio— ha preferido permanecer anónimo. La pieza fue depositada en el MUPAC por los autores, y hasta el momento ha permanecido inédita.

Descripción

Se trata de un gran fragmento de piedra arenisca, de forma toscamente paralelepipédica, aunque con dos caras algo más anchas y planas, y uno de los extremos ligeramente apuntado; de unos 72 cm de largo por 33 de ancho y 18 de espesor. Su peso ronda los 60 kg, por lo que no es fácilmente transportable.

La superficie no acusa huellas de trabajo visibles, aunque las superficies donde se han realizado los grabados pudieran haber sido alisadas o pulidas de alguna manera. Su forma en todo caso sugiere que ha debido ser tallada para darle forma alargada regular.

Los motivos gráficos que presenta son tres, ocupando la parte central de ambas caras, y se han realizado mediante línea incisa profunda a puntero.

La que consideramos cara A tiene dos grafías muy distintas; la primera de las cuales ocupa la zona superior del bloque y es a todas luces una inscripción. La misma se compone de una sola línea de letras capitales latinas dispuesta en paralelo al borde de la piedra, en la que pueden leerse sin dificultad las letras “A” y “V” en conjunción, seguidas de una “I” y una “N” en el final. La lectura como “AVIN” no parece presentar muchas dificultades.

Debajo y ceñida al margen izquierdo de la piedra se observa una figura grabada muy esquemática, compuesta por una línea incisa larga y simple, orientada según el eje mayor de la roca, con sendos remates, de los que el superior es circular y el inferior oval. Del centro de la figura parte a la izquierda y hacia arriba, en sentido oblicuo, una nueva línea incisa [fig. 2].

La cara B posee un pequeño grupo de figuras también incisas en línea simple, consistentes en un par de líneas verticales y paralelas, que siguen el eje principal de la piedra, de las que la derecha es ligeramente más corta, junto a las cuales por su derecha se dispone un círculo de parecido tamaño a los remates descritos para el motivo de la otra cara, éste completamente exento.

Sopesando las posibles interpretaciones de estas sencillas grafías, el motivo de la cara A sugiere un esquematismo humano de cuerpo resumido, y la cara B pudiera representar un rostro de perfil. Cabe otra posible interpretación, considerando ambas caras posibles perfiles humanos, que vería la piedra como un esquematismo cefálico completo drásticamente resumido.

Cronología e interpretación

En principio no creemos que haya argumentos para pensar en cronologías distintas para las grafías, aunque esa duda puede ser razonable entre la inscripción, claramente latina, y el resto de los motivos gráficos por el especial carácter de éstos. Su acusado esquematismo y simplicidad no tiene paralelos en el mundo de las inscripciones funerarias o votivas romanas. Su estereometría tiene mucho que ver con el grupo de estelas de Espinilla (Campoo de Suso), aunque poco o nada sus motivos decorativos. Ello hace pensar en un autor no latino que maneja ese código idiomático o al menos alfabético para registrar un nombre, aunque su mundo gráfico simbólico tiene mucho más que ver con el radical esquematismo propio de algunas manifestaciones gráficas típicas de la Edad del Hierro.

En cuanto a la posible lectura de la inscripción, nos decantamos, como dijimos ya, por leer “AVIN”, que pu-

diera corresponder al *nomen* Avin(ius) tal y como se documenta en una inscripción honorífica de Roma[1] o bien Avin(nius) siguiendo la forma que se recoge en otra inscripción de Splitsko-dalmatinska županija (Croacia) [2].

Atendiendo a todo lo anterior, y sin otros datos que permitan en este momento una mayor precisión, se propone una cronología genérica de época romana.

Comentarios

Considerando poco probable que la piedra haya viajado mucho, debido a sus características y peso, hay que pensar en posibles relaciones con yacimientos de su entorno cercano, que es especialmente rico en posibilidades: estructuras megalíticas del Collado —el yacimiento más cercano—, el pequeño castro de Castro Pepín (Serna 2010a), que se asoma a la Hoz del Besaya junto al mismo paso de Piedrahita, y el castro y posible necrópolis de la Ceja de Las Lombas (Serna 2010b), dominando el lugar desde el flanco oeste de la montaña inmediata.

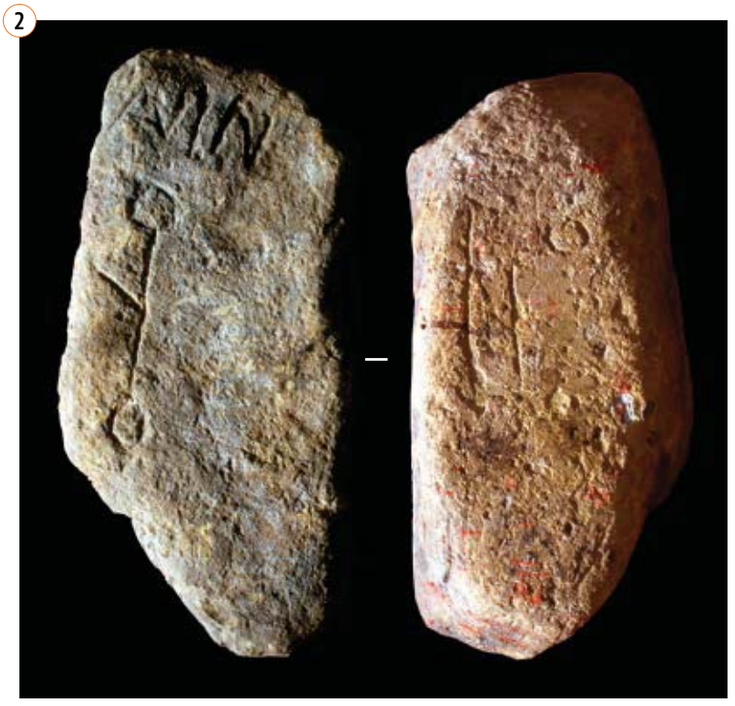
El topónimo Piedrahita es sugestivo en cuanto a su posible relación con la piedra que nos ocupa, teniendo en cuenta que ésta puede ser sólo un fragmento de una original mayor, tal vez más larga, y que hoy día se encuentra partida a la altura de la inscripción, puesto que su forma general sugiere que se talló para ser hincada.

Una última posibilidad que debemos considerar es que la inscripción esté reflejando la existencia en la zona de Piedrahita de alguna pequeña explotación agrícola o ganadera de época romana. Entre los diferentes topónimos que se documentan en el Concejo de Oviedo se encuentra el de Aviño, que García-Sampedro (2009: 179) interpreta como derivado de *Abinius* o *Aviniu* y que pone en relación con la presencia romana en la zona. *Avinius* sería, por lo tanto, el nombre del posesor de una explotación que se hallaría en ese entorno de Piedrahita.

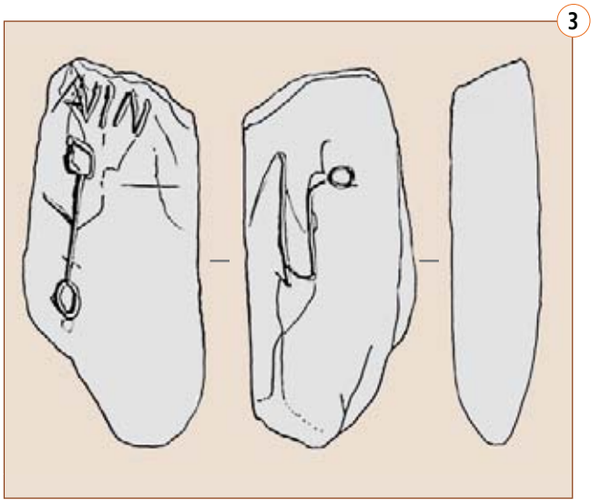
1 CIL 06, 00975 (p 3070, 3777, 4312, 4340) = AE 2002, +00181. Se trata de una inscripción monumental que incluye una larga lista de nombres entre los que se cita a un tal "M(arcus) Avinius".

2 AE 1904, 0172: C(aius) Manticus / C(ai) f(ilius) Scap(tia) mil(es) / leg(ionis) VII C(laudiae) p(iae) f(idelis) / stip(endiorum) XXIIII / C(aius) Avinnius / [Post]umius(?) / [---]s / [------.

2



3



2 Cara a y cara b del cipo de Piedrahita.

3 Croquis de las caras decoradas y sección.

Fotografías: Lino Mantecón.

Bibliografía

AE = *L'Année Épigraphique.* (Online).

CIL 06 = *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Vol. VI: *Inscriptiones Vrbis Romae*.

GARCÍA-SAMPEDRO CLÉRIGO, C. (2009): "Origen y fundación de la ciudad de Oviedo". Gallaecia, 28. Santiago de Compostela: 167-185.

MANTECÓN CALLEJO, L. (2010): "Informe Arqueológico de documentación de un posible miliario anepigráfico hallado en Molledo (Molledo)." R. Ontañón y G. Sanz (eds.), Actuaciones Arqueológicas En Cantabria, 2000-2003. Arqueología de Gestión. Santander: 195–97.

SERNA GANCEDO, M. L. (2010a): "Castro Pepín". En Serna, Martínez y Fernández Acebo (coords), Castros y Castra en Cantabria. Fortificaciones desde los orígenes de la Edad del Hierro a las guerras con Roma. Catálogo, revisión y puesta al día. Acanto. Santander: 251-254.

SERNA GANCEDO, M. L. (2010b): "Ceja de las Lombas". En Serna, Martínez y Fernández Acebo (coords), Castros y Castra en Cantabria. Fortificaciones desde los orígenes de la Edad del Hierro a las guerras con Roma. Catálogo, revisión y puesta al día. Acanto. Santander: 245-250.

Peña Escrita del Mozagro

Mazcuerras

Virgilio Fernández Acebo
Mariano Serna Gancedo
Antxoka Martínez Velasco

Se encuentra en el sitio de Brañacerrada (en el mapa nacional 1:25000, Castro de Brañacerrada), a un kilómetro aproximado de ascenso hacia el Sur por la cresta de la loma que sube desde el caserío del Collado de la Fuentecía. Por el paraje discurre al límite municipal entre Mazcuerras y Los Corrales de Buelna.

Descripción

Los grabados hoy conocidos se han trazado sobre una única roca del conjunto de bloques areniscosos wealdenses que destacan sobre un limpio paraje de pastos.

Con el soporte muy uniformado por la proliferación de líquenes, presenta multitud de grafías grabadas, en las que a primera vista pueden reconocerse nombres de personas y estilos de escritura diversos, pero también líneas subyacentes de otra naturaleza, en las que desafortunadamente no hemos identificado figura alguna.

Inédito y pendiente de revisión, procedería una actuación reglada de limpieza y estudio detallado, tanto de las grafías de la roca identificada como de las del entorno próximo.

Comentario

La voz *peña escrita* suele referirse con asiduidad a lugares donde son patentes grafismos antiguos, frecuentemente acompañados de leyendas y/o tradiciones o simbolismos asociados. El que nos ocupa es, por tanto, un sitio de indudable interés para su estudio, que no obstante, por las razones expuestas, en esta roca se prevé dificultoso.

Fotografías: Los autores.



2



1

1 Vista general del afloramiento con grafías de Peña Escrita en Brañacerrada.

2 Detalle de la zona inferior del afloramiento.

FICHAS DE YACIMIENTOS

ÁREA 4 **CAMPOO-LOS VALLES**



YACIMIENTOS

1. **LA LLANEDA** (Valdeolea)
2. **RULLACERO** (Las Rozas de Valdearroyo)
3. **VILLAFRÍA** (Campoo de Enmedio)
4. **BUSTASUR** (Las Rozas de Valdearroyo)
5. **PEÑA LOSTROSO** (Las Rozas de Valdearroyo)
6. **LOS HORNILLOS** (Valderredible)
7. **EL CUBULAR** (Valderredible)
8. **LA SERNA** (Valderredible)
9. **PEÑA ESPADA** (Valderredible)
10. **EL REDULAR** (Valderredible)
11. **PEÑA PORTAL** (Las Rozas de Valdearroyo)
12. **PEÑA ESCRITA** (Riopanero)
13. **POZA DE LOS FRAILES** (Valderredible)
14. **LA HORACADA** (Valderredible)
15. **ASTILLO** (Valderredible)
16. **CAMPO LOS CORROS** (Valderredible)
17. **SITIOS DUDOSOS Y/O ESCASAMENTE DOCUMENTADOS**
    - 17.1. **MONTE HENAR** (Campoo de Suso)
    - 17.2. **LA HIJUELA Y LOS LAGOS** (Mazandrero)
    - 17.3. **PEÑAS DE SIERRA** (Campoo de Enmedio)
    - 17.4. **EL HOCEJO** (Polientes)
    - 17.5. **PEÑALAVEJA** (Campoo de Enmedio)
    - 17.6. **CANTO BAILAOR** (Campoo de Yuso)
    - 17.7. **PEÑA DEL LETRERO** (Campoo)
    - 17.8. **ARCERA** (Valdeprado del Río)
    - 17.9. **SAN ANDRÉS DE VALDELOMAR** (Valderredible)
    - 17.10. **PEÑA DE SAN PANTALEÓN** (Polientes)
    - 17.11. **EL REBOLLO** (Valderredible)
    - 17.12. **MONTE HIJEDO** (Valderredible)
    - 17.13. **VILLANUEVA DE LA NÍA** (Valderredible)
    - 17.14. **ARANTIONES** (Valderredible)
    - 17.15. **PEÑA CASTREJÓN** (Valderredible)
    - 17.16. **SAN VITORES** (Valderredible)

Hito de La Llaneda

La Cuadra, Valdeolea

Luis César Teira Mayolini [1]
Roberto Ontañón Peredo [2]

1 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Universidad de Cantabria.
2 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.



1 Vista hacia el NW de la vega donde se sitúa el monolito de La Llaneda. Al fondo el pueblo de La Cuadra.

Ubicación y descripción del entorno

El Hito de La Llaneda[1] se localiza a unos 250 m al SE del pueblo de La Cuadra, en el municipio de Valdeolea. Este municipio es el único territorio de Cantabria cuyas aguas son vertientes al Duero a través del río Camesa, tributario del Pisuerga. En su recorrido por el valle, el río Camesa atraviesa en sentido N-S dos vegas separadas por los montes de la Peña de las Siete Cruces (1235 m) a la derecha, y el Otero (1183 m) a la izquierda. Es en el extremo norte de la más meridional donde se sitúa el hito. De hecho, su posición, en el borde de una terraza de cultivo, es cercana al contacto litológico entre los paquetes de areniscas y conglomerados triásicos que conforman aquellos montes y la serie, algo más moderna, de arcillas rojas, calizas, dolomías y ofitas que organizan el *ager* y los someros volúmenes rocosos de la vega.

Las matas y el bosque desarrollado de caducifolios, (*Q. pyrenaica* y *Q. robur,* principalmente) se ajustan al primero de los entornos, siendo mucho más rala la vegetación en el roquedo calizo de la vega cultivada [fig. 1].

Historiografía

La primera referencia al sitio se publica en los años 80 en un artículo de síntesis sobre los horizontes culturales de la Prehistoria reciente de Cantabria, firmado por el colectivo CAEAP. En un apartado de este trabajo, de título "La cuestión megalítica", se hace referencia a la existencia, cerca del pueblo de La Cuadra, de "abundantes" menhires de gran tamaño y algún dolmen (C.A.E.A.P., 1984: 109). A finales de la misma década y refiriéndose igualmente a los alrededores de ese pueblo, M. A. García Guinea habla de dos "impresionantes monolitos" en uno de los cuales "parece verse la representación esquemática de un carro" (García Guinea, 1988: 210). Queremos pensar que se trata del descrito aquí por cuanto no conocemos otro con grabados, aparte de las repetidas cruces de deslinde que marcan a muchos de ellos.

1 En la publicación citada más abajo del año 2000 (Montes, 2000: 30) este hito aparece con el nombre de *La Puentecilla*. En ese trabajo se confunden, intercambiándolos, los topónimos de dos monolitos cercanos. Hemos optado por mantener la denominación *original* publicada en 1994 (Teira, 1994: 259 y ss.) porque es la primera en la que se da nombres concretos a partir de documentaciones individualizadas de cada hito. En el caso mencionado no se aporta un nuevo topónimo que pudiera identificar con mayor rigor el sitio donde permanecía cada piedra. Sin más bailan los nombres dados *ex novo* en la publicación de 1994.



2 Vista frontal del monolito de La Llaneda.

Por aquel tiempo (Julio de 1988), siguiendo la referencia del colectivo CAEAP y dentro de los trabajos de prospección del 1er Proyecto de investigación sobre Megalitismo en Cantabria, uno de nosotros (L.T.) elaboró una documentación individualizada de varios hitos y otras estructuras localizadas en ese valle y tenidas como de posible filiación prehistórica. Entre ellos estaba éste que, desde entonces, se llamó La Llaneda. El trabajo de licenciatura en el que se recogió tal registro fue publicado finalmente en el año 1994 (Teira, 1994: 259 y ss.). Así mismo, utilizando el calco de este trabajo académico, existe una referencia al monolito en una comunicación de síntesis sobre los menhires de Cantabria expuesta en el C.N.A. celebrado en Vigo en el año 1993 y finalmente publicada en 1995. (Ruiz Cobo y otros, 1995).

En el año 2000 y con el ánimo de establecer una ruta de interés turístico/cultural, estos monolitos, y otros conocidos posteriormente, fueron hincados (o rehincados, o reubicados, o enderezados desde su particular estado de conservación) recreando una supuesta imagen original de *menhires* enhiestos que parecieran conformar un itinerario prehistórico (Montes, 2002: 30).

Descripción de los grabados y de su soporte

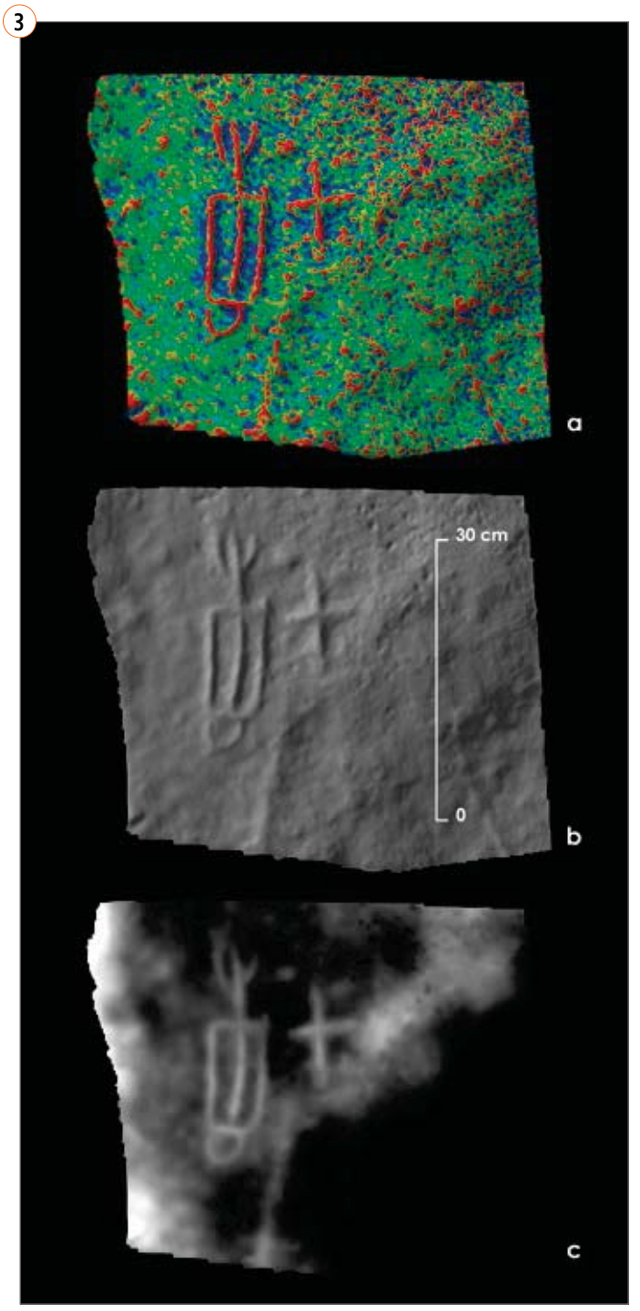
El hito de La Llaneda es un ortostato hincado de arenisca de tendencia paralelepípeda, roto en dos fragmentos a partir de una fisura alineada en su sentido longitudinal pero desplazada hacia el lateral izquierdo. Como bloque, sus medidas apreciables son 1.70 x 0.96 m en la base[2]. La anchura media es de poco más de 50 cm [fig. 2]. En la intervención del año 2000 ambos fragmentos fueron unidos con un cemento silíceo aunque ahora vuelven a estar separados. La cara mayor con los grabados se orienta en la actualidad hacia levante y éstos ocupan el tercio superior de esa faceta. Se trata de dos motivos que, a nuestro parecer, deben ser leídos de forma individualizada. A la derecha se observa un motivo cruciforme: una típica cruz de deslinde rodeada de tres o cuatro "testigos", es decir, puntos simples. La cruz mide 10.2 x 7.0 cm. A su lado, a la izquierda, se observa un motivo rectangular o fusiforme, orientado en vertical, que remata en su extremo inferior en un pequeño círculo de menor diámetro que el cuerpo central alargado. En el otro extremo, el superior, se observa un grafo trilineal, o en tridente, cuya línea central se prolonga hacia abajo dentro del mencionado rectángulo. La técnica de grabado es simple: un surco continuo de pocos milímetros de profundidad y de un grosor medio de 7.5 mm. En el caso del cruciforme el grosor es algo mayor y menos regular. La longitud total del icono alargado es de 23.6 cm y la anchura máxima es de 6.3 cm [3] [fig. 3].

Contexto arqueológico

Más allá de las consideraciones referidas a los grabados, en el caso del hito (o *menhir*) de La Llaneda es oportuno señalar alguna circunstancia sobre la definición de su soporte pétreo. En este sentido y retomando una discusión ya clásica, hemos de recordar que en torno a la palabra Megalitismo, en siglo y medio de investigación, se ha reunido un número ingente de fenómenos de naturaleza diversa y, no pocas veces, de oscuro origen. Esto ha estimulado una cantidad ingente de definiciones cuya coherencia se acaba restringiendo al autor que la esgrime, a la región donde se utiliza o al momento historiográfico en el que la vemos citada. Hasta tal punto es así que en algunos trabajos teóricos tal palabra carece de significado concreto (Freedman y otros, 1981: 246). ¿Cuál es la definición que parece manejarse en las referencias *megalíticas* de Valdeolea? Cuando a finales de los años 80 uno de nosotros (L.T.) acometía el asunto en su trabajo de licenciatura, una de las tareas más comprometidas en el ámbito teórico o metodológico fue establecer una correcta definición del objeto de estudio. Ya entonces señalábamos como peculiaridad en los modos cantábricos de acercamiento al fenómeno la convivencia de dos puntos de vista en sí difícilmente conciliables. De una parte se establece el concepto determinando su función social. Así, éste se entiende referido al estudio de los ritos funerarios en estructuras al aire libre del Neolítico medio. De otra, la noción se hace partícipe de una de las definiciones más arcaicas utilizadas en la disciplina, establecida, de hecho, en la primera mitad del siglo XIX: el análisis de los grandes aparejos ortostáticos (*megas-lithos*), portentosamente dispuestos a lo largo de la fachada atlántica europea (malentendidos desde el punto de vista funcional) y que se ordenaban en la tríada de neologismos de raíz céltica: *dolmen*, *cromlech* y *menhir* (Teira, 1994: 18). Menhires serían, por tanto, los catalogados en Valdeolea. Como se ha señalado en múltiples ocasiones, la dificultad de probar una cronología prehistórica (no específicamente neolítica) para la mayoría de estos casos se hace insalvable. A lo largo de la Historia se han hincado piedras para delimitar territorios o propiedades y, del mismo modo, se han reutilizado con este fin monolitos que, en efecto, fueron erigidos en momentos prehistóricos. Sí que existe relación probada mediante excavación, y en valles cantábricos, entre estructuras funerarias de horizontes neolíticos y monolitos (Serna, 2000: 200-201). Pero en el caso de Valdeolea atendemos a una forma de relación espacial peculiar: una *inflación* de menhires (hasta un total de 8 cuentan algunos catálogos) asociados a un único túmulo (en La Cuadra, por lo demás dudoso). En la casuística del valle encontramos situaciones muy variadas. Desde monolitos en el fondo de vega con referencias precisas de su rol histórico hasta otros, como el del Cabezudo, en posiciones elevadas y de un tamaño desproporcionado para lógica de

2 Antes de la intervención del año 2000 la pieza estaba prácticamente vencida y entonces se apreciaba una longitud de 2.35 m.

3 En el calco de la publicación de 1994 (Teira, 1994: 260) se recoge otro motivo cruciforme dispuesto debajo de los anteriores. Éste es delineado con un trazo alargado, el *stipes* podríamos decir, en vertical y un *patibulum* transversal en la zona inferior. En la lectura que proponemos aquí hemos juzgado que tales trazos son rugosidades o grietas naturales.



demarcación territorial o administrativa[4]. En este sentido, no conviene dejar de lado otro tipo de asociaciones espaciales que tendrían que ver, por qué no, con evidencias viarias de una u otra época histórica asociadas al trazado de la romana *Pisoraca - Portus Blendium* (Iglesias y Muñiz, 1992: 97). En resumen, no queda claro el momento de erección de la pieza de La Llaneda y tampoco ayuda, a los ojos de quienes esto escriben, la tipología de sus grabados. El motivo cruciforme pertenece a momentos históricos y está relacionado con el marcado de divisiones de territorio. El de su izquierda nos resulta enigmático. ¿Se trata de la representación de un carro, como propone García Guinea? Los escasos ejemplos reconocidos como tales en la expresión gráfica de la prehistoria peninsular en efecto articulan sus iconos en torno a una forma rectangular (Becares, 1994). Así, rodeando ese signo se suelen distinguir trazados que tienen que ver con ruedas, con la viga de tiro e incluso, con los animales de tiro, concebidos sin perspectiva común pero manteniendo cierta simetría lateral. En el caso de La Llaneda no se observa nada que pueda ser interpretado en ese sentido. En definitiva, desconocemos paralelos formales que nos ayuden a contextualizar su momento histórico. No obstante, si el soporte de piedra permanece íntegro en su porción media superior, es decir, en la actualidad vemos el espacio original de esa cara mayor cuando empezó a ser grabado, la posición central está ocupada por la cruz con los testigos y es el otro motivo el que se dispone desplazado. ¿Podríamos pensar que este último se delineó una vez trazada la cruz?

4 En todo caso, estamos convencidos de que esta piedra nunca antes estuvo hincada en la posición elegida en la intervención del año 2000. De hecho creemos como muy probable otra a unos 120 m al ENE, en la cota superior de la loma.

3 Detalle de los grabados del monolito de La Llaneda. Imágenes creadas a partir de modelo 3D obtenido por fotogrametría convergente de rango cercano (Nikon D700. AF Nikkor 24 mm. 1:2.8D). Point-cloud resolution: 0.4 mm (PhotomodelerScanner2013). Poisson Surface Reconstruction desde Meshlab v1.3.2. a) Coloreado de curvaturas APSS. b) Mapa de luces y sombras. c) Mapa de profundidades. (Meshlab Visual Computing Lab - ISTI - CNR. *http://meshlab.sourceforge.net/*).

Bibliografía

BECARES PÉREZ, J. (1994): "Las representaciones de carros de Los Buitres (Capilla, Badajoz) en la cronología del arte esquemático típico". *Zephyrus*, XLVI. pp. 195-213.

COLECTIVO PARA LA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS DE ARQUEOLOGÍA PREHISTÓRICA (C.A.E.A.P.). (1984): "Las culturas prehistóricas con cerámica". Boletín Cántabro de Espeleología, nº 4. pp. 103-120.

FREEDMAN, M.; DE LAET, S.J.; BARRACLOUGH, G. (1978): "Corrientes de la investigación en las ciencias sociales 2. Antropología, Arqueología e Historia". Ed. Tecnos/Unesco. Madrid.

GARCÍA GUINEA, M.A. (1988): "Cantabria: guía artística". Ed. Librería Estudio. Santander.

IGLESIAS, J.M.; MUÑIZ, J.A. (1992): "Las comunicaciones en la Cantabria romana". Servicio de Publicaciones de la Univ. de Cantabria / Ediciones de la librería Estudio. Santander.

MONTES BARQUÍN, R. (2002): "La recuperación y puesta en valor del conjunto de menhires de Valdeolea". *Cuadernos de Campoo*, nº 27. pp. 24-31.

RUIZ COBO,J.; DÍEZ CASTILLO, A.; LÓPEZ QUINTANA, J.C. (1995): "Menhires/Monolitos: Estructuras monolíticas en el sector central de la Cornisa Cantábrica". En: *Actas del XXII Congreso Nacional de Arqueología. vol. I. Vigo (1993)*: Vigo. pp.55-62.

SERNA GONZÁLEZ, Mª R. (2000): "Excavaciones en la estación megalítica de Alto Guriezo-Hayas (Ampuero) Campañas de 1991 -1999". En R. Ontañón (coord.) Actuaciones arqueológicas en Cantabria, 1984-1999. . Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria. Santander, pp. 197-202.

TEIRA MAYOLINI, L.C., (1994): "El Megalitismo en Cantabria. Aproximación a una realidad arqueológica olvidada". Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.

Abrigo de Rullacero

La Aguilera, Las Rozas de Valdearroyo

Ángeles Valle Gómez
Pepe Diego Estébanez
Emilio Muñoz Fernández
Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

2

Descripción del entorno

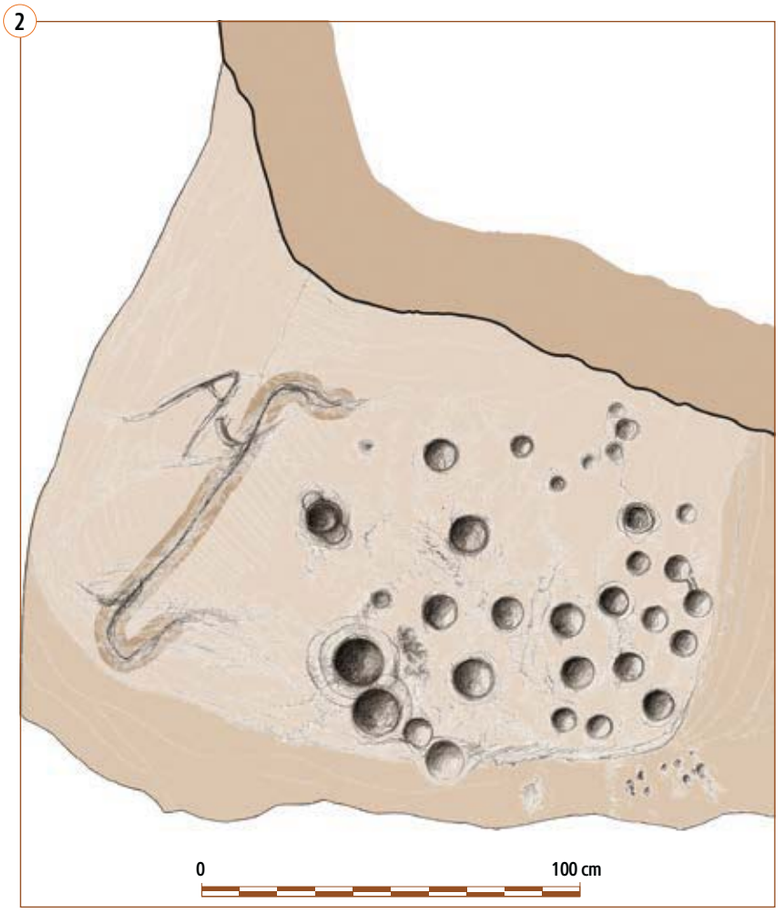
La cavidad está alojada en un discreto afloramiento de areniscas y calizas del Cretácico Inferior, situado en la margen izquierda y casi en el fondo de un vallejo labrado por el arroyo Rullacero, cuyo cauce discurre a escasos 25 m del abrigo. A su vez, dicho arroyo entrega sus aguas al río Ebro por su margen izquierda, a unos 500 m de distancia en línea recta hacia el Norte y aproximadamente a 50 m de desnivel. Actualmente el paisaje original aparece muy modificado por la existencia del Embalse del Ebro.

No es un emplazamiento especialmente dominante, aunque sí ofrece cierto control, hacia el Norte, sobre un sector del alto valle del Ebro.

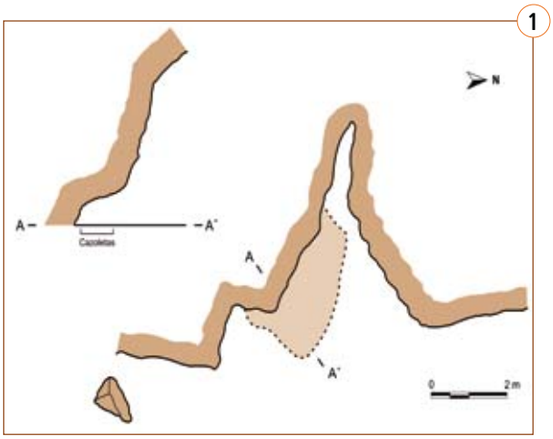
La cota más alta del entorno es Peñalaveja (1082 m), situada unos 1400 m al Sureste, en línea recta, constituyéndose en una atalaya de gran dominio visual sobre un amplísimo territorio.

En la actualidad, el paisaje inmediato se caracteriza por la alternancia de pastizales, con zonas de monte bajo y alguna mancha de frondosas, aflorando en algunos puntos resaltes rocosos no muy destacados, compuestos tanto por areniscas como conglomerados o calizas (Albiense / Aptiense-Cretácico Inferior).

2



1



1 Topografía de la cavidad.

2 Croquis del panel de cazoletas y otras representaciones. (La parte izquierda, en su ubicación correcta, pero ligeramente aumentada).

3



4



3 Fotografía del conjunto

4 Fotografía del conjunto

Descripción del lugar

Se trata de una cavidad de boca amplia orientada al Este-Sureste, de 11 m de ancho y 4 m de altura y unos 7,5 m de fondo. En la zona central del porche ofrece un espacio relativamente cómodo, que va perdiendo amplitud a medida que se progresa hacia su interior, convirtiéndose en un angosto conducto. Es en la pared izquierda de la zona central donde encontramos las manifestaciones gráficas de las que trataremos a continuación.

Las manifestaciones rupestres

Todos los motivos aparecen representados sobre una superficie rocosa muy lisa y con muy leve inclinación, casi horizontal; se trata de la prolongación de la pared izquierda de la cavidad hacia el centro de la misma, encontrándose la línea del suelo, muy cerca del límite inferior del panel, por lo cual no es descartable que haya más figuras ocultas bajo el sedimento.

El grueso de las manifestaciones lo constituye un conjunto de 30-31 cazoletas de muy diversos tamaños [figura 2] que aparecen incluidas en un panel cuadrangular de aproximadamente 1,5 x 0,85 m. Algunos detalles periféricos, como varios pequeños surcos longitudinales con un pequeño resalte, tallados en algunos puntos alrededor y enmarcando el grueso de los motivos, parecen apuntar a una posible delimitación del espacio dentro del paño que ofrece la roca, tal vez para su preparación o alisado previo.

La mayoría de las cazoletas alcanzan un alto grado de perfección técnica, dado que por su diámetro y profundidad han tenido que tallarse por percusión-abrasión en largas sesiones, apreciándose en varias de ellas un concienzudo pulimento como acabado.

Además de estas llamativas depresiones artificiales, junto al ángulo inferior derecho del panel, fuera del marco, aparecen en varias puntos cercanos piqueteados de poca anchura. Por último, muy cerca del ángulo superior izquierdo del panel, junto a una depresión longitudinal de aspecto natural, vemos una figura grabada en trazo grueso profundo que, en una primera impresión, nos recuerda a una "A" mayúscula. Un examen más atento nos hace descartar rotundamente el que se trate de una grafía moderna como la representación de una letra, dado que la técnica y la pátina son iguales al resto de las manifestaciones.

Interpretación y cronología

Los conjuntos de cazoletas son casi siempre problemáticos de fechar, dado que sólo excepcionalmente están acompañadas de grafismos más expresivos cronológicamente que las propias cazoletas, *coviñas*, *coupoles*, o como quiera que se denominen localmente; como podría ser nuestro caso si estamos en lo cierto en cuanto a la interpretación del grabado en forma de "A" mayúscula estilizada que acompaña a las cazoletas de Rullacero. Sus referentes gráficos más cercanos, salvando las diferencias de tamaño, serían las figuraciones antropomorfas profundamente grabadas del entorno del no lejano Monte Hijedo, como son las de *El Redular*, *La Serna* o *Peña Lostroso*, caracterizadas por la extrema estilización en forma ahusada vertical de la figura humana, que en ocasiones porta armas, representadas en sentido transversal en el interior de cuerpo. Esta interpretación reforzaría el carácter prehistórico del conjunto, permitiendo incluso plantear su fechación en los primeros momentos de la Edad del Bronce, tal y como se propone con distintos matices para los conjuntos del entorno del Monte Hijedo ya citados.

Los conjuntos de cazoletas, no obstante, suelen fecharse en la Prehistoria final-Protohistoria, por más que su intención e incluso su técnica de ejecución resulten de lo más oscuras. Si bien en algunos casos hemos visto esgrimir posibles usos funcionales, incluso dando por hecho su carácter "ritual", en nuestro caso no parece plausible plantear ninguno de éstos.

El sitio ofrece unas precarias condiciones de habitabilidad y un emplazamiento estratégico. No se han hallado materiales prehistóricos, sí en cambio algunos fragmentos cerámicos vidriados de aspecto tardomedieval, así como restos de escoria de fundición, que suponemos corresponden a un uso posterior del lugar.

Entorno arqueológico

Esta zona quedaría incluida dentro de la comarca del Monte Hijedo, donde se localizan numerosas estaciones con Arte Esquemático. Las más cercanas a nuestro enclave serían el Abrigo de Los Arroyucos (Bustasur), el posible "Ídolo de Peñalaveja" (La Aguilera), El Abrigo de Sosia (Bustasur) o las representaciones de Peña Lostroso (Malataja), todos ellos objeto de estudio en este mismo volumen.

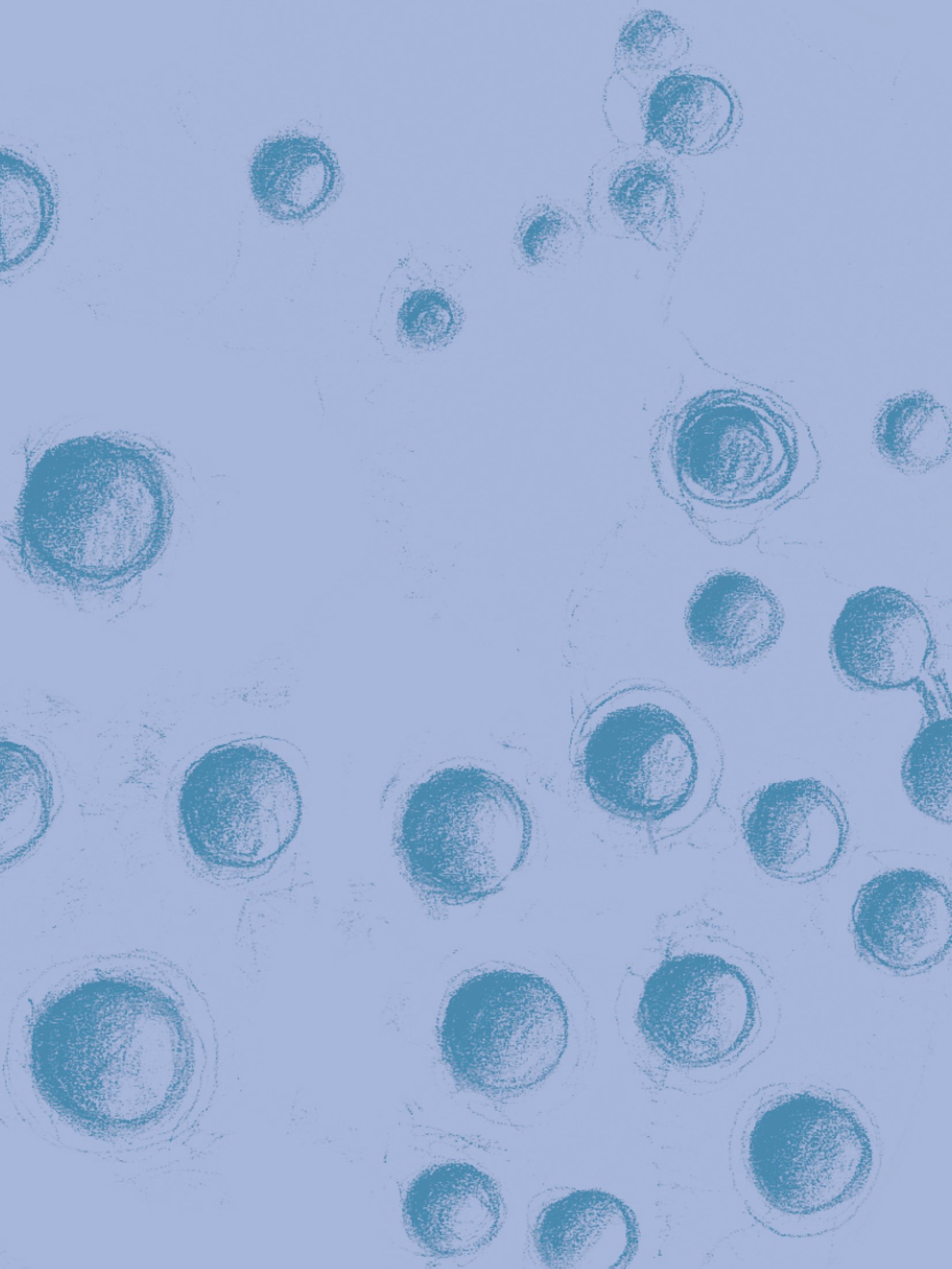
En los alrededores de Santa Gadea de Alfoz hay varios sitios con Arte rupestre de tipo esquemático que, aunque administrativamente pertenecen en la actualidad a Burgos, formaron parte en el pasado de la misma unidad territorial, y constituyen sin duda, junto a los ubicados en los rebordes del Monte Hijedo en Valderredible (Cantabria) uno de los conjuntos de Arte rupestre Esquemático más interesantes de la Península Ibérica, dado lo restringido de su ámbito geográfico y la amplitud temporal que se trasluce en sus representaciones.

Fotografías: Los autores.

Bibliografía

TEIRA MAYOLINI, L. C. y ONTAÑÓN PEREDO, R. (2000): "Documentación de Arte Esquemático en la Comarca de Monte Hijedo (Las Rozas del Valdearroyo, Cantabria — Alfoz de Santa Gadea, Burgos)". *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 1984-1999 (R. Ontañón ed.)*. Consejería de Cultura y Deporte. Santander, 241-243.

VVAA (1990): Mapa Geológico-Minero. Cantabria. Escala 1:100.000. Instituto Tecnológico GeoMinero de España y Diputación Regional de Cantabria.



Grabados de Villafría

Villafría, Campoo de Enmedio

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

3



1 Villafría. Entorno de los grabados.

Ubicación y descripción del entorno

Los grabados de Villafría se encuentran al oeste del pantano del Ebro, en un prado entre la carretera SV-6425 y la orilla del pantano. Es una suave ladera con amplias vistas que se abren hacia el oeste [fig. 1]. Delante se encuentra la cima de Peña Campana y entre esta y la ladera de Villafría se formaba un pequeño valle, ocupado hoy por un entrante del embalse, que actuaba como corredor natural y permitía conectar fácilmente el entorno del Monte Hijedo y los pasos hacia el norte de Valderredible con la cabecera del Ebro.

Historiografía

A. Gutiérrez y A. García publicaron por primera vez estos grabados y el estudio de los mismos (Gutiérrez y García 2005). Estos autores señalan que para la fecha de publicación los grabados habían sufrido una agresión, se había repiqueteado una franja de la roca madre, y se habían perdido parte de los grabados, aunque gracias a la existencia de alguna documentación gráfica anterior pudieron completar el calco de la zona perdida.

Gutiérrez y García (2005: 348) señalan en su estudio que en el momento en que se llevó a cabo el mismo parte del afloramiento se encontraba enterrado y que era posible que hubiera más grabados. Es de suponer por lo tanto que en la actualidad el afloramiento de roca se halla enterrado en su totalidad. Hoy en día no se encuentra visible la roca, por lo que no se han podido revisar los grabados. Queda el estudio realizado por A. Gutiérrez y A. García (2005) con la documentación gráfica y una descripción detallada de los grabados y a él nos remitimos para una mayor información.

Descripción de las manifestaciones rupestres

El soporte es un afloramiento de roca arenisca triásica, 3,5 m de largo x 2 m de ancho con una superficie lisa y regular. A. Gutiérrez y A. García identifican un total de 21 grabados realizados mediante repiqueteado y con un estilo similar. Se compone mayoritariamente de antropomorfos de tipo cruciforme, en su mayoría con las extremidades rematadas en círculos, pero también con pequeñas variaciones en los remates y en algunos detalles que permiten individualizarlos. El conjunto también incluye dos grabados identificados como armas: un garrote y una alabarda.

2



A partir de su disposición espacial se han dividido en dos sectores (Gutiérrez y García 2005:349-353):

- **Sector 1** [fig. 2]. Incluye un total de 16 grabados que se organizan en tres grupos. El principal lo componen las figuras 8-14, con las figuras 9 y 11 en tamaño mayor y con morfología diferenciada presidiendo la composición, y conforman lo que se ha interpretado como una escena de hierogamia sagrada. El segundo grupo lo componen las figuras 1-5 y el tercero las figuras 6, 7, 15 y 16. Ambos grupos estarían asociados al principal.

  El conjunto de este sector se ha interpretado como una escena de culto donde se remarca una jerarquización a partir del mayor tamaño y características de las figuras 9 y 11 que presiden la escena (Gutiérrez y García 2005: 354).

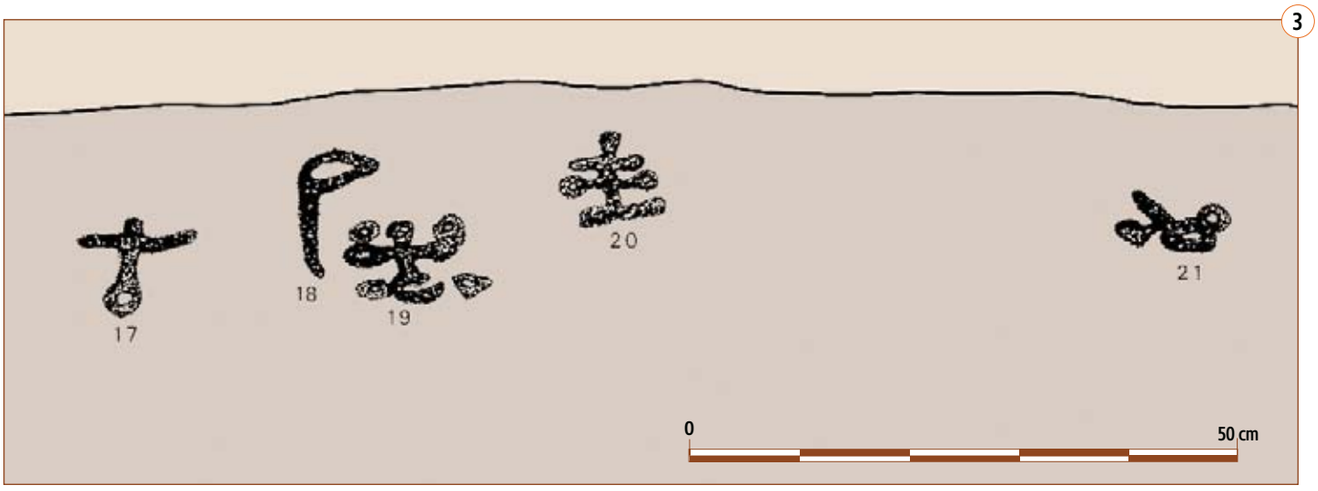
- **Sector 2** [fig. 3]. Lo componen las figuras 17-21, de estilo similar a las figuras del Sector I. Destaca la presencia de una alabarda [fig. 3.18] en el conjunto, tanto por su singularidad como por el hecho de que viene a remarcar la importancia de las armas y su asociación a lo sagrado (Gutiérrez y García 2005: 354).

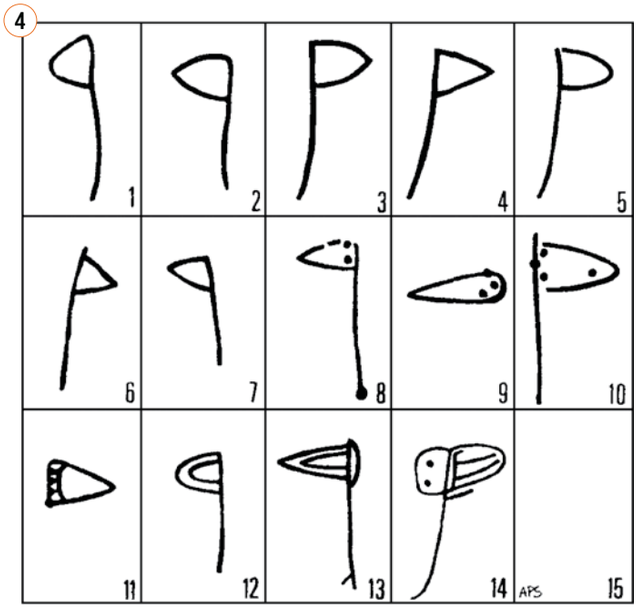
Interpretación y cronología

Los grabados se han interpretado como un conjunto de antropomorfos que conforman una escena de carácter sagrado que está presidida por dos figuras destacadas [figs. 2.9 y 2.11] que reflejan una jerarquización social. La presencia de un garrote [fig. 2.16] y, especialmente, de una alabarda [fig. 3.18], vienen a subrayar la importancia de las armas como elemento de prestigio y símbolo de esa jerarquización.

Cabe destacar dentro de todo el conjunto la alabarda por su singularidad ya que se trata de la primera identificada en Cantabria y es además el único elemento que ofrece una orientación cronológica. Esta alabarda encuentra sus paralelos más próximos en diferentes petroglifos de Galicia (Peña 1980: 126, fig. 11) [fig. 4] con los que comparte el esquematismo de la composición por lo que su identificación parece clara.

Dentro de Cantabria se ha propuesto identificar un segundo grabado como alabarda, concretamente el del abrigo de Sosia (Bustasur, T. M. Las Rozas de Valdearroyo) (vid. ficha en este volumen) [fig. 5.2], aunque presenta un diseño rectilíneo y más sencillo.





2. Grabados de Villafría. Sector I. Según A. Gutiérrez y A. García (2005: fig. 4).

3. Grabados de Villafría. Sector II. Según A. Gutiérrez y A. García (2005: fig. 5).

4. Cuadro de las representaciones de alabardas en los petroglifos gallegos. Según A. Peña (1980: 126, fig. 11).

En el área cantábrica no se conocen más representaciones de alabardas en los grabados y pinturas. Una excepción podría constituirla uno de los grabados secundarios del ortostato principal del dólmen de Katillotxu V (Mundaka, Bizkaia) [fig. 5.3] que ha sido identificado por Bueno y Balbín (2009: 131) como un posible útil enmangado y que a tenor de la morfología general y la terminación apuntada podría tratarse de otra alabarda similar a la nº 3 recogida por A. Peña en su cuadro de representaciones de alabardas de los petroglifos gallegos [fig. 4.3]. Más allá de este ejemplo, cabe citar por una cierta proximidad la estela de Tabuyo del Monte (León) (Almagro Basch 1972: 105-108, fig.12 y lám. 9) [fig. 5.4] y la estela de Soalar (Elizondo, Navarra) (Bueno *et al*. 2005) [fig. 5.5], en las que también quedan representadas sendas alabardas pero asociadas a antropomorfos.

A partir de los rasgos morfológicos de la alabarda, Gutiérrez y García (2005: 354) la identifican como de tipo Carrapatas (Schubart 1973: 254-260), que se caracteriza por su perfil triangular, nervadura central acusada, bordes ligeramente convexos o rectos y talón con tres roblones formando un triángulo. En un tipo general bien definido que encuentra paralelos en Irlanda y Francia, por lo que se la denomina también Alabarda Atlántica (Senna Martínez 1994; Delibes *et al*. 1999: 34). Esta alabarda de Villafría presenta bordes ligeramente convexos por lo que no coincide exactamente con ese tipo. Sin embargo, a pesar de la existencia de un tipo general, podemos ver p.e. en los petroglifos gallegos que existe una cierta variabilidad en la representación de las alabardas (Peña 1980: 126, fig. 11) [fig. 4]. Puede que se deba a la sencillez del grabado pero también es posible que en los grabados no se representen todas las morfologías conocidas (Comendador 1997: 118).

Estas alabardas se fechan genéricamente en el tránsito del Calcolítico al Bronce Inicial o más frecuentemente



5 Alabardas: 1. Villafría (Gutiérrez y García 2005: fig. 5.18); 2. Abrigo de Sosia (Bustasur, T. M. Las Rozas de Valdearroyo) (dib. M. L. Serna); 3. Katillotxu V (Mundaka, Bizkaia) (Bueno y Balbín 2009: 131); 4. Tabuyo del Monte (León) (Almagro Basch 1972: lám. 9) (fig. 5. 4); 5. Soalar (Elizondo, Navarra) (Bueno et al. 2005: 13, fig. 7).

en el Bronce Inicial, en un marco cronológico que el registro arqueológico no permite precisar más allá de finales del III. milenio a.e. y los primeros siglos del II. milenio a.e. (Delibes *et al*. 1999: 34 y ss.; Díaz-Guardamino 2010: 173-174). Su ausencia del registro arqueológico y el hallazgo fuera de contexto o en depósitos votivos, unido a la representación en diferentes estelas y grabados, viene a remarcar su carácter simbólico y quizás sagrado como elemento de prestigio y poder dentro de un mundo jerarquizado (Delibes *et al*. 1999: 42).

Este conjunto resulta sumamente interesante dentro del arte esquemático postpaleolítico puesto que los grabados presentan rasgos característicos que le confieren personalidad al estilo y reúne diferentes elementos singulares como las armas. Habría que ponerlo en relación por proximidad con las diferentes manifestaciones del entorno del Monte Hijedo, aunque en lo que se refiere al estilo general encuentra también diferentes paralelos en los antropomorfos de la meseta (Gómez-Barrera 1993) y es con ese mundo también con el que debieran ponerse en relación.

Fotografías: Los autores.

Bibliografía

BUENO, P., BALBÍN, R. y BARROSO, R. (2005): "La estela armada de Soalar. Valle del Baztan (Navarra)". *Trabajos de Arqueología Navarra*, 18. Pamplona: 5-39.

BUENO, P., BALBÍN, R. (2009): "Katillotxu V. Un programa gráfico integral". *Illuntzar*, 7. Bilbao: 127-138.

DÍAZ-GUARDAMINO URIBE, M. (2010): *Las estelas decoradas en la prehistoria de la Península Ibérica*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

DELIBES, G.; FERNÁNDEZ MANZANO, J.; FONTANEDA, E.y ROVIRA, S. (1999): *Metalurgia de la Edad del Bronce en el piedemonte meridional de la Cordillera Cantábria. La Colección Fontaneda*. Monografías Arqueológicas en Castilla y León, 3. Valladolid.

GÓMEZ-BARRERA, J.A. (1993): *Arte rupestre prehistórico en la Meseta Castellano-Leonesa*. Soria.

GUTIÉRREZ MORILLO, A. y GARCÍA REVUELTA, A. (2005): "Manifestaciones de arte esquemático en el Sur de Cantabria: los grabados de Villafría (Campoo de Enmedio, Cantabria). Una primera aproximación", *Sautuola,* XI, Santander: 347-356.

PEÑA SANTOS, A. (1980): "Las representaciones de alabardas en los grabados rupestres gallegos". *Zephyrvs*, XXX-XXXI. Salamanca: 115-129.

SCHUBART, H.
(1973): "Las alabardas tipo Montejícar". *Estudios dedicados al Prof. Dr. D. Luis Pericot*. Barcelona: 247-269.

(1975): *Die Kultur der Bronzezeit im Südwesten der Ibenschen Halbinsel*. Madrider Forschungen, 9. Berlin.

SENNA MARTÍNEZ, J. C. (1994): "*Subsídios para o estudo do Bronze pleno* na Estremadura atlântica: (1) A alabarda de Tipo "Atlántico" do habitat Baútas (Amadora)". Zephyrus, XLVI. Salamanca: 161-182.

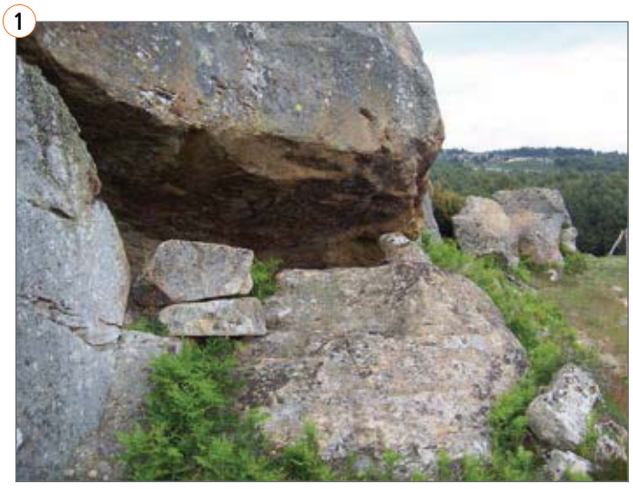
Conjunto de Bustasur

Bustasur, Las Rozas de Valdearroyo

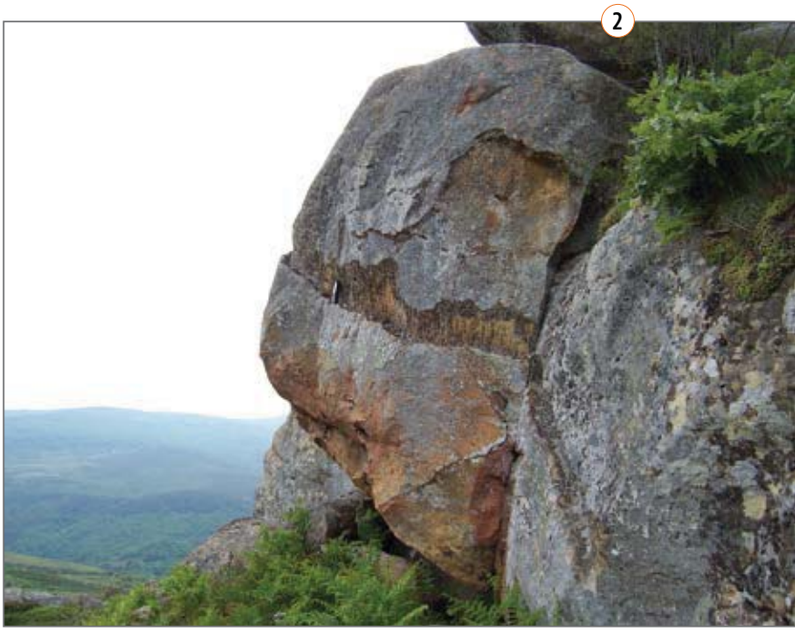
Ángeles Valle Gómez
Pepe Diego Estébanez
Emilio Muñoz Fernández
Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

Abrigo de Sosía

Bustasur, Las Rozas de Valdearroyo



1 Aspecto exterior del abrigo.



2 Detalle del canal de desagüe .

Descripción del lugar y del soporte

Se trata de un pequeño abrigo encajado en el flanco Sur de un cerro de mediano tamaño, en un estrato de areniscas del Cretácico Inferior[1], que se corresponde con el extremo meridional de una cresta de unos 500 m de longitud desarrollada de Norte a Sur. El abrigo se encuentra integrado en la parte media de la peña, por lo que hay que salvar un escalón de casi 2 m para acceder a él. La abertura está orientada al Este, mide 7,5 m de ancho, 1,9 m de alto y 1,8 m de fondo. Apenas se conserva relleno en el suelo, ofreciendo un mínimo espacio para la estancia.

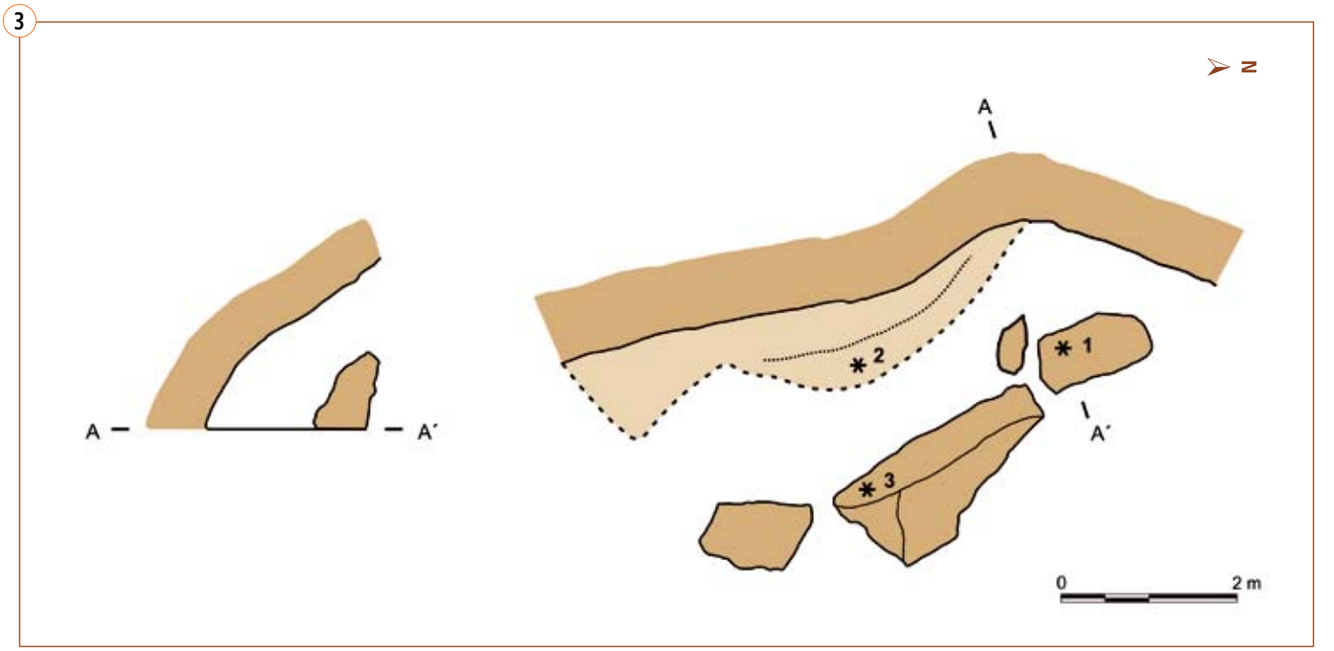
Nos encontramos en el vértice superior de un gran espigón rocoso en el interfluvio entre los arroyos de Capul y de Cuestallomo (ambos a -120 m de desnivel) y en la margen izquierda del Ebro, que se encuentra aproximadamente a 1 km en línea recta y a un desnivel de 160 m.

1 Facies Barremiense, Hauteriviense, Valanginiense (lutitas rojas, areniscas y conglomerados) (ITGE).

El emplazamiento es muy dominante hacia el Sur, controlándose un amplio tramo del alto valle del Ebro, en un sector en que discurre encajado con sentido Norte-Sur.

Dejando por el momento a un lado las manifestaciones gráficas, en el abrigo podemos ver claros vestigios de unas importantes obras de acondicionamiento y cierre del exiguo espacio interior: en el zócalo rocoso que sirve de base al abrigo, se aprecian varios entalles en escuadra para encajar grandes bloques pétreos, de los cuales alguno se conserva *in situ* y otros se ven caídos sobre el terreno al pie de la oquedad. En el mismo zócalo, más al exterior, se aprecia un gran rebaje cuadrangular tallado sobre la roca, cuya misión desconocemos, pero que parece sin duda diseñado para encajar algún elemento, probablemente de madera. A lo largo de todo el arco superior de la abertura del abrigo, aparece tallado un canal de desagüe, sin duda destinado a evitar que el agua de escorrentía se introduzca hacia el interior. Más adelante intentaremos contextualizar estas obras.

3



4



3 Topografía de la cavidad.

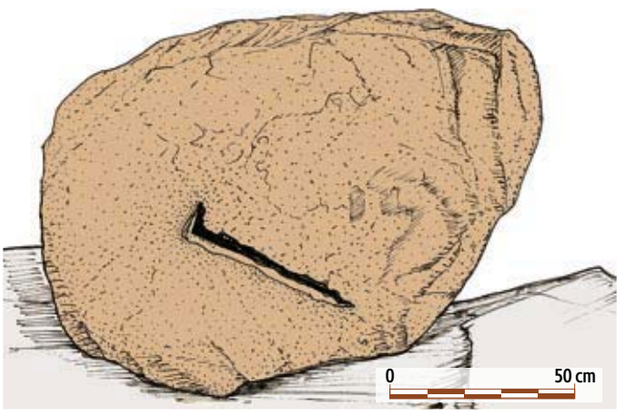
4 Panel del fondo del abrigo.

5 Alabarda. Croquis.

6 Detalle de la alabarda.

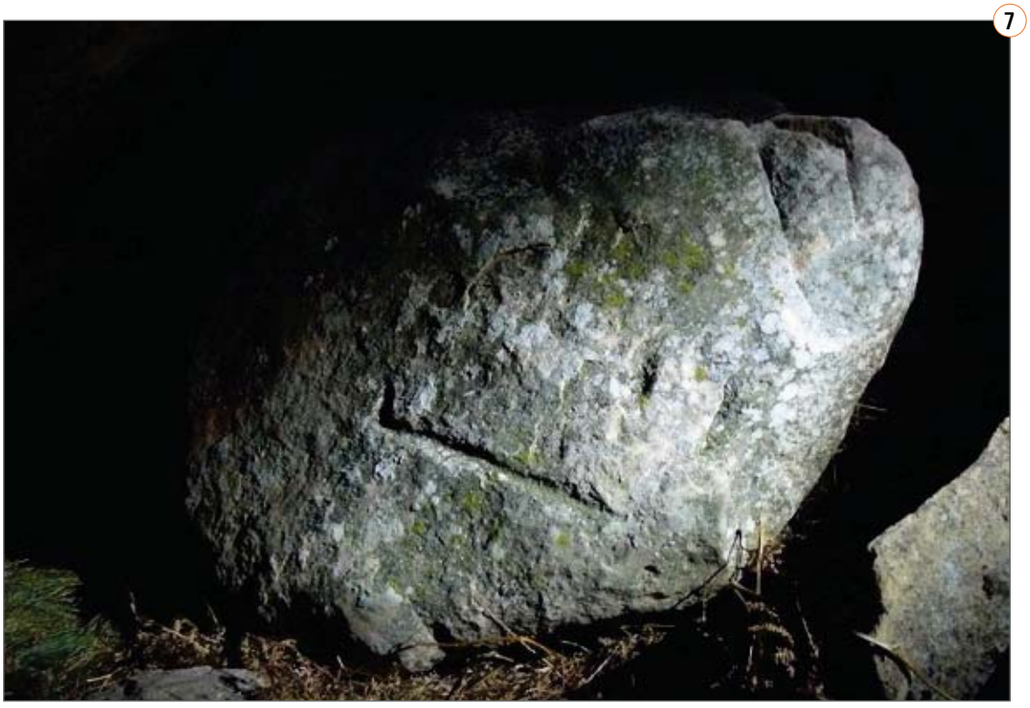
7 Vista general del grabado en forma de alabarda.

5



6




7

Descripción de las manifestaciones rupestres

Contamos en este enclave con tres puntos diferenciados en los que se aprecian manifestaciones gráficas, todas ellas grabadas:

- En la zona derecha del interior del abrigo, vencido sobre el suelo de éste, se halla un gran bloque monolítico de arenisca, de forma más o menos rectangular, algo apuntado en el extremo inferior. (Medidas: 1,45 m de alto, 1,10 m de ancho y grosor aproximado de 0,50 m). Sobre la cara que mira al interior de la oquedad, hacia el lado izquierdo y más cerca del extremo inferior, vemos una representación compuesta de una larga línea rehundida, aparentemente formada por piqueteados unidos, gruesa y profunda, dispuesta en forma oblicua al plano del bloque, y rematada en su extremo inferior en un vaciado, realizado con la misma técnica, de silueta triangular picuda, con el vértice orientado hacia la base del dibujo. Pudiera representar un objeto compuesto de un largo mango, rematado en una suerte de hoja triangular, que podría tal vez recordar a una banderola o gallardete, pero que por sus características puede encajar mucho mejor con un arma de tipo alabarda.

  La representación mide 50 cm de eje mayor, la hoja mide 9 cm de largo por 5 cm de ancho en la base, y el grosor del trazo que —según nuestra interpretación— figura el mango, oscila entre 3 y 4 cm.

- En la pared del fondo del abrigo hallamos una sencilla composición formada por varias líneas incisas verticales, aparecen grabadas sobre un plano inclinado en un pequeño escalón. Se agrupan de la siguiente forma, de izquierda a derecha: dos barritas verticales paralelas de 14 y 10 cm de longitud, separadas entre sí 5,5 cm, 20 cm a la derecha encontramos otras dos barritas verticales paralelas de 10 y 7,5 cm de longitud, separadas entre sí 3 cm, y finalmente, 15,5 cm más a la derecha se ubica un representación en forma de huso alargado vertical de 10 cm de longitud . Este conjunto forma un panel de 44 cm de ancho por 15 cm de alto.

- Sobre la cara interna del zócalo de base del abrigo encontramos un panel de 22 cm por 18 cm, que alberga varias líneas incisas de trazo no muy profundo, que no guardan orden aparente. De izquierda a derecha tenemos: línea recta inclinada a la izquierda de 12 cm de longitud, línea recta inclinada a la izquierda de 8 cm de longitud, línea recta inclinada a la izquierda de 8 cm de longitud, línea algo sinuosa de 8 cm de longitud, y por último, pequeño trazo más grueso de 3 cm de longitud.

Aparte de estos puntos descritos, sobre la parte superior del zócalo de base, fuera del espacio cubierto, aparecen dos sencillos cruciformes grabados, de 15 x 14 cm y 15 x 11 cm, respectivamente.

Interpretación y cronología

Nos encontramos ante un enclave de cierta complejidad, a pesar de su pequeño tamaño, que conserva huellas gráficas de lo que pudieran ser, al menos, dos usos del espacio interno del abrigo en diferentes momentos, y las ya mencionadas y

ostentosas obras de acondicionamiento que en buena lógica pudieran atribuirse a uno de esos dos momentos aludidos.

Los dos paneles de barritas en grabado profundo encajan bien en los contextos de la tradición más típica del Arte Esquemático, si bien constituyen a menudo la parte menos expresiva, tanto icónica como cronológicamente, de conjuntos cercanos al que nos ocupa como el Abrigo de Cogular o Cubular (Valderredible).

La posible alabarda grabada —interpretación que consideramos muy plausible— en la gran losa hoy exenta y caída hacia el interior, plantea quizá menos dudas cronológicas, puesto que de ser correcta nuestra interpretación, estaríamos ante una figura de silueta equiparable a las armas de tipo "Carrapatas" ejecutada durante el Calcolítico-Bronce Antiguo, si consideramos los paralelos gráficos que podemos apreciar en armas de ese tipo representadas en conjuntos como la estatua-menhir de Tabuyo del Monte (León).

En la Península Ibérica existen numerosos ejemplos de alabardas grabadas sobre diferentes soportes y con diferentes estilos. Son especialmente abundantes entre los petroglifos de Galicia (Peña 1980) pero también las encontramos en estelas como las de tipo Alentejano o Tipo I de Gomes y Monteriro (1977). Dentro de Cantabria no contamos con ejemplos de representaciones de alabardas. Quizás por una cierta proximidad habría que citar las estelas de Tabuyo del Monte (León) (Almagro Basch 1972), la estela de Soalar (Valle de Baztan, Navarra) (Bueno *et al.* 2005), en las que se representan antropomorfos que portan alabardas. Dentro del área cantábrica son casi inexistentes las alabardas, pero uno de los grabados secundarios del ortostato principal del dólmen de Katillotxu V (Mundaka, Bizkaia) ha sido identificado por Bueno y Balbín (2009: 131) como un posible útil enmangado y formalmente se encuentra próximo a este grabado de Sosía. Se ha interpretado como alabarda, asimismo, uno de los pequeños motivos integrados en un conjunto dominado por cruciformes, grabados en una losa plana en la localidad de Villafría, en Campoo (Gutiérrez Morillo y García Revuelta 2005: 352 y ss.).

Otra cosa es la interpretación de su ubicación original: ¿formaba parte de algún tipo de "monumento" a modo de "Estatua-Menhir" o "Ídolo" y ha sido reaprovechado este fragmento como material de construcción? O bien, ¿era la propia pared de mampostería de gran porte, que cierra la totalidad del abrigo, la ubicación original del grabado? Algo sí parece claro a partir de la observación de la posición actual de la losa, y es que el grabado miraba hacia fuera y era, por tanto, visible desde el exterior del abrigo. Quizás no debamos descartar esta segunda posibilidad en relación con las obras antes referidas. La realización de dicho acondicionamiento no tiene una explicación práctica sencilla; se trata de una considerable inversión de trabajo para cerrar un espacio mínimo, lo que no parece muy adecuado para ningún uso ganadero, y en cambio nos hace pensar en un lugar de refugio o estancia para una o dos personas a lo sumo, lo que hace que no descartemos tampoco el posible uso del lugar como ámbito privado de culto. Puede que estemos ante un antiguo eremitorio o ermita rupestre un tanto atípica, como pudiera indicar la presencia de las dos cruces grabadas en la cara exterior de muro. Es posible, en este último caso, que en las obras de cierre de esta reducida oquedad se aprovechara el monolito grabado que se encontraba en el exterior.

Entorno arqueológico

Esta zona quedaría incluida dentro de la comarca natural del Monte Hijedo, donde se localizan numerosas estaciones con Arte Esquemático. Las más cercanas a nuestro enclave serían el Abrigo de Los Arroyucos (Bustasur), el Abrigo de Rullacero (La Aguilera), el posible "ídolo" de Pelañaveja (La Aguilera), o el de Peña Lostroso (Malataja).

Por último, es obligado mencionar que en los alrededores de Santa Gadea de Alfoz hay varios lugares con Arte rupestre de tipo Esquemático que, aunque administrativamente pertenecen en la actualidad a la provincia de Burgos, constituyeron en el pasado una misma unidad territorial con los demás lugares mencionados.

Bibliografía

Fotografías: Los autores.

ALMAGRO BASCH, M. (1972): "Los *ídolos y la estela decorada de Hernán Pérez (Cáceres) y el ídolo-estela de Tabuyo del Monte (León)". Trabajos de Prehistoria*, XXIX. Madrid: 105-108.

BUENO, P., BALBÍN, R. y BARROSO, R. (2005): "La estela armada de Soalar. Valle del Baztan (Navarra)". *Trabajos de Arqueología Navarra*, 18. Pamplona: 5-39.

BUENO, P., BALBÍN, R. (2009): "Katillotxu V. Un programa gráfico integral". Illuntzar, 7. Bilbao: 127-138.

GOMES, M. V. y MONTEIRO, J. P. (1977): "As estelas decoradas da Herdade de Pomar (Ervidel-Beja). Estudio comparado". Setúbal Arqueológica, II-III. Setúbal: 281-343.

GUTIÉRREZ MORILLO, A. y GARCÍA AGUAYO, A. (1998): "El ídolo de Peñalaveja (La Aguilera, Cantabria). Una nueva manifestación de arte esquemático en el monte Hijedo". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología,* 11. Madrid: 179-189.

PEÑA SANTOS, A. (1980): "Las representaciones de alabardas en los grabados rupestres gallegos". *Zephyrvs*, XXX-XXXI. Salamanca: 115-129.

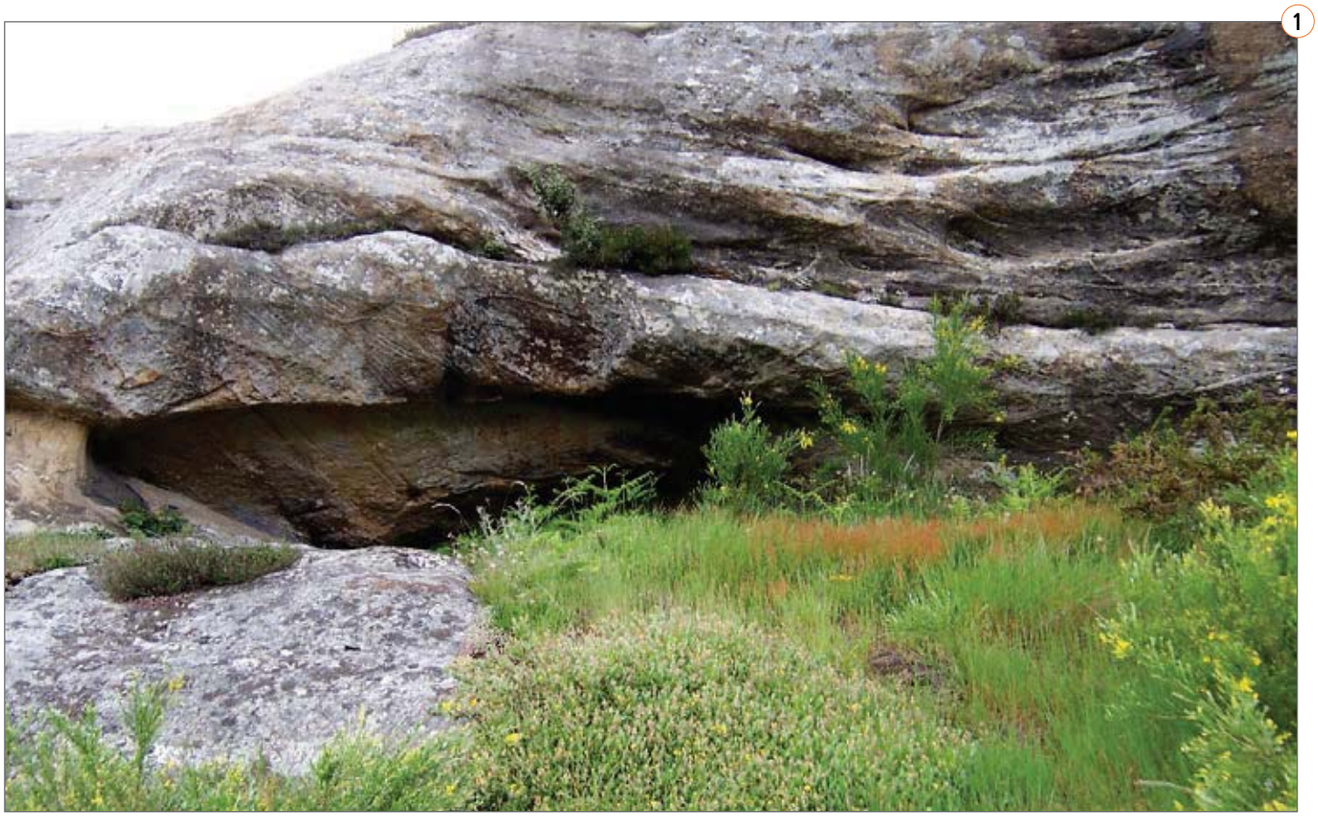
TEIRA, L. C. y ONTAÑÓN, R.
(1997): Nuevas manifestaciones de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Burgos-Cantabria). En R. De Balbín y P. Bueno (eds.), *II Congreso de Arqueología Peninsular*. Tomo II - Neolítico, Calcolítico y Bronce. Zamora: 569-578.

(2000): "Documentación de Arte Esquemático en la Comarca de Monte Hijedo (Las Rozas del Valdearroyo, Cantabria — Alfoz de Santa Gadea, Burgos)". *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 1984-1999 (R. Ontañón ed.)*. Consejería de Cultura y Deporte. Santander, 241-243.

VVAA (1990): *Mapa Geológico-Minero. Cantabria*. Escala 1:100.000. Instituto Tecnológico GeoMinero de España y Diputación Regional de Cantabria.

Abrigo de Los Arroyucos

Bustasur, Las Rozas de Valdearroyo



1 Aspecto exterior del abrigo

Descripción del lugar y del soporte

Estamos ante un pequeño abrigo, que se desarrolla brevemente en forma de pequeña covacha, integrado en un farallón de areniscas del Cretácico Inferior1, de unos 700 m de longitud y cantiles de desiguales alturas, que nunca sobrepasan los 10 m. Dicho afloramiento rocoso se desarrolla de Noroeste a Sureste, encontrándose nuestro enclave en el último tercio hacia el SE de la banda rocosa.

Es sin duda un emplazamiento de gran dominio visual, en la vertiente Suroeste de un amplio collado donde arranca el vallejo del arroyo de Capul, que tras unirse al arroyo Tasugueras, dan sus aguas al Ebro por la orilla izquierda. Éste se encuentra aproximadamente a 2 km en línea recta, y a un desnivel negativo de 200 m. La cota más alta del entorno es el Alto de La Cabrera (1075 m), que cierra al Noroeste el collado citado, y se encuentra a 700 m en línea recta de nuestra cavidad.

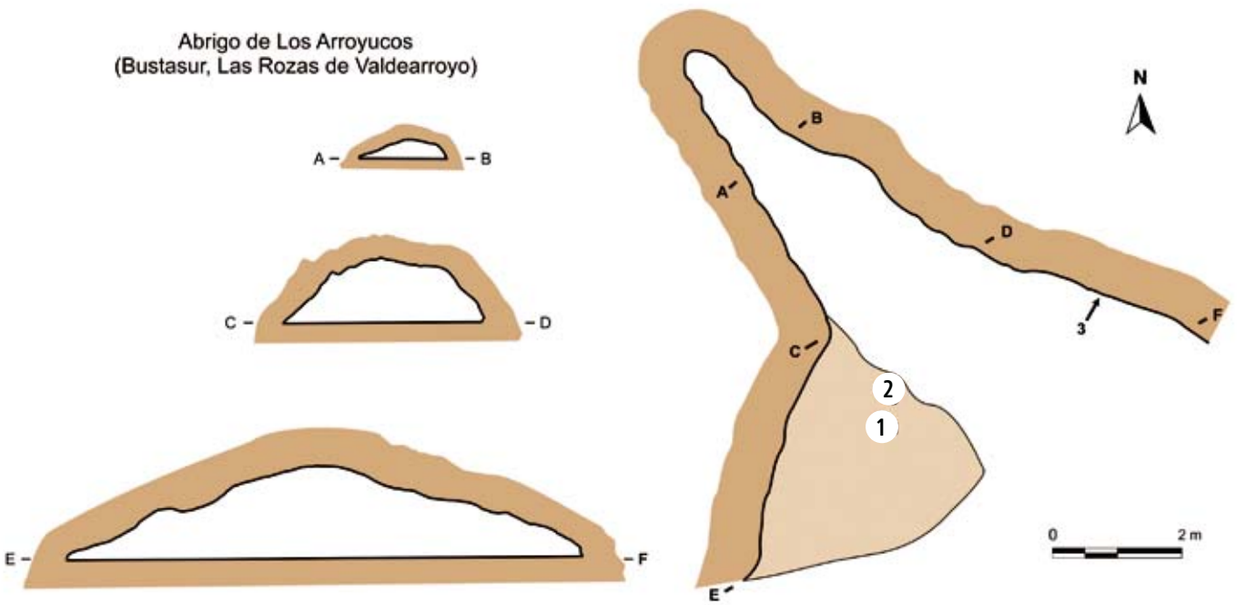
Nos encontramos en un paisaje muy transformado por numerosos cortafuegos que protegen las parcelas destinadas al cultivo de coníferas. Vemos también grandes áreas deforestadas dedicadas al pasto, y otros pastizales ya degradados, invadidos por matorral. Saliendo de nuestro entorno inmediato existen, sin embargo, algunas buenas masas de arbolado autóctono.

En cuanto al relieve, aparece bastante quebrado, con altos y crestas compartimentados por abundantes vallejos. A distintas altitudes y orientaciones, afloran bandas rocosas como la que nos ocupa, siendo muy características de este territorio.

El abrigo objeto de este estudio presenta una boca orientada al Sureste, de 8 m de anchura por 1,5 m de altu-

1 Situado en la línea de contacto entre un área asignada al Barremiense, Hauteriviense y Valanginiense (lutitas rojas, areniscas y conglomerados), y otra al Albiense y Aptienese (Areniscas, lutitas rojas y conglomerados. Intercalaciones de areniscas y margas arenosas) (ITGE).

2



2 Topografía de la cavidad y ubicación de los grabados.

ra, y sumando la pequeña galería que hemos denominado antes "la covacha" alcanza unos 10 m de desarrollo.

Se encuentra encajado en el frente rocoso por lo que es necesario salvar un escalón de aproximadamente 2 m para acceder a él. En la zona inicial cuenta con un espacio reducido, pero cómodo para un pequeño grupo, que se complementa con una pequeña plataforma exterior, actualmente cubierta de vegetación. Más al interior se estrecha y pierde altura hasta hacerse impracticable. El suelo es llano, de sedimento arenoso por la disgregación de la roca.

Descripción de las manifestaciones rupestres

Estamos ante un modesto conjunto parietal. En la misma boca y a la izquierda, sobre una lastra plana muy lisa y de suave inclinación, que se proyecta hacia el centro de la estancia, vemos una pequeña agrupación de cuatro cazoletas que forman una especie de "T", cuyo trazo horizontal sería de 19 cm y el vertical de 14 cm. Se trata de pequeñas cazoletas de cuidado acabado, con diámetros que oscilan entre los 2,8 cm, 5,5 cm (dos) y 7 cm.

Unos treinta centímetros a la derecha nos encontramos con un motivo cruciforme inciso, con uno de los trazos de forma fusiforme y sección profunda; el otro, en cambio, apenas está marcado. Uno de los trazos mide 19 cm de longitud y el otro 20 cm. Alrededor de la "cruz" así delineada, en los vértices de las líneas y en los cuatro ángulos, vemos agrupaciones de pequeñas cúpulas realizadas por piqueteado.

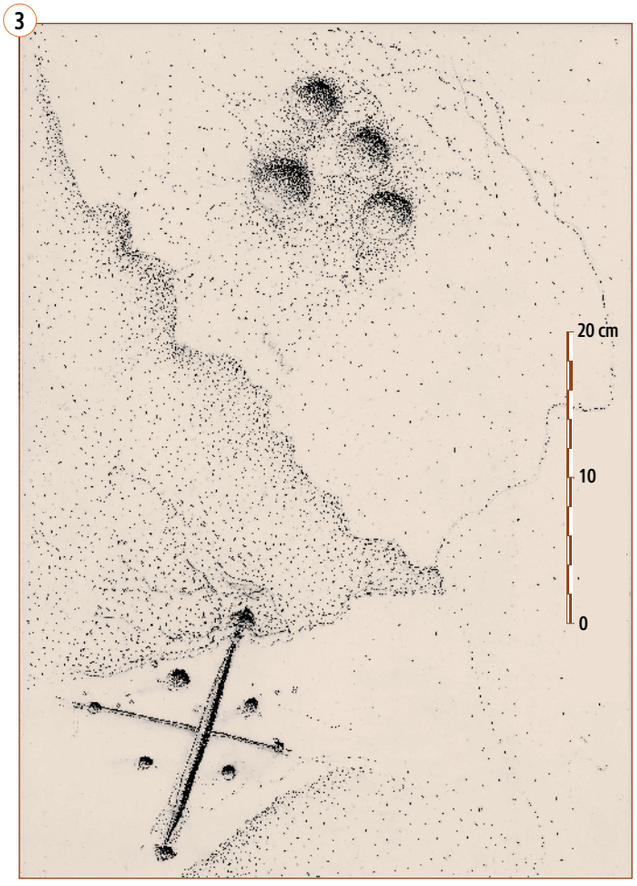
En la pared derecha, a media altura y cerca también del exterior, se localiza un posible motivo antropomorfo aparentemente también piqueteado, aunque este extremo sea difícil de precisar por la intensa erosión que ha sufrido la pared. Se compone de un trazo vertical ancho y ligeramente oblicuo, al que, en el tramo inferior, se le adosa una línea diagonal, formando una horquilla (¿extremidades inferiores?); una pequeña línea horizontal parece unir ambos trazos. En el tramo superior también parece unírsele por la derecha otra línea similar, en este caso proyectada hacia arriba. Medidas: 33 cm de altura y 11 cm de ancho en la base.

Interpretación y cronología

En la superficie de la cavidad observamos algunas evidencias arqueológicas que *a priori* nos informan de dos momentos bien diferentes de uso de la misma. Por un lado, pudimos identificar en el suelo una lasca de sílex[2] que nos habla de un posible uso habitacional del enclave en una

2 Lasca de borde de núcleo de sílex blanco lustroso de muy buena calidad, con el talón puntiforme, y abundantes huellas negativas de extracciones de laminillas.

3



4



3 Calco del panel principal.

4 Grupo de cazoletas.

5 Cruz con puntos en los cuadrantes.

5



etapa indeterminada de la Prehistoria, tal vez con mayor probabilidad de su fase reciente. Por otro, en el fondo de la covacha son visibles dos fragmentos de cerámica a torno, de factura tosca, pintada con líneas de pincel de tono rojo vinoso, típica del mundo altomedieval.

Otras huellas atribuibles al ciclo medieval pudieran ser los mechinales tallados que identificamos en el mismo frente rocoso en que se aloja nuestro covacho, que servirían para encastrar las viguetas de las cubiertas de una edificación, tal vez toda ella de madera a juzgar por la aparente ausencia de derrumbes de mampostería, que se levantaría adosada al soporte rupestre.

No parece haber duda de que el motivo cruciforme se corresponde con una cruz territorial de límite de términos, que por algún motivo quedó sin acabar. Estos símbolos, de tradición medieval, han perdurado en uso hasta épocas modernas. En el entorno inmediato encontramos numerosos ejemplos.

Las cazoletas son más problemáticas, pues han tenido una gran pervivencia, desde las primeras fases de la Prehistoria reciente hasta la Edad Media. Hay que apuntar el hecho de que tal vez nuestras cuatro cazoletas formasen una suerte de modesta composición, que recuerda a la huella de un plantígrado.

El antropomorfo, que preside la pared del centro del abrigo, por su simplicidad es un motivo también ubicuo en el arte rupestre tanto de época prehistórica como histórica, por lo que no podemos tampoco pronunciarnos al respecto.

Entorno arqueológico

Esta zona quedaría incluida dentro de la comarca del Monte Hijedo, donde se localizan numerosas estaciones con Arte Esquemático. Las más cercanas a nuestro enclave sería: El Abrigo de Sosia (Bustasur), Abrigo de Rullacero (La Aguilera), el posible "Ídolo de Peñalaveja" (La Aguilera), y el abrigo de Peña Lostroso (Malataja).



6 Antropomorfo

Bibliografía

TEIRA MAYOLINI, L. C. y ONTAÑÓN PEREDO, R. (2000): "Documentación de Arte Esquemático en la Comarca de Monte Hijedo (Las Rozas del Valdearroyo, Cantabria — Alfoz de Santa Gadea, Burgos)". *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 1984-1999 (R. Ontañón ed.)*. Consejería de Cultura y Deporte. Santander, 241-243.

VVAA (1990): Mapa Geológico-Minero. Cantabria. Escala 1:100.000. Instituto Tecnológico GeoMinero de España y Diputación Regional de Cantabria.

Fotografías: Los autores.

Losas con grabados de pies y otros grafismos de Bustasur



1 Aspecto general del afloramiento

Localización

Entre los dos lugares antes tratados, pertenecientes al municipio de Bustasur, se localiza otro con interés para los propósitos de esta obra.

Nos referimos a las afloraciones de arenisca visibles en la cota 990 m, en las coordenadas mencionadas. Varias de estas losas constituyen verdaderas plataformas, que configuran un pequeño acantilado orientado al W, en las que es posible distinguir varias áreas con grafismos grabados, por su aspecto pertenecientes a diferentes épocas.

Historiografía

Las muestras de arte rupestre fueron localizadas en el 2006, con motivo de los trabajos de señalización del GR-1, y localizadas por el investigador José Diego, quien trabajaba eventualmente para la empresa encargada de la señalización de dicho sendero. Este tramo de sendero discurre inmediato a los afloramientos grabados. Desde entonces han permanecido inéditas.

Descripción

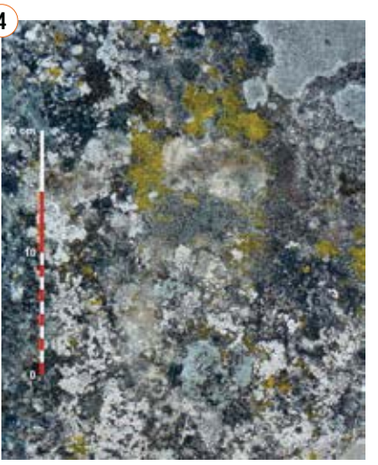
Área 1

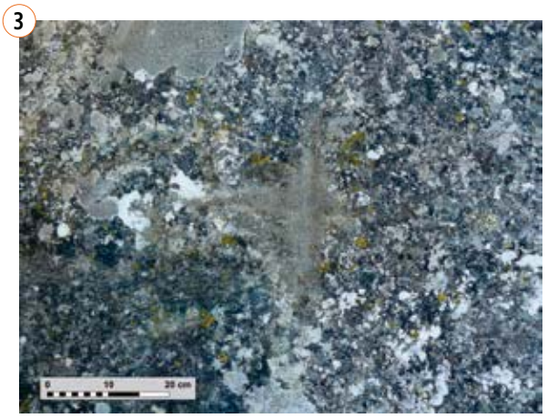
Aquí distinguimos la presencia de varios cruciformes, alguno de los cuales con caracteres, en nuestra opinión, claramente antropomórficos. Sus dimensiones son modestas (Medidas de las representaciones vistas: 30 x 22, 19 x 18, 30 x 20, 47 x 50, 21 x 21 y 13 x 4 cm). Aunque quizá estén acompañados de otros grafismos, cuya presencia se insinúa en varios puntos, el estado de cubrición de las superficies de roca por líquenes y musgos impide poder asegurarlo con rotundidad.

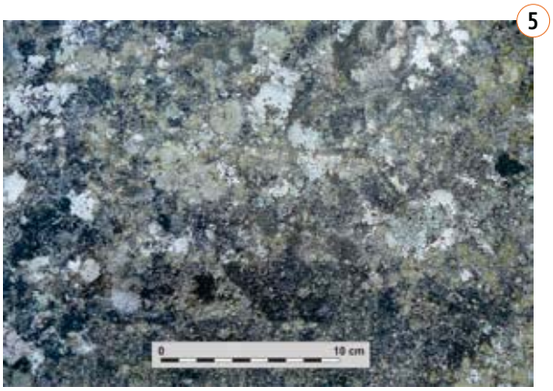
Área 2

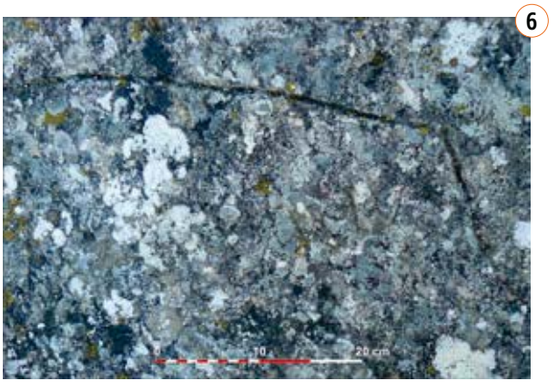
En ella es muy evidente una pequeña inscripción formada por tres o cuatro líneas de texto escrito con letras capitales, enmarcada entre líneas incisas que dibujan un cuadrilátero. No puede leerse el texto con claridad, aunque no parece tratarse de nada escrito en época contemporánea por su aspecto muy patinado. Alrededor pueden verse otras grafías lineales mal conservadas, hasta el punto de no poderse identificar figura alguna.

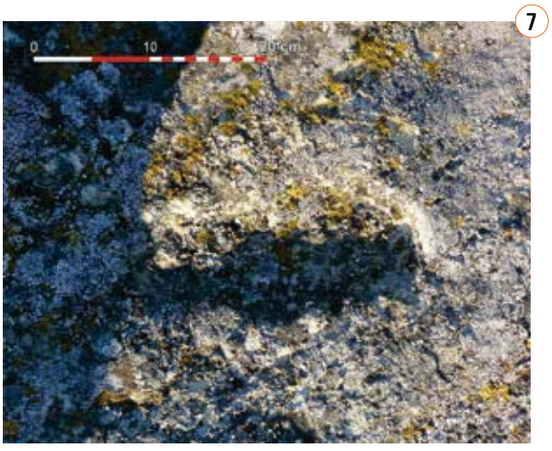












2 Zona con cruciformes y motivo en ángulo.

3 Cruciforme aislado.

4 Posible representación de huella humana.

5 Posible antropomorfo muy erosionado.

6 Grabado en ángulo.

7 Grabado rehundido representando una huella humana.

Área 3.
Pueden verse hasta un total de tres huellas de pies humanos, imitadas mediante talla de la superficie rocosa con algún tipo de puntero y percutor. Las dimensiones de la más clara o mejor conservada son 25 cm de longitud por 10 cm de anchura máxima y 8 cm de anchura mínima.

Comentario

El lugar está revestido de un indudable interés, por más que su estado de conservación no permita mayores precisiones en el análisis de las figuras. Una limpieza controlada de los líquenes y musgos tal vez aportase mayor luz a la lectura de los múltiples grafismos existentes. Pero podemos afirmar que la presencia de los pies huecograbados le otorga ya un *status* de singularidad en el ámbito regional, donde sólo conocemos los ejemplares de la Sierra del Escudo de Cabuérniga, conocidos como Los Pies del Romano, cuyo análisis puede encontrarse en este mismo volumen.

Fotografías: Los autores.

Bibliografía

Inédito.



Peña Lostroso

Las Rozas de Valdearroyo

Luis César Teira Mayolini [1]
Roberto Ontañón Peredo [2]
Vera Moitinho

1 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Universidad de Cantabria.
2 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.

Ubicación y descripción del entorno

El panel de grabados de Peña Lostroso se sitúa en territorios meridionales de la región de Cantabria, ya en la cabecera del río Ebro, al sur de su embalse, en el municipio de Las Rozas de Valdearroyo. Desde un punto de vista medioambiental, Peña Lostroso se localiza en las estribaciones de Monte Hijedo, una gran mancha boscosa, sobre todo de roble albar, a unos 1000 m de altitud media, a caballo entre el sureste de Cantabria (Las Rozas, Valdeprado del Río y Valderredible) y el norte de Burgos (Alfoz de Santa Gadea). Conocida desde antaño como un lugar de caza privilegiado (con una extensión mucho mayor), su topónimo servirá, a nuestro propósito, de referente paisajístico para situar diversas localizaciones con grabados antropomorfos y pinturas esquemáticas postpaleolíticas (Teira y Ontañón, 1997: 569).

El conjunto de Peña Lostroso se ha tallado sobre sendas paredes verticales contiguas de un afloramiento rocoso de areniscas del Cretácico Inferior que, en esa zona, se muestra en farallones de entre 7 a 10 m de altura. En las últimas décadas éstos accidentes rocosos han estado camuflados por repoblaciones forestales de pino. No obstante, la panorámica sur a la que se asoman está despejada de árboles en la actualidad (2013), lo que permite su observación desde lejos [fig. 1].

Historiografía

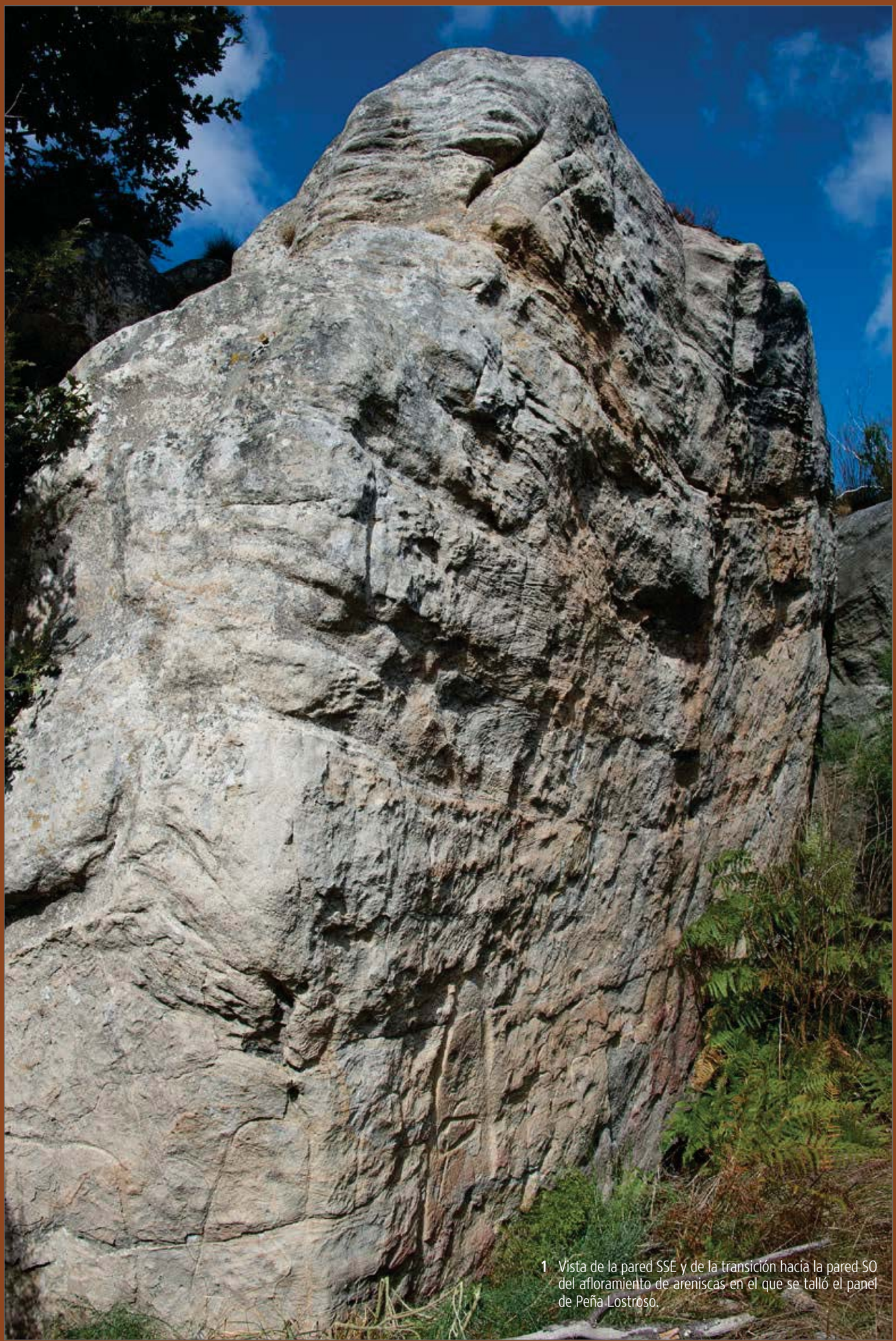
Sobre los motivos grabados más visibles se conoce una primera documentación de Junio de 1935, no publicada entonces, debida al médico y aficionado a la arqueología D. Ricardo García Díaz. Se trata de una escueta descripción del sitio que incluye un croquis y diversas anotaciones en las que se hace referencia a interpretaciones compartidas con Jesus Carballo. Por ellas sabemos que el entonces flamante director del Museo de Prehistoria de Santander conocía el sitio aunque éste no motivó mayores atenciones por su parte. A partir de las informaciones de Ricardo García Díaz el lugar fue publicado en el periódico Alerta, el 6 de Agosto de 1943, con el topónimo de Campo Lostroso. En este caso el firmante es Adolfo G. Fernández Castañeda, bajo su usual seudónimo periodístico de *Celtíbero*. En el artículo, de tono bucólico costumbrista, se incluye una foto general de las rocas y un dibujo con el motivo central del panel[1] [fig. 2].

En la primavera del 1993, a partir de las informaciones del vecino de Reinosa Julián Macho Hernández y del investigador Ramón Bohigas Roldán, los miembros del Departamento de Ciencias Históricas de la Univ. de Cantabria, Luis Teira y Roberto Ontañón, generaron una documentación sistemática de los paneles y, al tiempo, planearon un primer proyecto de prospección arqueológica de la zona. El sitio fue publicado en una noticia inicial en 1995 (Teira y Bohigas: 1995) y con mayor desarrollo gráfico y de contexto en 1997 (Teira y Ontañón: 1997).

El conjunto rupestre

El conjunto se distribuye en dos grupos labrados en sendas y contiguas paredes rocosas orientadas al SW y al SSE. Se trata de 22 figuras alargadas y rematadas en arco que acompañan a otra similar, de mayor tamaño, que ostenta un puñal y otros signos de discutible interpretación [fig. 3]. Viéndolo de izquierda a derecha, en el lienzo SO y a lo largo de 3,75 m, se distingue el grabado de 13 de estas figuras. Su tamaño oscila entre los 60 / 80 cm de largo y 20 / 50 cm de ancho y están dispuestas de forma sucesiva, es decir, compartiendo sus líneas verticales. El surco de grabado es en U plana de unos 4 cm de ancho, conservándose más erosionado a medida que nos trasladamos hacia la izquierda. De hecho, las dos primeras formas han perdido sus trazos superiores en arco y la tercera, parte de él. Toda la serie tiene el pie de su diseño a unos 25 cm del suelo actual. Entre los números 10 y 11 se trazó otro arco (el 13) por encima de los demás, sin conexión con ellos ni trazos verticales. El 14 está dispuesto en una faceta rocosa en transición con las dos paredes mayores. En esa posición permanece aislado de unos y otros, es decir, no comparte sus trazos verticales. En la pared orientada al SSE se distribuyen las 8 restantes figuras junto a la *central* con puñal. La de más a la izquierda permanece aislada de la anterior, es decir la correspondiente a la faceta rocosa de transición, y de la figura mayor con arma, a su derecha [fig. 4]. Después de esta *central*, también aislada, se observa un trazo en horizontal y una serie continuada de 7 figuras. Esta pared SSE está muy alterada por desconchados y los grabados de este último grupo se ven, por ello, seriamente afectados. De hecho, sólo se distinguen los trazos verticales en las tres primeras figuras de la izquierda. De las restantes apenas queda el remate del arco superior. Para dar una medida de altura de estos iconos antropomorfos hemos de utilizar el trazo vertical compartido entre 17 y 18.

1 Conocimos estos aspectos historiográficos a través de Ignacio Castanedo allá por el año 2002. Sirva esta nota de modesto agradecimiento. Una vez entregados a los editores los textos de la presente publicación, Enrique Gutiérrez Cuenca (Gutiérrez Cuenca, 2013) publicó un interesante trabajo sobre los mismos documentos. En el caso del artículo del Diario Alerta, este autor atribuye su autoría, creemos que erróneamente, a Ricardo García-Díaz.



1 Vista de la pared SSE y de la transición hacia la pared SO del afloramiento de areniscas en el que se talló el panel de Peña Lostroso.

Así la altura resulta de 47 cm. El ancho es bastante homogéneo: en torno a 20 - 25 cm [fig. 5].

A lo largo de los 7,4 m de grabados (paredes SO y SSE) se ha tratado de mantener una línea compositiva horizontal. Los del lienzo SSE están ligeramente más elevados en su arranque inferior, pero, por su menor talla, la sucesión de arcos superiores, desde el 16, queda algo más baja. Por otra parte, y debido a rebuscas recientes por el reclamo mítico de los propios grabados, el suelo se ha rebajado ostensiblemente en esta zona orientada al SSE.

A diferencia del resto, el antropomorfo con puñal muestra técnicas de talla más variadas y elaboradas. Lo que a primera vista llama la atención es su tamaño: 1,10 m desde el borde superior del surco en arco hasta el extremo inferior de los trazos subverticales. Es decir, entre un 50 y un 100% más grande que los demás. Manteniendo cierta proporcionalidad largo/ancho, este *central*, no obstante, proyecta los trazos *verticales* como líneas no paralelas, como un trapecio abierto, al igual que ocurre en el caso de El Redular (Ruanales) (Bohigas, R y Sarabia, P., 1988. p.63) (Díaz Casado, Y., 1993, p.75). El surco de esta forma exterior envolvente es más ancho (hasta 8 cm) y más profundo (hasta algo más de 2 cm) [fig. 6].

El segundo rasgo destacable es el trabajo de alisado (incluso podríamos decir de pulido) de la superficie interior envuelta por este surco. Esta peculiaridad, aunque muy afectada por desconchados, es notable en el tercio superior (por debajo de una grieta horizontal que actuó de límite del deterioro erosivo), así como en la base de la figura y en el interior del puñal. En los tres casos se define un mismo plano de alisado.

Otra característica destacable del interior de esta figura mayor es la técnica de bajo relieve utilizada para delinear la imagen de un puñal liberándolo de su soporte rocoso. Se trata de un arma dispuesto en horizontal, de hoja triangular ancha orientada a la derecha y enmangue *lunato*[2] o *en creciente*. En este trabajo la sección del surco es marcadamente asimétrica: cuasi ortogonal en el borde del perfil del puñal y de línea tendida a medida que nos alejamos del fondo del surco hasta el encuentro con el nivel de la superficie rocosa alisada. El límite exterior de este trabajo en bajo relieve queda delimitado por un perímetro oval [fig. 7].

El último rasgo destacable de esta figura *central* lo componen unos surcos de grabado situados encima y debajo del óvalo del puñal que suponemos son debidos a una común intención icónica. Éstos pueden describirse de manera similar a la forma exterior envolvente, es decir, un trazo en arco por encima del puñal y dos trazos descendentes y abiertos por debajo. El izquierdo finaliza en 5 surcos menores a modo de flecos. En el derecho se puede llegar a distinguir dos pero no es descartable que hubiera otros ya que un desconchado afecta a esa zona del relieve. La talla de estas líneas nunca alteró el óvalo del bajo relieve. Al describirlo así estamos orientando su interpretación. Es decir, lo vemos como una variante de las grafías antropomorfas seriadas en el resto del panel, lo que invita a pensar en un énfasis de relación entre sujetos: uno envolviendo a otro. Motivos similares, en cuanto a forma y disposición, los encontramos en otras dos localizaciones en la zona de Monte Hijedo. En El Redular (Ruanales, Valderredible) el arma mira al lado opuesto, es decir, la hoja de metal se sitúa a la izquierda y la empuñadura a la derecha. Pero, también, por debajo del arma aparecen dos trazos verticales a cada lado. En el caso de los dos antropomorfos *geminados* de La Serna (Valderredible) (Bohigas y otros, 2006), ambos tienen en la misma posición, es decir, el tercio inferior de la superficie interna, sendas figuras rematadas en arco, con trazos verticales descendentes y línea inferior horizontal de cierre. En el caso del antropomorfo de la derecha hay otra línea horizontal que rompe este diseño a la misma altura que lo hace el puñal en Peña Lostroso, pero es una zona de difícil lectura por los desconchados que acumula. El de la izquierda no tiene trazos interiores. La reiteración de circunstancias gráficas en los 4 ejemplos abre la posibilidad de que los trazos describan un objeto del atuendo o un signo de distinción[3]. Si nos fijamos en los casos de Peña Lostroso y El Redular, podríamos considerarlo una suerte de cinturón o de sistema de fijación del puñal. Una tercera interpretación (Bueno y otros, 2005: 597), propone que uno de los trazos descendentes sea un astil transversal de enmangue del arma, con lo que ésta se convierte en una alabarda. Sin embargo, si valoramos la elección de las diferentes técnicas de talla como recursos expresivos que diferencian propósitos narrativos, es más lógico distinguir dos realidades: lo que queda inscrito en ese óvalo, y lo que lo rodea. Con la técnica de bajo relieve —que, de hecho, implica el trabajo más elaborado y de mayor carga naturalista— se ha descrito un objeto, no una parte de él. En los casos de Monte Hijedo en los que puede interpretarse que hay un arma en horizontal, los trazos verticales son dos, dispuestos a cada lado por debajo de aquel. Si se tratara de un astil transversal lo lógico sería trazar uno solo del lado de la empuñadura.

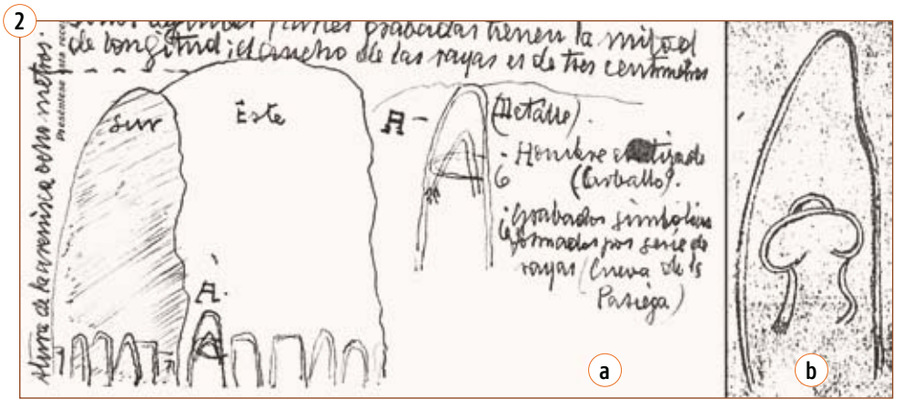
Como tentativa de sucesión de trabajos de talla en esta figura armada podemos plantear la siguiente secuencia[4]:

1. Talla de la forma mayor en arco con trazos descendentes prolongados.
2. Alisado interior.
3. Bajo relieve del puñal.
4. Trazado de la forma interior en arco.

2 Tomamos el calificativo *lunato* (Anati: 1972) por el parecido formal de esta empuñadura con ejemplos de estelas del norte de Italia.

3 En la lógica de lo que en tiempos históricos denominaríamos "escudo".

4 Independientemente de que el diseño estuviera perfilado en su integridad desde el principio.

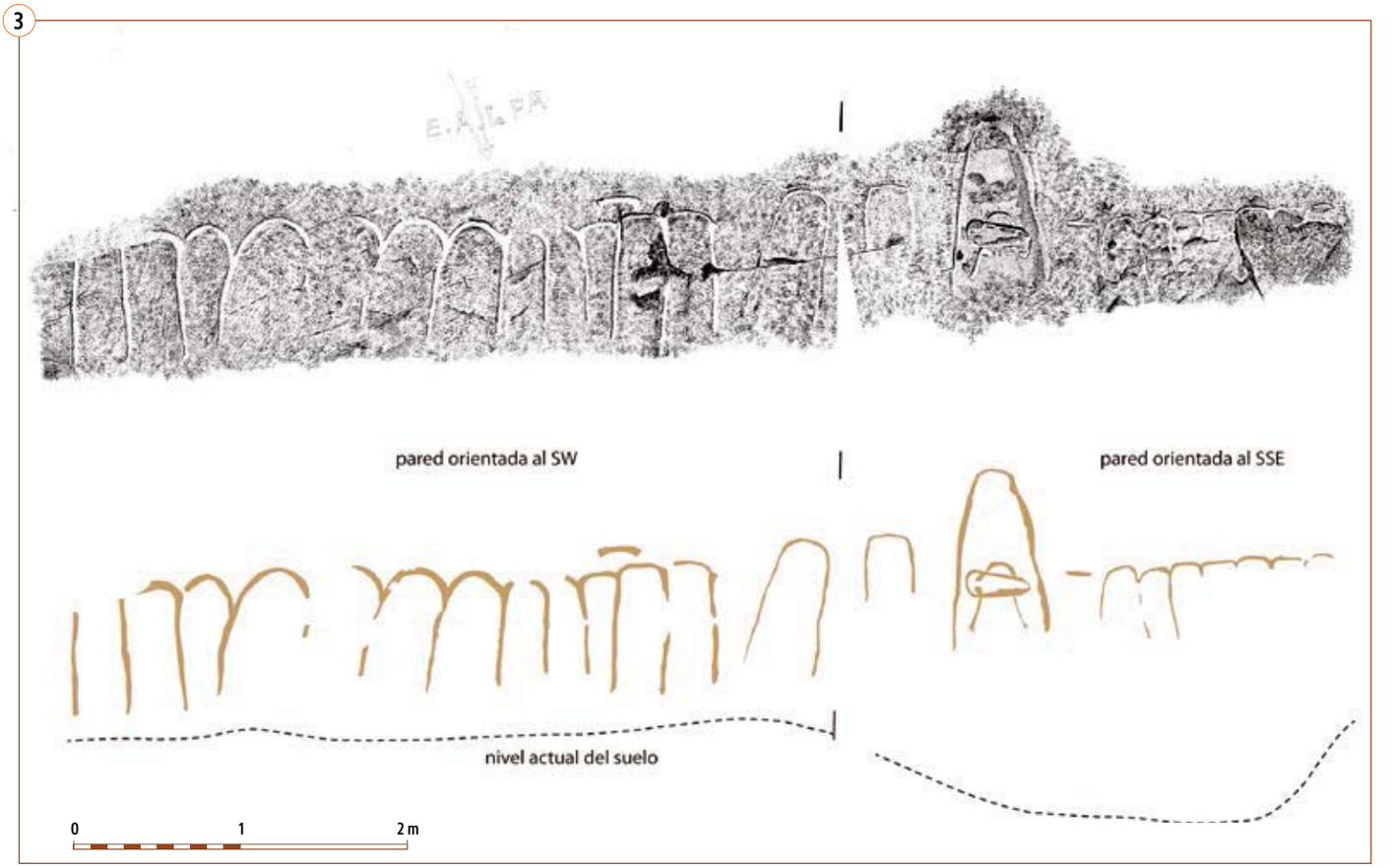


2 a) Croquis elaborado por Ricardo García Díaz en 1935 sobre los grabados de la pared de Peña Lostroso.
b) Motivo central del panel de "Campo Lostroso" publicado en el diario Alerta en Agosto de 1943.

3 Desarrollo general de los grabados de Peña Lostroso.

4 Vista de los grabados de Peña Lostroso desde el "vértice" de las dos paredes contiguas.

5 Vista de frente de la pared SSE de Peña Lostroso.



Contexto arqueológico y cronología

Peña Lostroso es uno de los ejemplos más sugerentes en el norte peninsular de lo que podríamos denominar los inicios del "retrato social". Tamaño y atributos resultan una solución efectiva de convenciones de representación que, como valores significantes, veremos evolucionar y enriquecerse en multitud de grafías antropomorfas protohistóricas e históricas en los más variados contextos culturales. En tal sentido, el de Peña Lostroso supone un antecedente de una riqueza conceptual inédita en la Prehistoria de estas latitudes. Su estudio se ve favorecido, además, por el reciente descubrimiento de la estela-estatua de Salcedo (ver en este mismo volumen) en donde vemos trasladados a un soporte de bulto redondo los rasgos semióticos observados aquí. Estamos de acuerdo y resulta oportuno relacionar esta iconografía con lo que P. Bueno , R. Balbín y R. Barroso (Bueno y otros, 2005: 593) denominan "el horizonte de la simbología megalítica": un ensayo supra regional de transacción de códigos gráficos en los que la representación humana, entre un número cada vez mayor de temas, es expuesta como un valor de orden intragrupal. El concepto desarrollado por estos autores trasciende un contexto arqueológico concreto, como pueda ser el de las estructuras megalíticas, y se refiere a un periodo temporal amplio, entre el V y el III milenio a.C. Por otra parte, las circunstancias de estos balbuceos prehistóricos de retrato



4



5

social están ligadas al asunto más trascendente del origen de las sociedades segmentadas. En tal sentido, es tentador tratar de fijar en un período más concreto la narrativa expresada en los 7,4 metros de panel de Peña Lostroso. La falta de otros correlatos arqueológicos hace que esto no sea fácil de establecer. Es un inconveniente que se plantea no sólo en el caso de Peña Lostroso, si no en el grupo, en general, de paneles de temática antropomorfa localizados en el Monte Hijedo. En definitiva, los sitios al aire libre con expresión gráfica suponen casi la única evidencia física de su paisaje arqueológico. A pesar de pertenecer a la unidad administrativa de Cantabria, su contexto cultural debe buscarse principalmente en latitudes meridionales, groso modo entre la vertiente de solana de la Cordillera Cantábrica y la Submeseta Norte. Y aunque deberíamos centrarnos en horizontes con armas de metal pero de momentos arcaicos (visto cómo se resuelve la forma antropomorfa), podemos iniciar nuestra búsqueda en aquellos periodos iniciales de los que hablan los autores citados: el V milenio o, en definitiva, la aparición de las estructuras megalíticas. En efecto, Peña Lostroso no está alejado del grupo megalítico de La Lora burgalesa, 19 km al SSE de su posición. Los monumentos más cercanos de este conjunto se asoman al valle de Valderredible desde el límite septentrional de su paramera caliza. Así sucede con las estructuras de La Cespedera (García Soto, E., 2000: 142) y Navazal (Teira, 1994:

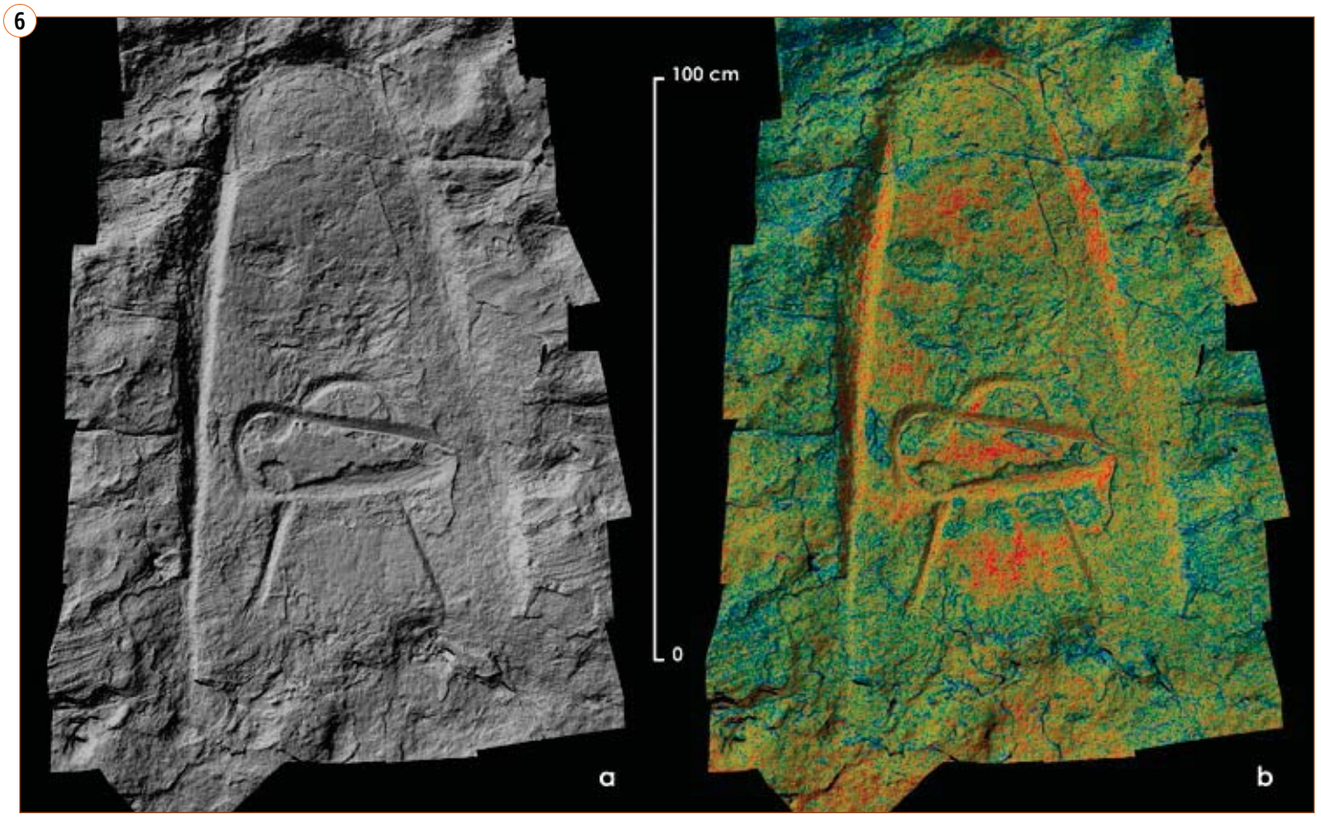
265-267)[5], todavía en Cantabria, y el magnífico sepulcro de La Cabaña (Sargentes, Burgos) (Delibes y otros, 1993: 67). Remontando hacia la cabecera el Ebro, se conocen otras estructuras de la misma filiación: los túmulos de Paracuelles (Teira, 1994: 258) y Villacantid[6], en Campóo de Suso, a unos 20 km al ENE de la posición de Peña Lostroso. El uso prolongado, milenario deberíamos decir, de estas estructuras funerarias justifica que podamos pensar en un paisaje de grupos que todavía acuden a inhumar individuos en ellas y que ya conocen las armas de metal. A diferencia de lo documentado en otras estructuras del norte peninsular, no hay representaciones de armas en el interior de estos sepulcros, es decir en las superficies de sus ortostatos. Sólo conocemos escuetas narraciones zoomorfas y antropomorfas (ancoriformes) pintadas, pero sin referencias a armas de metal. Así, ejemplo de El Moreco (Huidobro, Burgos) (Delibes y Rojo, 1989), 32 km al SE. Tendríamos que cambiar de escala de análisis para encontrar esa asociación megalítos - armas (Bueno y Balbín, 2009). En cuanto a vestigios físicos de tales instrumentos, la realidad arqueológica es, también, muy limitada. Hay datos de un hacha plana sin contexto arqueológico que procede de Coroneles, a unos 14 km al sur (Giribet, 1986: 45). También hay referencias en la cueva de Los Hornucos (Suano), a unos 18 km al W, donde se recogió, en un contexto interpretado como sepultura múltiple, un punzón de cobre y un hacha plana de bronce que, por tipología, pueden adscribirse a etapas del Bronce Medio (Carballo, 1935).

Desde el punto de vista del uso de convenciones gráficas, podemos comparar el grupo de Monte Hijedo, de evidente unidad compositiva, con el más conocido de "ídolos" en "borne kilométrique" (Briard 1993: 80), es decir: Sejos, Peña Tú y Tabuyo. Sin embargo, la proximidad icónica de Monte Hijedo tiene un valor contextual diferente ya que distribuye sus ejemplos en no más de 5 km a la redonda y el grupo de Sejos-Peña Tú-Tabuyo lo hace en centenares de km. En definitiva analizamos una solución descriptiva local, rica en ejemplos y en contenidos pero de difícil encuadre en el marco regional de las grafías antropomorfas. Sin embargo, no actúa como una isla sin paralelos formales. Como decimos al describir la pieza de Salcedo (ver en este mismo volumen),

5 En la actualidad se conocen 7 estructuras en la campa de Navazal. 4 de ellas han sido documentadas en fechas recientes y no han sido publicadas aunque existe ficha en el Inventario Arqueológico de Cantabria.

6 Este último todavía sin publicar. Agradezco a Jaime Suárez García la noticia y su colaboración en la documentación. Sobre estructuras megalíticas en Campóo, tanto túmulos, menhires e, incluso, cromlechs, hay otras referencias que, en todo caso, merecen un análisis crítico. No es ésta la oportunidad.

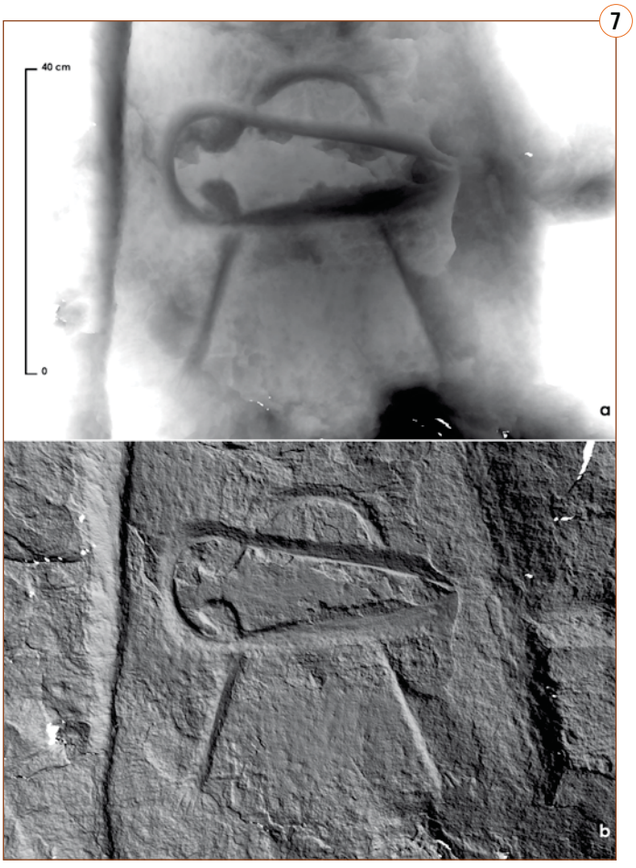
6



6 Motivo central del panel de Peña Lostroso. a) Mapa de luces y sombras. b) Coloreado de curvas discretas RMS. Nótese los sectores alisados de la superficie coincidentes con los tonos cálidos. Filtros tomados de (Meshlab Visual Computing Lab - ISTI - CNR. *http://meshlab.sourceforge.net/*). Imagen generada a partir de un modelo 3D capturado con un scanner de luz estructurada (Breuckmann-smartSCAN^{3D}. FOV:600 mm. X/Y resolution: 350 µm. Depth resolution: 15 µm).

hemos de tomar una escala geográfica mucho más amplia y de ámbito mediterráneo, para hablar de un flujo de ideas y de un modo de ejecución que, de hecho, da lógica al estilo "Monte Hijedo" de figuración antropomorfa.

Como hemos defendido en otras oportunidades (Saro y Teira, 1992: 347), el común estado estacionario de convenciones ideográficas que muestra el grupo cantábrico-leonés puede situarse cronológicamente en las primeras etapas de la Edad del Bronce. En las propuestas de Bueno y Balbín este horizonte, en sus etapas iniciales, envejece algunas centurias para dar cabida a contextos de raíz calcolítica (Bueno y otros, 1985: 46). Más o menos colocado este hito temporal, el grupo de Monte Hijedo ¿Es anterior o posterior? Ambos grupos comparten dos circunstancias gráficas mayores. La obsesión por el "arma" como objeto significante exclusivo de jerarquía, y el carácter esquemático, cuasi abstracto, del icono antropomorfo. Estas dos circunstancias evolucionarán en variedad y naturalismo sobre todo a partir de etapas desarrolladas de la Edad del Bronce. En efecto, aunque las soluciones gráficas son dos, es decir, tienen una coherencia interna paralela, la semiótica parece similar. No tenemos una respuesta clara a ese interrogante pero sus modelos gráficos de comunicación parecen hablarnos de un universo social semejante.



7 Detalle del interior del motivo central de Peña Lostroso. a) Mapa de profundidades. Nótese la técnica de bajo relieve aplicada para confeccionar el puñal. El resto de elementos grabados por encima y por debajo no interceptan la superficie del "óvalo" de dicho bajo relieve. b) Mapa de luces y sombras. La "fuente de luz" sintética se ha situado en el ángulo superior derecho con objeto de resaltar los flecos terminales de los trazos descendentes. Nótese, también, que el trazo curvo superior no coincide en su prolongación inferior del lado derecho. Por ello podemos deducir que estos trazos fueron hechos con posterioridad al "óvalo". Imágenes generadas en las mismas circunstancias que la fig. 6.

Bibliografía

ANATI, E. (1972): *I pugnali nell'arte rupestre e nelle statue-stele dell'Italia settentrionale*. Ed. Centro Camuno di Studi Preistorici. Capo di Ponte.

BOHIGAS ROLDÁN, R.; DÍAZ RUIZ, M.; GARCÍA REVUELTA, A., (2006): *Cuadernos de Campóo,* 44. Junio.

BOHIGAS, R.; SARABIA, P., (1988): Arte esquemático en Cantabria: Nuevo hallazgo. *Revista de Arqueología*, nº 89. Pp. 63.

BRIARD, J. (1993): Déesses brisées, déesses armées, déesses et dieux du Néolithique a l'Age du Bronze. En: Les représentations humaines du *Néolithique à l'Age du Fer*. Éditions du C.T.H.S. Paris. pp. 77-84.

BUENO, P.; PIÑÓN, F.; PRADOS, L. (1985): Excavaciones en el Collado de Sejos. (Valle de Polaciones. Santander). Campaña de 1982. *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 22. pp. 27-53.

BUENO, P.; BALBÍN, R.; BARROSO, R. (2005): Hiérarchisation et métallurgie : statues armées dans la Péninsule Ibérique. *L'Anthropologie*, 109. pp.577-640.

BUENO, P.; BALBÍN, R. (2009): Entre fronteras. Perspectivas de análisis del arte megalítico en el norte de la Península Ibérica. En: J.C. López Quintana (Ed.) Illunzar. Año 2007-2009. Nº 7. *XIX Jornadas de Arqueología de Urdaibai*. Gernika - Lumo. pp:39-62.

CARBALLO, J. (1935): La caverna de Suano (Reinosa). Datos geográficos e históricos. *Altamira*, nº3. pp. 233-252.

DELIBES DE CASTRO, G.; ROJO GUERRA, M. (1989): Pintura esquemática en el sepulcro de corredor burgalés de El Moreco, Huidobro. *Arqueología (GEAP)*. nº 20. pp. 49-55.

DELIBES, G.; ROJO, M.; REPRESA, J.I. (1993): *Dólmenes de La Lora (Burgos)*. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y turismo.

DÍAZ CASADO, Y. (1993): *El Arte Rupestre Esquemático en Cantabria. Una aproximación crítica, Santander*, Universidad de Cantabria.

GARCÍA-SOTO MATEOS, E. (2000): Prospecciones arqueológicas en las comarcas de Valderredible y Campoo. En: R. Ontañón (coord.) *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria, 1984-1999*. Gob. de Cantabria. Santander. pp. 141-143.

GIRIBET ABÁSOLO, A.M. (1986): *La metalurgia de la Edad del Bronce en Cantabria: inventario de materiales metálicos y aplicación de análisis de metales*. Tesina de Licenciatura inédita. Santander.

GUTIÉRREZ CUENCA, E. (2013): Un documento interesante para la historia de la investigación sobre el arte rupestre post-paleolítico en Cantabria. *Kobie* nº 32. Pp.: 153-160.

SARO, J.A.; TEIRA,L. (1992): El ídolo del Hoyo de la Gándara (Rionansa) y la cronología de los ídolos antropomorfos en la Cornisa Cantábrica. *Trabajos de Prehistoria*, 49. pp.347-355.

TEIRA MAYOLINI, L.C. (1994): *El megalitismo en Cantabria. Aproximación a una realidad arqueológica olvidada*. Servicio de Publicaciones de la Univ. De Cantabria. Santander.

TEIRA MAYOLINI, L.C.; BOHIGAS ROLDÁN, R. (1995): Nuevos descubrimientos de arte esquemático en torno al Monte Hijedo. *Revista de Arqueología*, nº 170. Año XVI. Junio 1995. Pp.: 60-62.

TEIRA MAYOLINI,L.C.; ONTAÑÓN PEREDO,R. (1997): Nuevas manifestaciones de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Burgos-Cantabria). En R. De Balbín Berhmann y P. Bueno Ramírez (eds.) *II Congreso de Arqueología Peninsular*. Tomo II - Neolítico, Calcolítico y Bronce. Zamora. Fundación Rei Afonso Heriques. pp. 569-578.



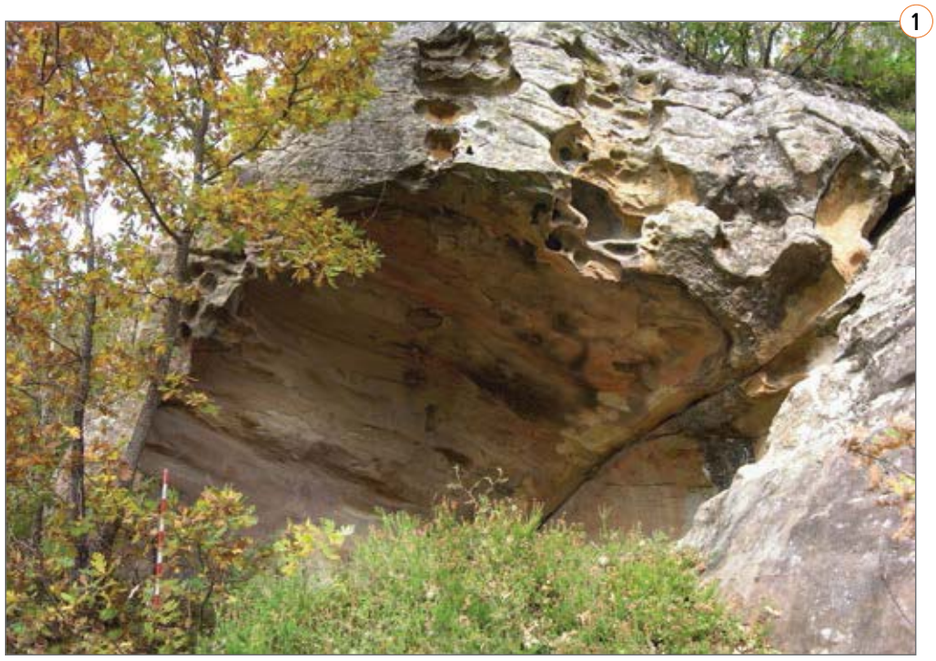
8 Detalle del panel de Peña Lostroso.

Cueva de Los Hornillos

Cejancas, Valderredible

Antxoka Martínez Velasco

6



1 Boca de la cueva de Los Hornillos (Cejancas, Valderredible).

Introducción

Con el nombre de Los Hornillos se conoce un conjunto de dos pequeñas cavidades, un abrigo o covacho natural y una cueva algo mayor que la anterior, pero también de reducidas dimensiones, con trazas de haber sido excavada parcialmente. Esta segunda cueva es la que conserva las manifestaciones gráficas que se recogen aquí. El covacho, por su parte, no conserva grafismo alguno.

Se encuentran junto al pueblo de Cejancas, en la ladera sur de Fuente de la Sierra, una suave elevación al oeste del pueblo. Ese emplazamiento coincide con el tramo final de un vallejo que desciende desde la cima de Los Peñucos (875 m), justo antes de su unión con el arroyo de Río Panero que discurre por un estrecho valle y que constituye una de las vías tradicionales que articula el tránsito y la comunicación en Valderredible.

J. Berzosa menciona por primera vez este lugar dentro de una obra de conjunto (Berzosa 2005: 92) y lo señala como cavidad artificial a partir de la presencia de trazos de pico. Este mismo autor también recogió el testimonio de un vecino según el cual los mayores de la zona decían que la cueva fue ocupada en tiempos pasados por un zapatero. En tiempos más recientes, esta cavidad ha sido empleada como colmenar y testimonio de ello aún permanecen abandonados en la misma unos dujos.

L. Mantecón y J. Marcos catalogaron la cueva en 2007 para el Inventario Arqueológico de Cantabria (Mantecón y Marcos 2007) y señalaron la presencia de media docena de pinturas de color rojo ocre. En un trabajo posterior, estos mismos autores mencionan el lugar como cueva eremitorio (Mantecón y Marcos 2014: 27).

En 2015 se llevó a cabo una breve intervención arqueológica con la preceptiva autorización concedida por la Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria. La intervención consistió en la visita del lugar para realizar una revisión somera y obtener un mínimo material gráfico de las manifestaciones gráficas destinado a su inclusión en esta obra.

Esta cavidad y sus manifestaciones gráficas precisan de un estudio en profundidad.



2 Pared oeste. Vista general, croquis de distribución de los grafismos y dujos abandonados a sus pies.

Descripción del abrigo y del entorno

La cueva de Los Hornillos se abre en un afloramiento de areniscas en una pronunciada pendiente a media ladera. Cuenta con un acceso sencillo y unas buenas vistas sobre el vallejo que desciende de la cima de Los Peñucos y sobre el valle del arroyo de Río Panero. Hoy día todo el entorno está cubierto de un bosque donde predominan los robles.

Esta cueva se orienta al sur, cuenta con una amplia boca de 4,4 m de ancho por 2,7 m de altura y una profundidad de 3,45 m. La planta es regular, con una pared al oeste amplia y bastante lineal y un desarrollo hacia el norte y este de tendencia circular. La pared oeste y la norte ofrecen unas superficies regulares y es en ellas donde se encuentran los grafismos. El techo es igualmente regular con una ligera curvatura pero sin llegar a ser una bóveda, con una altura máxima en torno a 2,9 m. El aspecto general se aproxima más al de un covacho que a una cueva como tal.

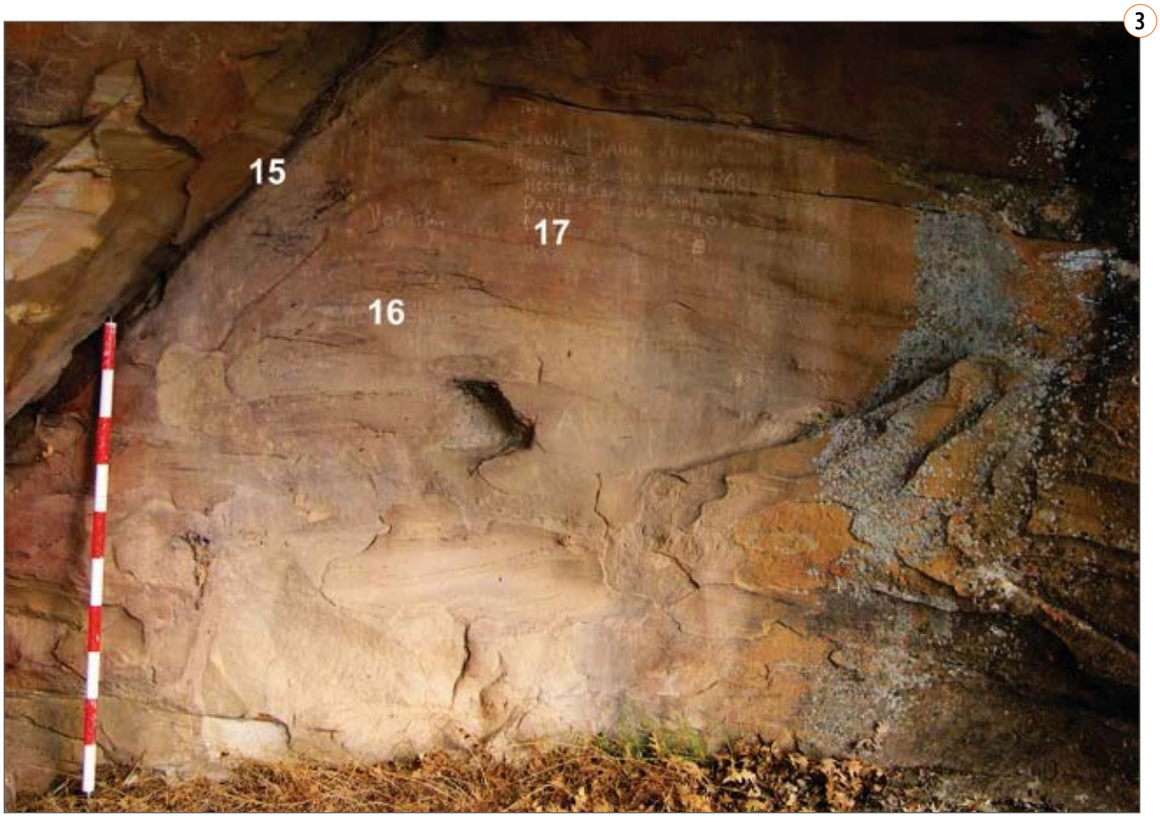
Varios apoyos de vigas se encuentran tallados en la roca de las paredes, una cazoleta tallada en la roca junto a la entrada y una segunda más en las proximidades, así como algunas entalladuras en la boca que parecen estar indicando que tuvo un cierre.

La cueva presenta algunas trazas de erosión, especialmente en la pared este debido a que la visera de la cueva no la protege, también en las paredes oeste y norte, pero menos; de hecho, ambas paredes aún conservan parte de la pátina.

Presenta algunas afecciones derivadas del uso de la cueva como lugar de vivienda y colmenar, pero han sido las visitas esporádicas las que más han deteriorado el lugar y los grafismos debido a los grafitis (grabados y pintados) que han dejado como testimonio de las mismas.

Manifestaciones gráficas

L. Mantecón y J. Marcos, siguiendo a J. Berzosa, mencionan en la ficha de catalogación de esta cueva la existencia de seis grafismos (Mantecón y Marcos 2007). En la visita realizada a la misma se observaron al menos 16 grafismos, pintados con colorante rojo y con carbón, con diferentes estados de conservación. Pero dispersas por las paredes se observan trazas de colorante que podrían estar indicando la existencia de otros grafismos más, por lo que no se descarta que un futuro examen detallado arroje un saldo mayor.



3

3 Pared norte. Vista general y croquis de distribución de los grafismos.

Grafismos identificados:

Pared Oeste. Grafismos 1 a 14 [fig. 2].

- **Grafismo 1** [figs. 4 y 5]. Antropomorfo pintado con ocre rojo. 9,5 cm de largo por 9 cm de ancho, a una altura aproximada del suelo actual de 1,4 m. Muestra una cabeza redondeada, cuerpo recto, brazos extendidos con una ligera curvatura, piernas extendidas y curvadas y una prolongación del cuerpo que podría estar indicando un falo. Es posible que la pintura se aplicara con el dedo. Esta representación sigue modelos frecuentes en el arte esquemático postpaleolítico y se puede asimilar a los tipos A4.1 de Gómez-Barrera (1991: 254, fig. 5) y tipo Ad1 de Bécares (1983: 143, fig. 2).

- **Grafismo 2** [figs. 6 y 7]. Mancha pintada con ocre rojo sobre una arista horizontal que sobresale de la pared. 7,5 cm de largo por 8 cm de ancho, a una altura aproximada del suelo actual de 1,1 m. El aspecto general recuerda un triángulo con ángulos redondeados, con la base sobre el borde de la arista. El colorante está algo desvaído.

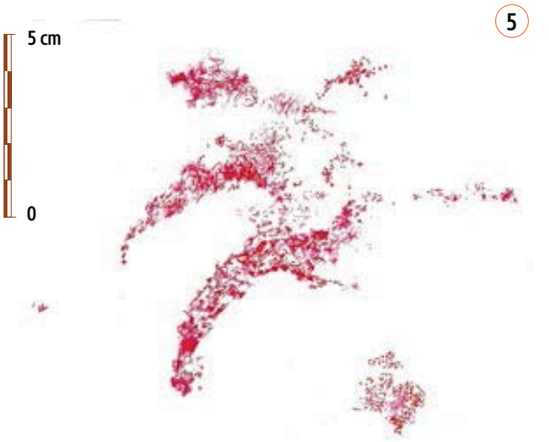
- **Grafismo 3** [fig. 7]. Conjunto de líneas verticales y horizontales, rectas y curvas, entrecruzadas en lo que parece una composición. 41 cm de largo por 14 cm de ancho aproximadamente, a una altura aproximada del suelo actual de 1,1 m. Todas las líneas presentan trazos finos, realizados con "lápiz" de ocre. Muy desvaída.

- **Grafismo 4** [figs. 7, 8 y 9]. Mancha pintada con ocre rojo. 21 cm de largo por 13 cm de ancho, a una altura aproximada del suelo actual de 1,14 m. Presenta un perfil irregular y algunos puntos aislados en su parte inferior. Es posible que en origen representara alguna figura pero se encuentra algo desvaída y además se ha visto afectada en su conservación por grafitis y repiqueteados modernos.

- **Grafismo 5** [fig. 9]. Conjunto de líneas verticales y alguna horizontal, rectas y ligeramente curvadas, entrecruzadas en lo que parece una composición. Pintadas con ocre rojo. 34 cm de largo por 294 cm de ancho aproximadamente, a una altura aproximada del suelo actual de 1,05 m. Todas las líneas presentan trazos finos, realizados con "lápiz" de ocre. Muy desvaída.

- **Grafismo 6** [figs. 10 y 11]. Cuadrúpedo de tamaño más bien pequeño, y orientado a la izquierda. Pintado posiblemente con "lápiz" de ocre rojo. 19 cm de largo por 3,5





4 Grafismo 1. Antropomorfo.

5 Grafismo 1. Antropomorfo. Calco: M. L. Serna.

cm de ancho, a una altura aproximada del suelo actual de 1,78 m. Se aprecian bien las orejas o quizá cuernos, la curvatura del cuello, el tronco rectilíneo prolongado en cola curvada hacia abajo y las cuatro extremidades rectas y verticales, trazadas dos a dos. Esta representación sigue una estructura representativa de cuadrúpedos frecuente en el arte esquemático postpaleolítico (Mas 2001: 160, estructuras iconográficas CU) y se puede asimilar al tipo B3 de Gómez-Barrera (1991: 258, fig. 6).

- **Grafismo 7** [fig. 12]. Figura de cuatro trazos finos, ligeramente curvados, dispuestos de forma vertical, que se cruzan en su vértice superior. Pintado posiblemente con "lápiz" de ocre rojo. 5,5 cm de largo por 2,8 cm de ancho, a una altura aproximada del suelo actual de 1,77 m. Se puede asimilar al tipo A7 de Gómez-Barrera (1991: 254, fig. 5).

- **Grafismo 8** [figs. 14 y 15]. Cuadrúpedo de tamaño más bien pequeño, y orientado a la izquierda. Pintado posiblemente con "lápiz" de ocre rojo, algo desvaído. 13 cm de largo por 3,1 cm de ancho, a una altura aproximada del suelo actual de 1,7 m. Se aprecian bien las orejas o quizá cuernos, la curvatura del cuello, el tronco rectilíneo prolongado en cola curvada hacia abajo y las cuatro extremidades rectas y verticales, trazadas dos a dos. Similar al grafismo 6 y dispuesto cerca de este, a la derecha. Sigue la misma estructura representativa de cuadrúpedos frecuente en el arte esquemático postpaleolítico (Mas 2001: 160, estructuras iconográficas CU) y se puede asimilar al tipo B3 de Gómez-Barrera (1991: 258, fig. 6).

- **Grafismo 9** [figs. 13 y 16]. Trazo lineal curvo con resto de una posible prolongación del mismo a su izquierda destruida por el grabado posterior de un grafiti. Encima, se observa un punto rojo aislado. Los colorantes están algo desvaídos. Los trazos se han pintado posiblemente con "lápiz" de ocre rojo. El trazo lineal mide 6 cm de largo por 2,2 cm de ancho y se encuentra a una altura aproximada del suelo actual de 1,69 m. Se encuentra inmediatamente al lado del Grafismo 8. El diseño del trazo conservado es similar a la prolongación del tronco corporal y cola del cuadrúpedo representando en los grafismos 6 y 8, además presenta unas proporciones similares. Es por ello que posiblemente corresponda a otra representación de cuadrúpedo. El punto rojo se encuentra muy próximo, pero no es del todo seguro forme parte de la misma figura.

- **Grafismo 10** [figs. 13 y 17]. Figura a base de varios trazos lineales finos que forman una composición rectangular que delinean a su derecha en una curvatura en ángulo hacia arriba y a la izquierda que remata en ángulo agudo. Se encuentra inmediatamente al lado de los grafismos 8 y 9, a su derecha. Pintado posiblemente con "lápiz" de ocre rojo, algo desvaído y con pérdidas por el grabado de un grafiti posterior. El conjunto tiene unas medidas de 17 cm de largo por 10,5 cm de ancho total, a una altura aproximada del suelo actual de 1,64 m.

- **Grafismo 11** [fig. 18]. Composición de varios trazos lineales, rectos y curvos, en negro. Parcialmente afectados en su conservación por el tallado de la roca para la realización de un apoyo de viga. Todo el conjunto se desarrolla en un área de 53,23 cm de largo, a una altura aproximada del suelo actual de 1,77 m. Los trazos han perdido el brillo del carbón y se encuentran algo desvaídos.

- **Grafismo 12** [fig. 19]. Mancha de color rojo con lo que podrían ser restos de algún trazo lineal en su parte inferior. 15 cm de largo por 10 cm de ancho, a una altura aproximada del suelo actual de 1,1 m. Presenta un perfil irregular y se encuentra algo desvaída, especialmente en su parte inferior. Es posible que en origen representara alguna figura.

- **Grafismo 13** [fig. 20]. Figura realizada mediante trazado lineal con ocre rojo. Se encuentra algo desvaída y desdibujada por lo que resulta difícil precisar el motivo representado. Pintado posiblemente con "lápiz" de ocre rojo. 24 cm de largo por 29 cm de ancho, a una altura aproximada del suelo actual de 1,5 m.

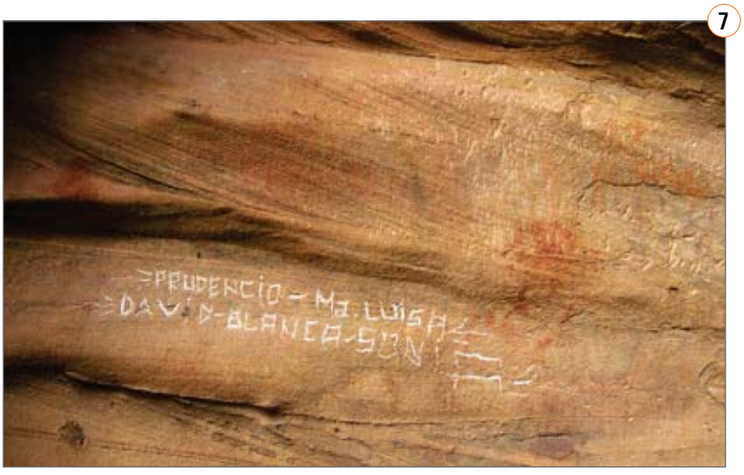
- **Grafismo 14** [fig. 21]. Conjunto de trazos lineales realizados con ocre rojo. Se encuentra desvaída y desdibujada por lo que resulta difícil precisar el/los motivo/s representado/s. Pintado posiblemente con "lápiz" de ocre rojo. 31 cm de largo por 25 cm de ancho, a una altura aproximada del suelo actual de 1,3 m.

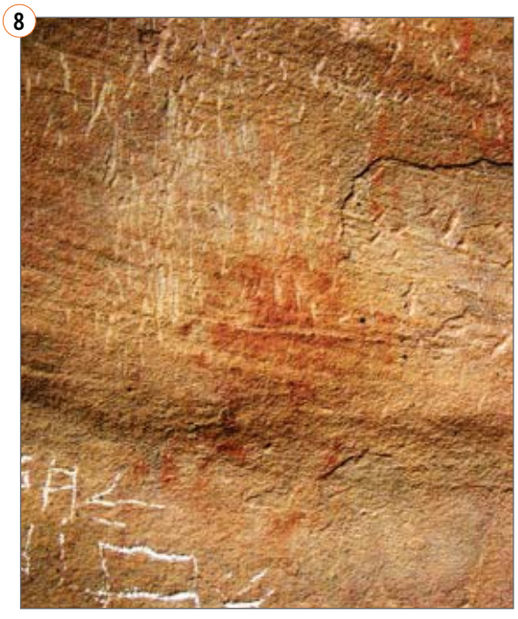
Pared Norte. Grafismos 15 a 17 [fig. 3].

- **Grafismo 15** [figs. 22 y 23]. Conjunto de trazos lineales rectos, en negro, que parecen conformar algún tipo de figura. El trazado se ha ajustado al ancho de las grietas que presenta la roca en esa zona. 26 cm de largo por 29 cm de ancho, a una altura aproximada del suelo actual de 1,2 m.

- **Grafismo 16** [fig. 22]. Figura en negro realizada con trazos lineales, rectos y curvos en lo que parece conformar una figura. Muy desvaída y afectada por la realización de un grafiti moderno. 42 cm de largo por 28









6 Grafismo 2.

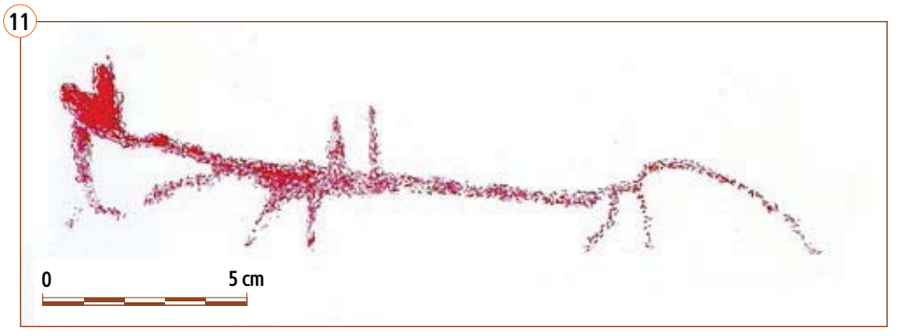
7 Grafismos 2, 3 y 4.

8 Grafismo 4.

9 Grafismos 4 y 5.







10. Grafismo 6.

11 Grafismo 6. Calco: M. L. Serna.

12 Grafismo 7.

cm de ancho, a una altura aproximada del suelo actual de 1,1 m.

- **Grafismo 17** [fig. 24]. Trazos lineales verticales y horizontales realizados con ocre rojo que parecen conformar una figura con orientación horizontal. El colorante está algo desvaído y la figura se ha visto afectada por el grabado de un grafiti moderno así como por otra serie de trazos aparentemente modernos realizados con pintura naranja. 20 cm de largo por 5,5 cm de ancho, a una altura aproximada del suelo actual de 1,15 m.

Contexto arqueológico y conclusiones

Una de las primeras cuestiones a señalar es la cronología de este conjunto. La presencia de algunos apoyos de vigas tallados en las paredes, entalladuras en la roca de la entrada y el uso que se le dio como vivienda llevan a plantear de forma razonable que se trata de una cavidad artificial que en origen pudo haber sido un eremitorio. De ahí que surja una contradicción con los grafismos, especialmente los pintados con ocre rojo, puesto que los grafismos habituales en los eremitorios se realizan preferentemente mediante grabado, también con carboncillo, mientras que el colorante rojo habitualmente está ausente, lo que ha llevado a plantear dudas sobre su carácter y cronología.

Sin embargo, la presencia de una segunda cavidad adyacente a esta, un covacho o abrigo, indica claramente que es perfectamente posible que el origen de esta cavidad sea natural, puesto que la arenisca local ofrece también esa posibilidad tal y como se puede observar p.e. en el abrigo de La Calderona (Olleros de Paredes Rubias, Palencia) (Rincón 1993; vid. ficha en este libro). Lo que significa que podríamos encontrarnos ante una cavidad natural empleada durante la prehistoria reciente que en época altomedieval y moderna pudo ser parcialmente modificada.

En cuanto a los grafismos realizados con colorante rojo, hay que añadir que siguen pautas propias de la prehistoria reciente, pero muy especialmente hay que señalar el hecho de que los grafismos 1, 6, 8 y 9 constituyen motivos que podríamos calificar de estandarizados, con encaje en algunas de las tipologías básicas al uso (Becares 1983; Gómez-Barrera 1991; Mas 2001) y que cuentan con para-





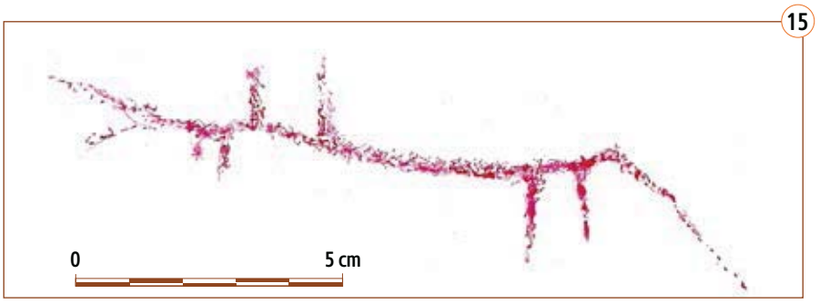
13 Grafismos 8, 9 y 10.

14 Grafismo 8.

15 Grafismo 8. Calco: M. L. Serna.

16 Grafismo 9.

17 Grafismo 10.








18


19


20


21

lelos claros en el arte esquemático postpaleolítico, especialmente de la Meseta castellano-leones (Gómez-Barrera 2005), tanto de forma aislada como asociados en los mismos paneles.

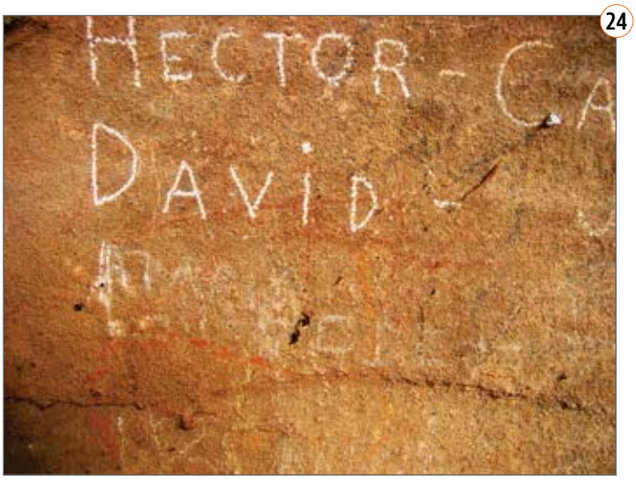
Algunos grafismos parecen estar asociados por proximidad, caso de los nos 1, 2, 3 y 4 [figs. 2 y 7] y los nos 8, 9 y 10 [fig. 13], a lo que se añade una distribución en la pared este en la cual los grafismos se concentran en dos cotas de altura diferentes y una técnica de ejecución de los mismos basada fundamentalmente en el trazado lineal. Todo ello lleva a plantear que es posible que algunos grafismos pudieran haber sido realizados dentro de un programa iconográfico preestablecido (Gómez-Barrera 2005) y que no se trate única y exclusivamente de una acumulación de grafismos realizados en distintos momentos.

En cualquier caso, debiéramos tener presente que muy posiblemente los grafismos de Los Hornillos forman parte de dos ciclos históricos diferentes, uno de la Prehistoria reciente que englobaría de forma genérica los realizados con colorante rojo, y un segundo ciclo representado por los grafismos pintados en negro que podrían encajar dentro de algunas formas del arte esquemático abstracto. Ciclos a los que habría que añadir los grafitis posteriores, de época moderna y contemporánea, que conforman un grupo diferenciado.

Entre todo el conjunto, y por lo expresivos que resultan, hay que destacar los principales grafismos en rojo, que son la pieza clave que nos sitúa en momentos de la prehistoria reciente. Estas figuras se deben poner en relación con el resto de estaciones que albergan manifestaciones gráficas esquemáticas con colorante rojo







18 Grafismo 11 y apoyo de viga tallado en la roca.

19 Grafismo 12.

20 Grafismo 13.

21 Grafismo 14.

22 Grafismos 15 y 16.

23 Grafismo 15.

24. Grafismo 17.

en Valderredible y su entorno, en concreto con el abrigo de El Cubular (Ruanales, Valderredible, Cantabria) (Fernández 1982; Mínguez *et al*., 1984; Díaz, 1993: 29 y ss.), el abrigo de Peña Portal (Las Rozas de Valdearroyo, Cantabria) (vid. Ficha en este libro) y los abrigos de Portillo Viejo (Alfoz de Santa Gadea, Burgos), Peñas de la Cernolica (Alfoz de Santa Gadea, Burgos), Corral de Barrio Abajo (Alfoz de Santa Gadea, Burgos) y Portillo de Higón (Alfoz de Santa Gadea, Burgos) (Teira y Ontañon 1997; 2000).

Es interesante también señalar el paralelismo formal del antropomorfo pintado de Los Hornillos (grafismo 1, figs. 4 y 5) con algunos de los antropomorfos del abrigo de La Calderona (Olleros de Paredes Rubias, Palencia) (Rincón 1993: 78, lám. 13) realizados mediante grabado, que a pesar de la diferencia de técnicas en su ejecución, algo que no debió ser gratuito, permite establecer una relación formal más estrecha entre ambos que con otros antropomorfos pintados de la zona como los del Cubular (Ruanales) que presentan diseños diferentes.

Ahora mismo no disponemos de un conocimiento suficiente sobre el arte esquemático de esta zona como para explicar estas diferencias de técnicas de ejecución y estilos, pero es posible que sean la pista para poder diferenciar más adelante diferentes ámbitos culturales y períodos cronológicos.

En resumen, Los Hornillos alberga un interesante conjunto, variado en cuanto a técnicas, motivos y colorantes empleados (ocre rojo y carbón) con muy buenas perspectivas desde el punto de vista de la investigación por lo que precisa de un estudio en profundidad.

Fotografíeas: A.M.V. 2015.

Bibliografía

BÉCARES PÉREZ, J. (1983) "Hacia nuevas técnicas de trabajo en el estudio de la pintura rupestre esquemática". *Zephyrus*, 36. Salamanca: 138-148.

BERZOSA GUERRERO, J. (2005): *Iglesias Rupestres, cuevas artificiales, necrópolis rupestres y otros horadados rupestres de Valderredible (Cantabria)*. Monte Carmelo. Burgos: 92.

DÍAZ CASADO, Y. (1993): *El Arte Rupestre Esquemático en Cantabria. Una aproximación crítica*, Santander, Universidad de Cantabria.

FERNÁNDEZ ACEBO, V. (1982): "La cueva del Cubular (Valderredible). Uno de los descubrimientos más prometedores en arte rupestre de la cornisa cantábrica". *Boletín Cántabro de Espeleología*, 3. Santander: 44-48.

GÓMEZ-BARRERA, J. A.
(1991): "Contribución al estudio de los grabados rupestres postpaleolíticos de la Península Ibérica". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehist. y Arqueol.,* IV. Madrid: 241-268.

(2005): "La pintura rupestre esquemática como acción social de los grupos agroganaderos en la meseta castellano-leonesa". Cuadernos de Arte Rupestre, 2. 11-58.

MANTECÓN, L. y MARCOS, J.
(2007): Cueva de Los Hornillos. *Inventario Arqueológico de Cantabria*. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Gobierno de Cantabria. Santander. Inédito.

(2014): *Carta Arqueológica de Valderredible*. Inédito.

MAS CORNELLÁ, M. (2001): "Estructuras iconográficas e identificación de especies (secuencias iniciales y finales del arte postpaleolítico "esquemático")". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 22. Castellón: 147-182.

MÍNGUEZ, A., Ramírez, M. y Ugarte, M. (1984): "Pinturas rupestres esquemáticas del Cogular. Ruanales (Cantabria)". *Kobie*, 14. Bilbao: 111-142.

RINCÓN VILA, R. (1993): "El abrigo de La Calderona, 0lleros de Paredes Rubias (Palencia). Avance al estudio de los esquematismos rupestres en la cantabria Antigua y las montañas de Palencia y Burgos". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* (P.I.T.T.M), 64. Palencia: 35-179.

TEIRA, L.C. y ONTAÑÓN, R.
(1997): "Nuevas manifestaciones de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Burgos-Cantabria)". En R. De Balbín Berhmann y P. Bueno Ramírez (eds.) *II Congreso de Arqueología Peninsular*. Tomo II - Neolítico, Calcolítico y Bronce. Zamora: 569-578.

(2000): "Documentación de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Las Rozas de Valdearroyo, Cantabria - Alfoz de Santa Gadea, Burgos)". En R. Ontañón (coord.) *Actuaciones arqueológicas en Cantabria, 1984-1999*. Santander: 241-243.

Abrigo de El Cubular

Ruanales, Valderredible

Luis César Teira Mayolini [1]
Roberto Ontañón Peredo [2]
Elena Castillo López
Vicente Bayarri Cayón
Jesús Herrera López

1 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Universidad de Cantabria.
2 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.



1 Vista del abrigo de El Cubular desde el SSW.

Ubicación y descripción del entorno

El sitio de El Cubular 1 se localiza en el municipio de Valderredible, en la cabecera del Ebro. Su posición comparte la misma loma del pueblo de Ruanales, a unos 350 m al N de su núcleo urbano y en el inicio de la vertiente descendente de ese cordal hacia el río Panero. Se trata de un abrigo abierto al SE en la base de un gran farallón rocoso de areniscas wealdenses. Tiene 30 m de longitud por 6 m de profundidad máxima y algo más de 5 m de altura máxima hasta a la visera. No obstante, el suelo actual tiene una ligera pendiente descendente en el mismo sentido que la propia ladera aunque varios metros colgada por encima de ella. La pared pintada presenta numerosas concavidades de superficie homogénea y límites de aristas netas, producto de una intensa erosión mecánica de origen eólico. Su estado de conservación es bastante deficiente, apreciándose abundantes desconchados que han provocado la pérdida definitiva de algunas zonas pintadas. Es este un proceso de deterioro activo que amenaza con nuevos desprendimientos en un futuro cercano. [Fig. 1]

Historiografía

Las pinturas y grabados fueron localizados en 1982 por miembros de la Sociedad Burgalesa del Arte, la Historia y las Ciencias Naturales a partir de indicaciones de vecinos del pueblo de Ruanales. Ellos mismos dieron a conocer a diversos medios informativos la noticia del hallazgo (*Alerta*, 24 de octubre de 1982 y *La Gaceta del Norte*, 30 de octubre de 1982). Poco después, un equipo enviado por el entonces Museo Provincial de Prehistoria y Arqueología de Santander inspecciona el lugar y excava dos calicatas bajo las pinturas. Ese mismo año se publica un escueto artículo con los resultados de los trabajos en el que se indica que no se encontraron materiales de interés arqueológico más allá de diversas escorias metálicas (Fernández Acebo, 1982). La primera publicación exhaustiva del abrigo decorado la realizan Mínguez, Ramírez y Ugarte en 1984 (Mínguez y otros, 1984). Una década después, en su síntesis sobre el arte esquemático, Díaz Casado revisita el sitio aunque mantiene la estructura descriptiva del trabajo de

1 Dependiendo del estudio al que nos refiramos podemos encontrar el sitio denominado como *Cubular* o *Cogular*. Por ejemplo Mínguez lo llama de esta última manera en su memoria del año 1984 (Mínguez y otros, 1984). El problema de elegir entre varias opciones fonéticas utilizadas por los vecinos de Ruanales para denominar el sitio es tratado tanto por Fernández Acebo (Fernández Acebo, 1982: 44) como por Díaz Casado (Díaz Casado, 1993:29). Según el primero, se puede escuchar *cobular, cogular, cugular o cubular*. Ambos autores optan por éste último pensando en la forma *cubilar*, que se recoge en el diccionario de la RAE. Corominas entiende *cubilar* como una forma derivada de *cubil* que puede ser escuchada en diversas regiones españolas y que hace referencia a un sitio donde se recogen las bestias para dormir o donde se encarama la caza (Corominas, 1976: 959). Sin menosprecio de las formas literales usadas por los vallucos, para esta documentación nos parece adecuado *cubular* que es la más cercana a la que tendría sentido en la ortodoxia de la Academia.

Mínguez (Díaz Casado, 1993: 29 y ss.). Los autores de esta ficha hemos realizado otros trabajos de documentación restringidos a zonas concretas de los paneles con técnicas infográficas diversas y que no han visto hasta ahora la luz pública. En este trabajo ofrecemos alguno de sus resultados gráficos. Tampoco ha sido publicado hasta el momento un estudio de los pigmentos realizado en 2009 por el *Centre Européen d'Archéométrie* de la Universidad de Lieja[2] en colaboración con nosotros y con el catedrático de la Univ. de Cantabria Dr. P. Arias. Igualmente comentamos aquí alguno de sus resultados.

El conjunto rupestre

La relación de figuras que describimos a continuación debe entenderse como una síntesis de lo observable en el abrigo. Una narración más detallada puede encontrarse en la bibliografía referida en esta ficha. De hecho, aquí utilizaremos el orden establecido en Mínguez y otros (1984) que también es seguido por Díaz Casado (1993).

El conjunto de pinturas se localiza en la zona más amplia del abrigo y está distribuido en seis paneles. Debemos entender como tales a las diferentes unidades individualizadas del soporte: oquedades, concavidades o planos de pared con límites netos pero que no separan necesariamente composiciones. [Fig. 2].

Se pueden diferenciar fundamentalmente tres técnicas en la ejecución de las pinturas: a) motivos pintados en tonos rojizos de trazo grueso o relleno en tinta plana, b) motivos en rojo de trazo fino aparentemente realizados con el pigmento en seco mediante un aplicador o lápiz de color y c) motivos negros de trazo lineal también aplicados con el pigmento en seco. En todos los casos, estos últimos se superponen a los anteriores.

Panel I: En una superficie de 0,65 x 1,47 m y a 2 m del suelo actual se distinguen seis manchas de tonos rojizos que parecen conformar siluetas antropomorfas. Tienen entre 5 y 15 cm de longitud máxima (vertical) y entre ellas destaca por su mejor conservación una de cabeza y extremidades inferiores globulares, unidas por un trazo grueso vertical que, a su vez, se corta en horizontal por otro más fino y de longitud similar a la anchura de la cabeza. Éste define la esquematización de los brazos. Existen otros restos del mismo pigmento pero su deficiente estado de conservación dificulta su identificación. En trazo carbonoso se conserva un arco superior que engloba la mayor parte de los trazos rojizos excepto las dos figuras antropomorfas del extremo derecho. De ese arco parten varias líneas verticales hasta la mitad de la escena. En la parte inferior se observan, con la misma técnica, diversos trazos ortogonales que componen una retícula inclinada. [Fig. 3].

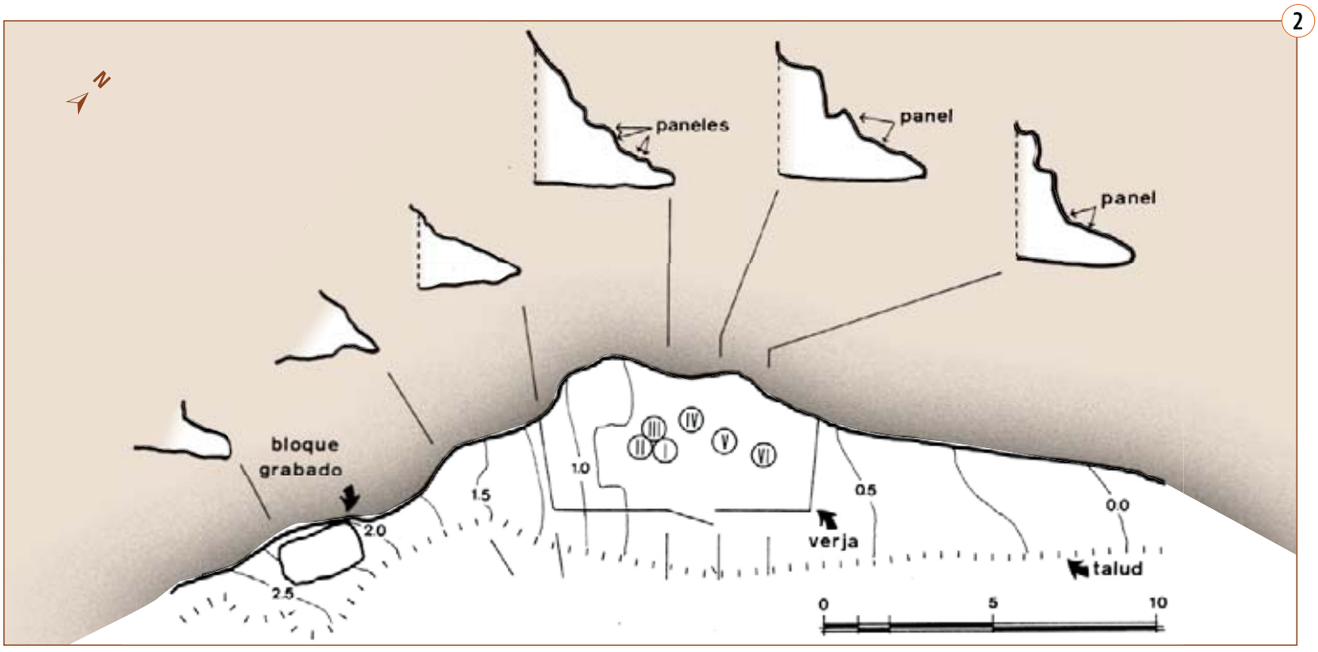
2 Informe elaborado por F.P. Hocquet, A. Cervera Xicotencatl, G. Van der Snickt, H. Calvo del Castillo, D. Strivay y T. Calderón García. Existe copia del mismo presentada a las autoridades regionales.

Panel II: Se sitúa en el límite inferior izquierdo del panel I, en una concavidad ubicada algo más al interior del abrigo. Es una superficie de tendencia rectangular de 0,75 x 0,3 m interrumpida bruscamente por desconchados en su zona inferior. Es la composición en la que con mayor concreción se pueden reconocer formas estructuradas. Entre los trazos rojizos destaca un signo ramiforme horizontal de algo más de 40 cm de longitud en su segmento mayor del que parten, al menos, 37 trazos transversales que lo rodean. Sobre los inferiores se observan tres, o quizás cuatro, figuras antropomorfas de cabeza globular y extremidades superiores e inferiores en arco hacia abajo. Hay otra figura antropomorfa de diseño "en salamandra" a la derecha del signo ramiforme. En el ángulo inferior derecho, debajo de esta última, se distingue, aunque casi perdido, un cuadrúpedo mirando a la izquierda de 16 x 7 cm. Superpuestas a estas pinturas se observan otras de trazo carbonoso. Podemos decir que están organizadas respecto a un círculo de 27 cm de diámetro del que parten series de trazos a modo de flecos. En su interior se distinguen las extremidades y cola de un cuadrúpedo que mira a la derecha y que ocupa la mitad inferior del círculo mencionado. Externo a éste pero inmediato y a la izquierda se advierte otro cuadrúpedo de 6 x 3 cm que también mira a la derecha. [Fig. 4].

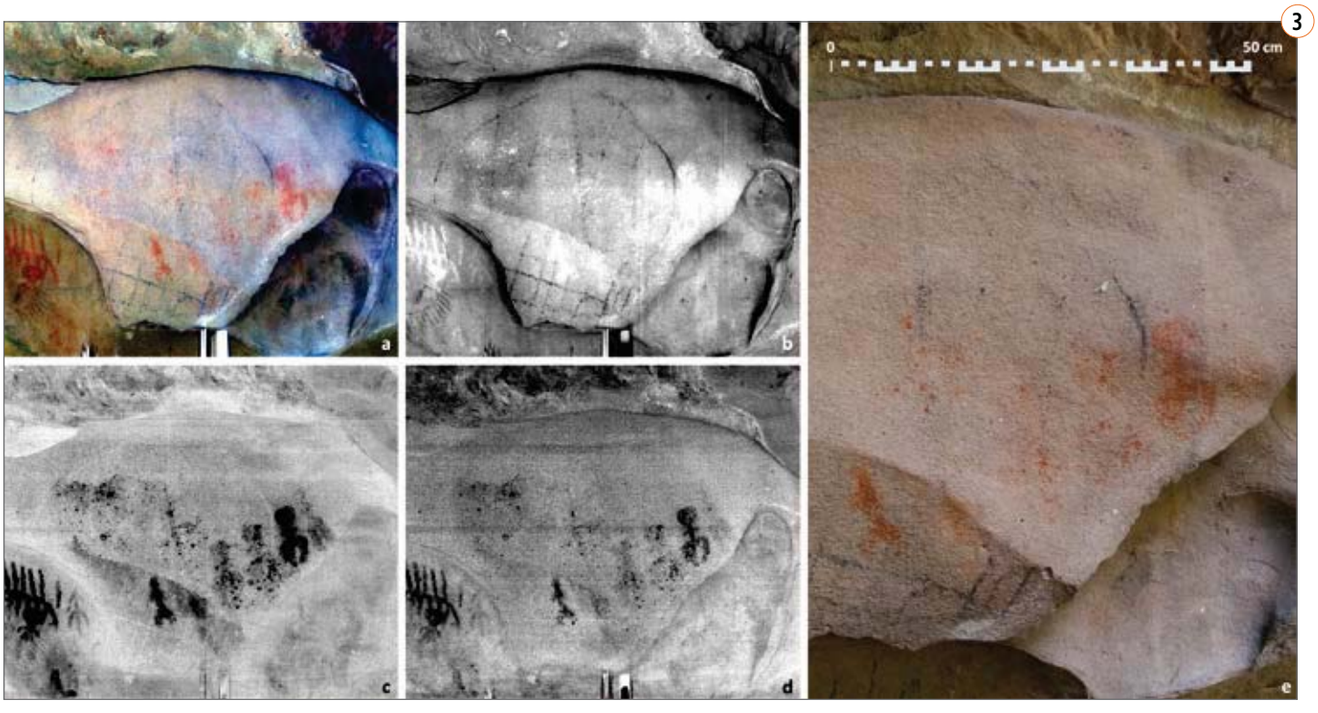
Panel III: Se sitúa inmediatamente debajo del Panel I y limita, así mismo, con la zona inferior derecha del II. Se trata de una superficie triangular de unos 50 cm de longitud en horizontal y algo más de 60 en vertical. Sus límites laterales están afectados por desconchados recientes con lo que se han perdido parte de las imágenes. Entre los trazos pintados en rojo se pueden identificar los siguientes motivos: En el extremo superior derecho, muy deteriorado, un cuadrúpedo mirando a la izquierda, de cola larga y cuello prominente. Su longitud es de 33 cm. Inmediato a éste pero algo más bajo y a la izquierda, otro cuadrúpedo de factura similar pero de menor tamaño (17 cm). Entre la cola de este último y el cuello del anterior hay un pequeño antropomorfo de 6 cm de alto, de tronco lineal que se prolonga en el sexo a partir de unas extremidades inferiores en arco; las superiores igualmente se dibujan en arco hacia abajo.

Inmediato a la cabeza del segundo cuadrúpedo se observa un trazo en arco, bien conservado, de 6 cm de ancho x 8 de alto.

Unos 5 cm por debajo del arco y a la izquierda del segundo cuadrúpedo se ha podido documentar una sucesión de seis antropomorfos de dimensiones y forma similares al ya descrito. En total abarcan unos 14 cm. de ancho. Debajo de ellos podría identificarse un séptimo de factura similar. Finalmente, en la zona inferior del panel se distingue una mancha roja de pigmento desigualmente conser-



2



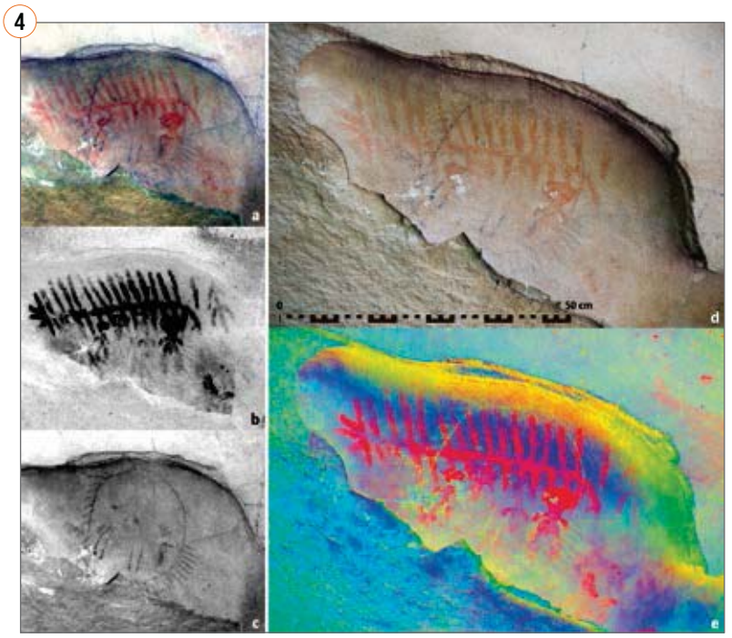
3

2 Planta y secciones con la distribución de paneles con pintura y bloque grabado del abrigo de El Cubular, según Díaz Casado (Díaz Casado, 1993: 30).

3 Vistas del panel I. a), b), c) y d) se han obtenido mediante un sistema hiperespectral. e) es un detalle del mismo a partir de una cámara digital convencional. En b) se muestran los trazos con pigmento negro (Transformada MNF4). c) y d) muestran los pigmentos ocres (Transformada ICA6 y PCA9).[3]

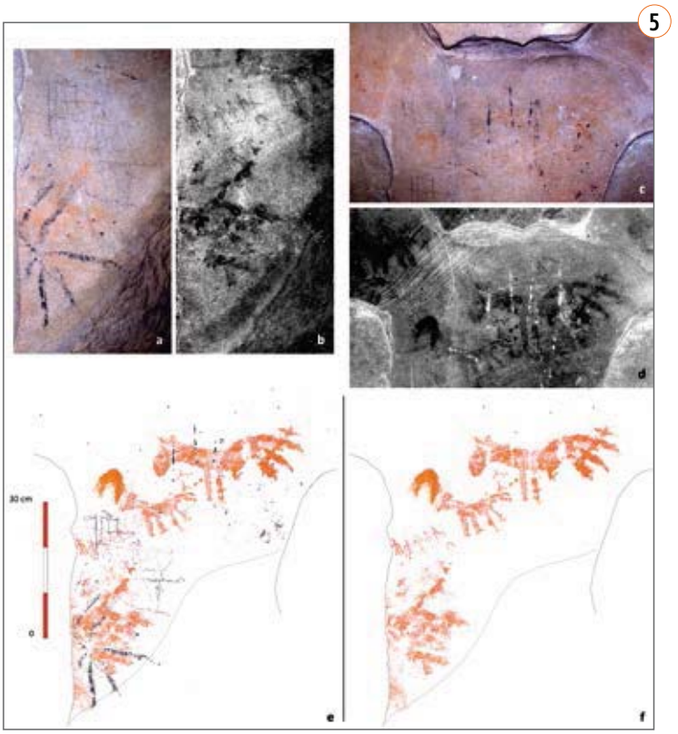
3 El sistema hiperespectral utilizado se compone de una cámara monocromática de 16 bits (resolución 1600 horizontal x1200 vertical - 30 imágenes por segundo), un espectrógrafo (ImSpector V10E), un objetivo (Cinegon 1.8/16) y un sistema mecánico móvil que permite realizar un escaneado lineal de la escena completa. El sistema utiliza un barredor mecánico de los denominados pushroom. El rango espectral ha sido 400 – 1000 nm. Siglas utilizadas: MNF (Minimum Noise Fraction). ICA (Independent Component Analysis). PCA (Principal Components Analysis). ABS_OCRES (Banda de Absorción de Ocres). Los números indican el número de la componente.

4



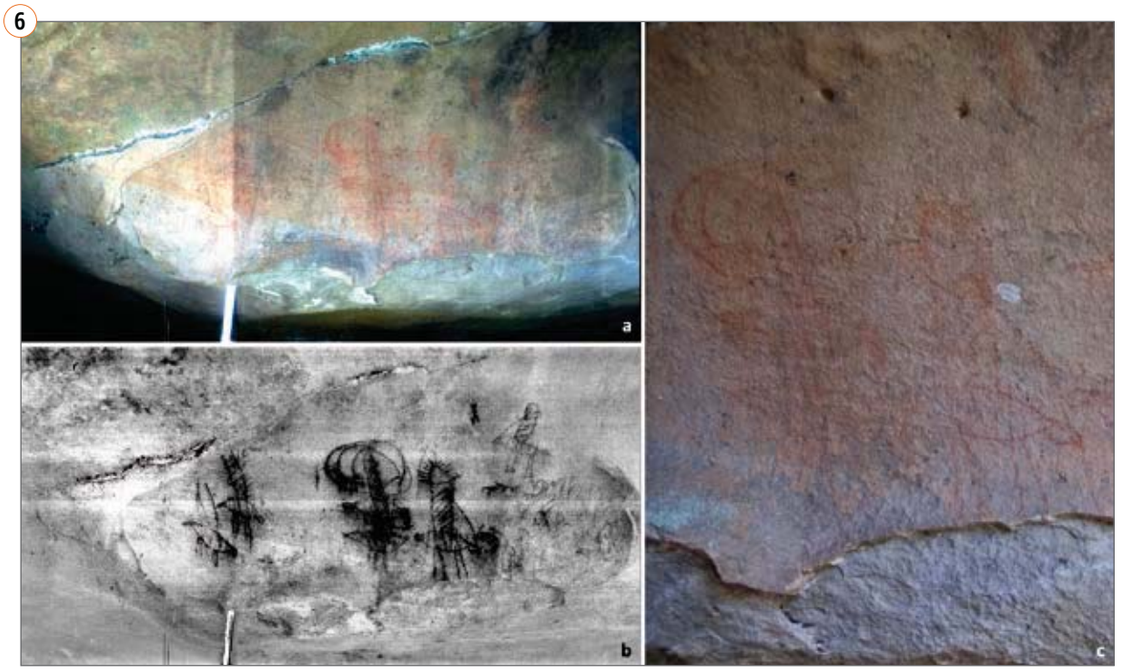
4 Vistas del panel II. a), b) y c) se han obtenido mediante un sistema hiperespectral. La posición de medición es algo oblicua. Tienen un sentido más "ortogonal" las mágenes d) y e), que han sido tomadas mediante una cámara digital convencional. En b) se destacan los pigmentos ocres (Transformada ICA2). En c) los negros (Transformada PCA1). En e) se destacan en falso color ambos tonos (Composición en falso color PCA32DG). a) y d) son soluciones en RGB.

5



5 Vistas e interpretaciones del panel III. a),b),c) y d) se realizaron mediante una cámara digital convencional. Se muestran composiciones en color verdadero (a y c) e imágenes filtradas para destacar pigmentos ocres (banda azul): En b): ABS_OCRES. En d): PCA2). En estas imágenes (b y d) se pueden observar diversos antropomorfos de muy pequeño tamaño que son inéditos respecto a publicaciones anteriores. E) y f) son imágenes interpretativas. En e) se sintetizan pigmentos ocres y negros y en f) sólo se muestran los ocres.

6



6 Vistas del panel IV. a) y b) se obtuvieron mediante un sistema hiperespectral. c) es un detalle del panel tomado con una cámara digital convencional. En b) se ha tratado de destacar el pigmento ocre (Transformada ICA11).

vado, en la que no ha sido posible describir ningún motivo definido.

La mayoría de estas identificaciones se ha establecido a partir de diversos procesos de tratamiento digital de su imagen. A simple vista es difícil reconocer los motivos representados. De hecho, tales interpretaciones han permanecido inéditas hasta la presente publicación. [Fig. 5].

Sobre los trazos en rojo hay diversas líneas carbonosas de carácter geométrico. Entre ellas destaca una parrilla de 4 x 3 líneas, trazada sobre el friso de antropomorfos. También, un motivo mayor en espiga sobre la mancha roja inferior y al menos tres trazos verticales sobre el primero de los cuadrúpedos.

Panel IV: Es una superficie alargada de algo más de 1,6 m de largo x 0,5 de ancho, con sus extremos redondeados y el límite inferior interrumpido bruscamente por desconchados. En él se observan diversas figuras de trazo lineal negro y, sobre todo, rojizo, en una técnica —esta última— que las distingue del resto ya que el pigmento parece trazado con un aplicador en seco a modo de lápiz de color[3]. También es diferente el tema más repetido de sus representaciones: diversas figuras antropomorfas sobre cuadrúpedos, aparentemente jinetes a caballo. Este grupo es el de más problemática adscripción a la prehistoria. No se debe descartar que se trate de una composición de ejecución reciente. En todo caso, debemos considerar con mayor detenimiento una pequeña figura roja antropomorfa de unos 6 cm de alto, de cabeza globular, extremidades inferiores en arco y superiores a modo de muñones sobre el tronco. Se localiza en la zona superior del panel y en su sector central. [Fig. 6].

Panel V: Es la prolongación hacia la derecha del panel IV, a continuación de un pliegue rocoso que les separa. Tiene una superficie de 1,4 m en horizontal. En él se observan dos figuras de trazo fino negro. La de la izquierda se define por un trazo casi vertical de unos 75 cm de longitud, perdido en su tramo medio, cuyo extremo superior se inserta en un círculo de 12 cm de diámetro. A la derecha de ésta hay otra semejante de la que sólo se conserva una sección de la circunferencia superior y 25 cm del trazo vertical.

Panel VI: Se sitúa a la derecha del anterior y tiene 70 cm de desarrollo en horizontal. En él, y casi perdidas, se distinguen dos figuras antropomorfas de color rojo, de unos 7 cm de longitud. Su convención es semejante entre sí y similar a otras figuras ya descritas: cabeza y tronco delineados por un trazo recto y extremidades superiores e inferiores en arco hacia abajo. Por debajo de estas figuras se distinguen diversas líneas en arco de entre 28 y 25 cm y otros trazos en los que no es posible identificar figuras estructuradas.

Además de este conjunto de pinturas, a unos 10 m a la izquierda de los paneles descritos, en una zona en donde el abrigo limita notablemente su altura (en torno a 1 m) se localiza un gran bloque desprendido de la pared cuya cara SW (es decir la opuesta a la posición de los paneles) está cubierta de multitud trazos grabados. La mayoría son verticales o se cruzan ortogonalmente conformando parrillas. Algunos tienen una excepcional profundidad de surco. Aún cuando han sido interpretados como motivos artísticos no se debería abandonar una explicación funcional, entendiéndolos como alisadores. Tales trazos se desarrollan en una superficie de 110 x 60 cm. [Fig. 7].

Contexto arqueológico y cronología

El abrigo de El Cubular ha sido durante mucho tiempo una de las escasas referencias a la pintura del ciclo esquemático en Cantabria. Tras el descubrimiento de los primeros indicios relativos a este fenómeno conocidos en la región, publicados a comienzos del siglo XX (Cf. figuras esquemáticas de la cueva de El Castillo, en este mismo volumen), el descubrimiento y publicación de este conjunto constituyó la principal aportación al corpus de representaciones pintadas asignables a tiempos de la Prehistoria reciente en Cantabria. Desde entonces, constituye una de las principales estaciones esquemáticas de la región, junto con la recientemente descubierta en el cercano abrigo de Peña Portal (V. este mismo volumen). Los motivos y técnicas de las pinturas esquemáticas de El Cubular responden a los estándares de este grupo artístico que se extiende con profusión en otras regiones peninsulares, representaciones que son puestas en relación con un marco cronocultural que abarca desde el Neolítico hasta la Edad del Bronce. (Breuil, 1933; Acosta, 1968; Gómez Barrera, 1992). Por lo que se refiere al entorno más cercano, debemos poner en relación este sitio con otros próximos como el ya citado de Peña Portal y otros abrigos decorados localizados en la comarca de Monte Hijedo, a caballo entre las provincias de Cantabria y Burgos (Teira y Ontañón 1996, 1997, 2000). Aparte la mención arriba referida a la aparición de escorias metálicas, no contamos con ninguna información contextual directa que permita situar con más precisión el arte rupestre de El Cubular en el tiempo o en un ámbito cultural determinado. Los análisis realizados sobre los pigmentos en el año 2009 no aclararon la naturaleza orgánica, o no, de los trazos en negro que, recordemos, siempre están superpuestos a los respectivos en rojo[4]. Este debe ser un aspecto a tener en cuenta en

3 El análisis de pigmentos realizado en el año 2009 demostró que los trazos negros más netos y oscuros se corresponden con contaminaciones de virutas de hierro cuyo origen podría tener que ver con la instalación de la verja de cierre.

4 Las técnicas empleadas fueron la Fluorescencia de Rayos-X y Colorimetría.



7 Imagen del gran bloque con *grabados* situado al SW del abrigo. Esta es su cara orientada a poniente.

futuras investigaciones, por cuanto si se pudieran obtener muestras para análisis radiocarbónico éstas podrían actuar de terminus ante quem respecto a las pinturas rojas. No abunda tampoco en el territorio cercano la información arqueológica, aunque pueden destacarse algunos hallazgos aislados de objetos líticos (punta con pedúnculo y aletas con referencia de "Monte Hijedo") o metálicos (hacha de bronce de Cejancas), testigos de una producción material probablemente coetánea a la elaboración artística plasmada en estos abrigos pintados.

Bibliografía

ACOSTA, P. (1968): "La pintura rupestre esquemática en España". *Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología 1*. Ed. Universidad de Salamanca.

BREUIL, H. (1933): «Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique. vol I. Au Nord du Tage». Ed. Imprimerie deLagny. Lagny-sur-Marne.

COROMINAS,J. (1976): "Diccionario Crítico Etimológico". vol I A-C. Ed. Gredos. Madrid.

DÍAZ CASADO, Y., (1993): "El Arte Rupestre Esquemático en Cantabria. Una aproximación crítica". Santander, Universidad de Cantabria,

DIAZ CASADO, Y. (1998): "El arte esquemático en la comarca de Campoo-Valderredible. Las primeras evidencias". *Cuadernos de Campoo*, 11.

FERNÁNDEZ ACEBO, V., (1982): "La cueva del Cubular (Valderredible). Uno de los descubrimientos más prometedores en arte rupestre de la cornisa cantábrica", *Boletín Cántabro de Espeleología*, 3: 44-48.

GÓMEZ BARRERA,J.A. (1992): "Grabados rupestres postpaleolíticos del Alto Duero". Ed.: Obra Socio-Cultural de la Caja Salamanca y Soria.

MÍNGUEZ, A., RAMÍREZ, M., UGARTE, M., (1984): "Pinturas rupestres esquemáticas del Cogular. Ruanales (Cantabria)", *Kobie* nº 14: 111-142.

TEIRA, L. Y ONTAÑÓN, R., (1996): "New Schematic Rock Art Finds in the Monte Hijedo Region (Cantabria-Burgos, Spain)", *International Newsletter on Rock Art* 15 (1996): 19-21.

TEIRA MAYOLINI, L. Y ONTAÑÓN PEREDO, R., (1997): "Nuevas manifestaciones de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Burgos-Cantabria)". En R. de Balbín Berhmann y P. Bueno Ramírez (eds.) *II Congreso de Arqueología Peninsular. Tomo II Neolítico, Calcolítico y Bronce*: 569-578. Zamora: Fundación Rei Afonso Henriques.

TEIRA MAYOLINI, L. Y ONTAÑÓN PEREDO, R., (2000): "Documentación de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Las Rozas de Valdearroyo, Cantabria — Alfoz de Santa Gadea, Burgos)". En R. Ontañón Peredo (coord.) *Actuaciones arqueológicas en Cantabria. 1984-1999*: 241-243. Santander: Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria.

Composición antropomorfa geminada de La Serna

La Serna, Valderredible

Luis César Teira Mayolini [1]
Roberto Ontañón Peredo [2]

1 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Universidad de Cantabria.
2 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.



1 Vista del afloramiento rocoso en el que se localizan los grabados antropomorfos de La Serna. Hacia el W.

Ubicación y descripción del entorno

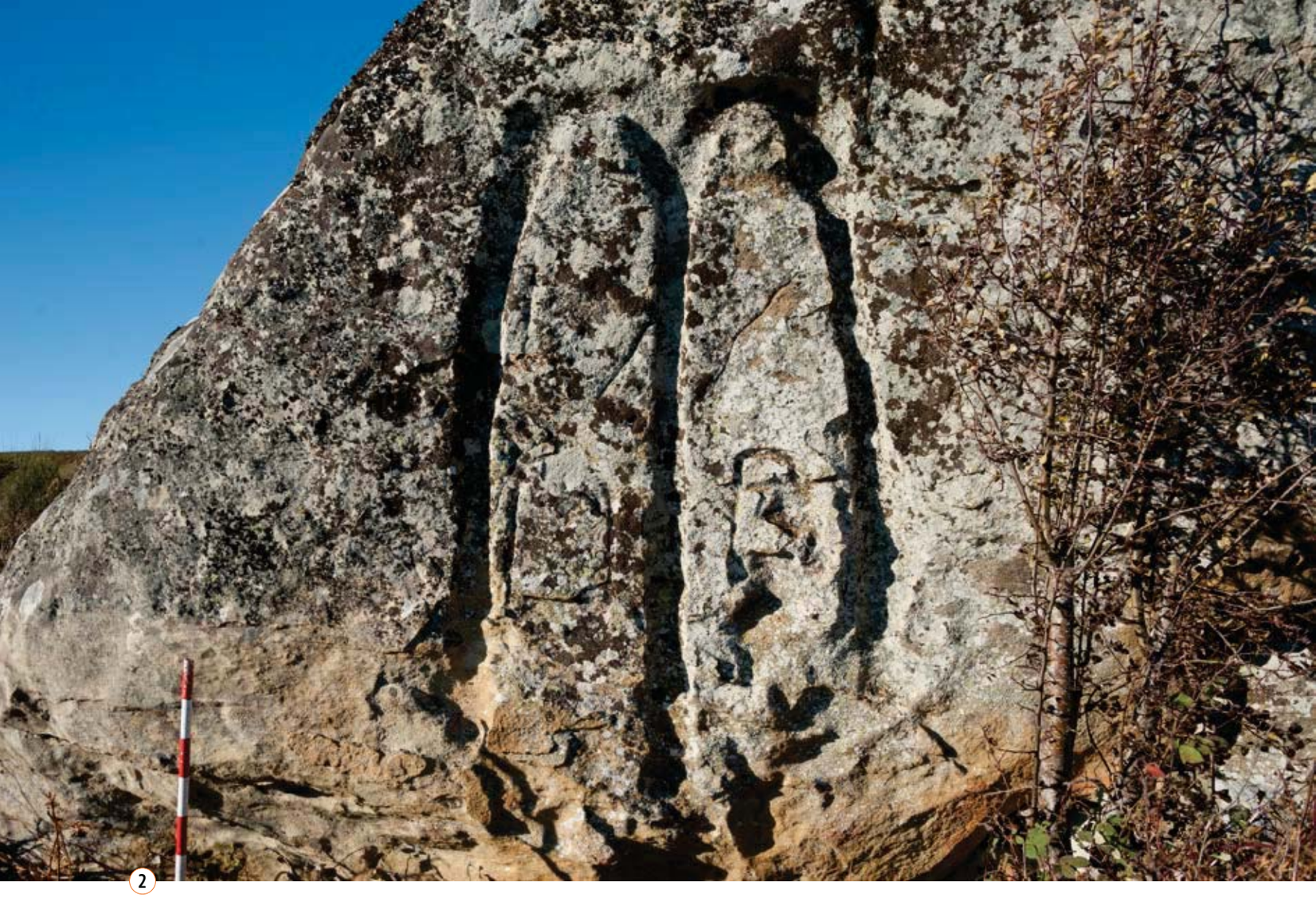
El panel de grabados antropomorfos de La Serna se sitúa a unos 600 m al ESE del pueblo del mismo nombre, en el municipio de Valderredible, en espacios de Cantabria que son vertientes al Ebro. Para su talla se escogió una pared vertical de unos 3,5 m de altura, orientada al SE, perteneciente a un afloramiento de areniscas del cretácico Inferior (facies wealdiense) [fig. 1]. Aunque la roca no es especialmente destacada, la cota 1071, inmediata por el norte a la localidad de La Serna y a las peñas de los grabados, actúa como un impresionante *belvedere* desde el que se observan en panorámica circular las masas boscosas de roble albar del Monte Hijedo al W y NW, los escarpes rocosos del valle de Bricia al E y NE y la paramera calcárea de La Lora al S. En el NE y sólo separado por el arroyo de Hijedo, se divisa el pueblo de Ruanales y el sitio prehistórico del Redular, algo más bajo pero estratégicamente colocado en un resalte rocoso sobre el mencionado río.

Historiografía

La ciencia tardó casi 20 años en recorrer los 2 km que separan ambas vertientes del Hijedo. No así los vecinos que, como en anteriores ocasiones, fueron quienes condujeron a los estudiosos a su peñas escritas. En efecto, mientras los grabados de El Redular habían sido publicados en los años 80 (Sarabia y Bohigas, 1988) la única referencia a los de La Serna ha visto la luz en 2006 (Bohigas y otros, 2006) en un artículo que además de las circunstancias de su descubrimiento incluye una exhaustiva relación de las evidencias con grabados sitas en el valle de Valderredible.

El conjunto rupestre

Como hemos señalado, los grabados de La Serna aprovechan la zona central de una pared que alcanza casi 4 m de altura. En realidad la superficie grabada empieza 80 cm por encima del suelo actual y tiene su remate a 2,5 m, es decir, bastante por encima del campo manual deducible desde ese nivel de suelo. Independientemente de que con-



2

sideremos alguna suerte de escala para su factura, y como ocurre en los demás sitios de grabados antropomorfos de Monte Hijedo, el suelo parece rebajado artificialmente junto a la roca. El reclamo popular sobre tesoros escondidos al pie de estas figuras es la causa más que probable de tales alteraciones [fig. 2].

El motivo se compone de dos figuras semejantes pareadas, de lado largo en vertical, ápices superiores curvos y base abierta. Su trazado comparte una línea central hasta casi el remate superior en arco. Ésta y las dos exteriores se han tallado como surcos amplios y profundos (8 a 12 cm de ancho por 4-5 de profundidad), transformándose en un casetón común rectangular de rebaje, a modo de bajo relieve, en el extremo superior. Si atendemos a las formas interiores despejadas, la de la izquierda parece adaptarse al trazado del antropomorfo de la derecha en su encuentro con el surco central. Es decir, el icono de la derecha, en el lado compartido interior, continua uniforme en su trayectoria descendente mientras que el de la izquierda rompe su recorrido al encontrarse con este. De ello deducimos que la figura de la izquierda se trazó una vez tallada la de la derecha. Además, en la zona superior de los ápices redondeados, aunque comparten una superficie en bajo relieve común, el fondo en torno al icono de la derecha es ligeramente más profundo que el de su gemelo. También se ha señalado la posibilidad de que, al menos en la figura de la derecha, se haya querido diferenciar la cabeza del antropomorfo mediante un rebaje ancho que separaría esa porción superior del resto de la forma mayor (Bohigas y otros, 2006: 40). A nuestro parecer tal rebaje puede tener su origen fenómenos erosivos naturales ya que coincide en altura con una banda exterior por la derecha del panel y con otro rebaje en el antropomorfo de la izquierda. La superficie de grabado alcanza en su lado mayor vertical 1,76 m y tiene una anchura máxima de 1,22 m. Las formas interiores despejadas miden prácticamente lo mismo, es decir 1,65 x 0,43 m.

Ambas, en su interior y en la parte media-baja de su altura, tienen sendos grabados de morfología similar aunque de proporciones algo distanciadas. Se trata de dos formas de lado largo en vertical, remate superior en arco y base aparentemente cerrada y horizontal. En ambos casos el arco es más rebajado o achatado que los ápices de los iconos envolventes . El de la derecha está seriamente afectado por desconchados hasta tal punto que no resulta sencillo distinguir éstos de los surcos verdaderos. En todo caso, y tratando de complementar la descripción anterior, sí parece advertirse una forma de trapecio isósceles de vértices redondeados y altura mayor en vertical, inte-

rrumpido en su cuarto superior por otra línea horizontal de longitud mayor que el trapecio. Sus medidas exteriores son 37 x 27 cm. El surco es profundo y abrupto y quizás estuvo finalizado en la base por una franja rehundida algo más ancha que el resto de los trazos [fig. 3].

El icono interno de la izquierda se sitúa prácticamente a la misma altura que el derecho. Coinciden en cota en la zona superior pero al ser éste más largo finaliza más abajo. Se trata de una forma rectangular con el lado largo en vertical y remate superior en arco. Es decir, a diferencia de su gemelo, mantiene los lados verticales paralelos hasta el remate curvo. Sus medidas son 40 x 28 cm y el surco de grabado es más homogéneo y menos profundo que aquél. En este también parece apreciarse una cenefa inferior rehundida en todo el ancho de la base. Tal borde tiene una altura de unos 7 cm [fig. 4].

Contexto arqueológico y cronología

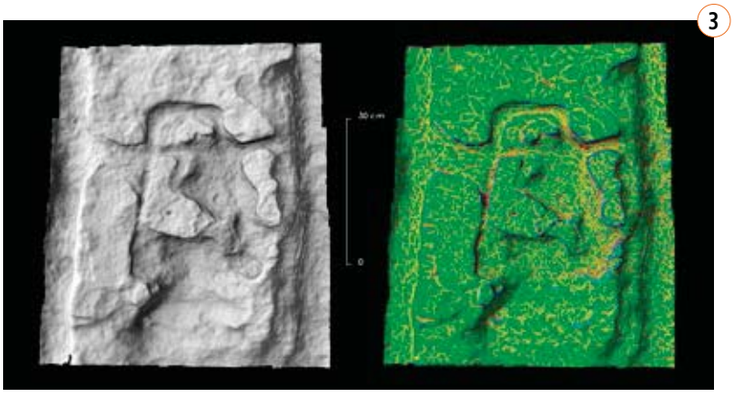
Los antropomorfos de La Serna mantienen una evidente cercanía icónica con el resto de sitios con grabados de Monte Hijedo. Por sus dimensiones absolutas se acerca más al ejemplo de El Redular (1.78 m de largo de la forma interior despejada) que al metro escaso de la figura central de Peña Lostroso (en todo caso la mayor de su panel) o de Portillo Viejo (Alfoz de Santa Gadea, Burgos) (Teira y Ontañón 1997: 574). El diseño es en todos ellos muy similar: Una simple forma alargada de remate curvo con un único elemento interno de identificación o caracterización dispuesto en la zona media - baja de su altura [fig. 5] En este caso tal icono no parece relacionado con el dibujo de armas aunque lo podemos equiparar formalmente con los otros elementos de significado incierto que las rodean, tanto en El Redular como en Peña Lostroso. Podemos hablar de ellos como arcos y líneas descendentes, trapecios redondeados o diseños escutiformes. En la forma interna del antropomorfo derecho de La Serna es llamativo que el arco superior se vea interrumpido por una línea horizontal a la misma altura que lo hace el puñal de Peña Lostroso con su respectivo arco. Dado el estado de conservación de esta parte no es posible hacer una lectura más connotativa aunque la relación de superficies y huecos no permite "colocar" un diseño referido a tal objeto, por lo menos utilizando las convenciones conocidas de los demás ejemplos.

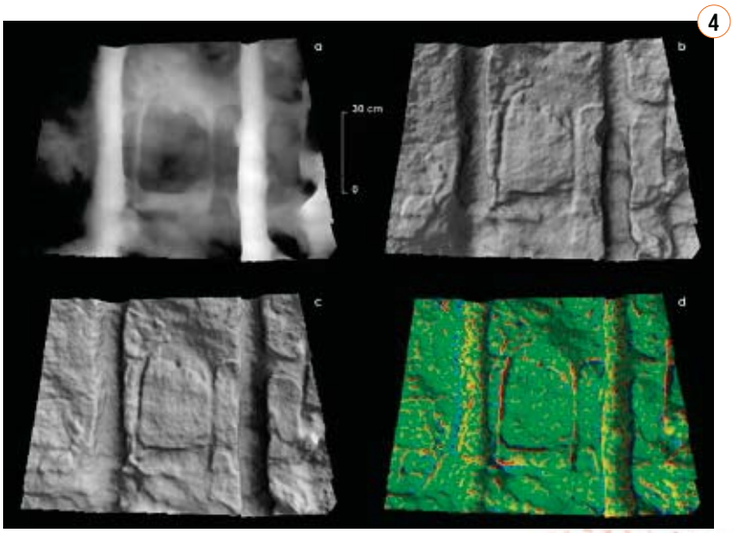
En todo caso, lo distintivo de La Serna sin duda está en el diseño pareado de las figuras antropomorfas. Con este ejemplo Monte Hijedo enriquece su excepcional repertorio de formas de representación humana tanto más interesantes cuanto que su posible contexto cronológico nos sitúa en los orígenes de las sociedades segmentadas (Ontañón, 2003: 283). A diferencia del grupo de Sejos-Peña Tu (Bueno y otros, 1985) (Saro y Teira, 1992), los de Monte Hijedo (al menos los conocidos hasta el momento) siempre fueron labrados sobre afloramientos rocosos naturales, aprovechando paredes en vertical. Su código gráfico aparece en tres escenarios narra-

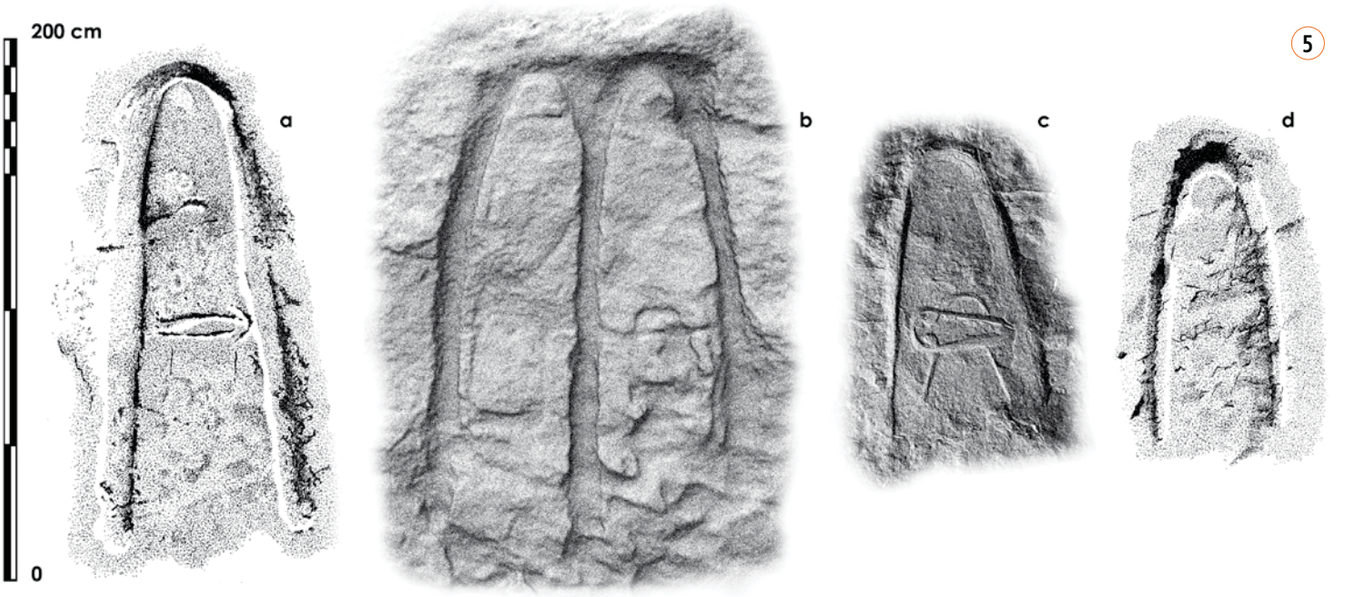
2 Vista frontal del panel de grabados antropomorfos de La Serna.

3 Detalle del grabado interior del antropomorfo derecho de La Serna. Nótese cómo la forma trapezoidal está atravesada en su cuarto superior por una línea horizontal que parece alcanzar los lados mayores envolventes. (Imágenes creadas a partir de modelo 3D obtenido por fotogrametría convergente de rango cercano (Nikon D700. AF Nikkor 24 mm. 1:2.8D). Point-cloud resolution: 0.8 mm (PhotomodelerScanner2013). Poisson Surface Reconstruction desde Meshlab v1.3.2. Mapa de luces y sombras a la izquierda. Coloreado de curvaturas APSS a la derecha. Meshlab Visual Computing Lab - ISTI - CNR. *http://meshlab.sourceforge.net/).*

4 Detalle del grabado interior del antropomorfo izquierdo de La Serna. (Imágenes creadas a partir de modelo 3D obtenido por fotogrametría convergente de rango cercano (Nikon D700. AF Nikkor 24 mm. 1:2.8D). Point-cloud resolution: 0.8 mm (PhotomodelerScanner2013). Poisson Surface Reconstruction desde Meshlab v1.3.2. a) Mapa de profundidades. b) Mapa de luces y sombras. c) Mapa de luces y sombras. d) Coloreado de curvaturas APSS. (Meshlab Visual Computing Lab - ISTI - CNR. *http://meshlab.sourceforge.net/).*







5

5 Composición con los cinco antropomorfos de Monte Hijedo sometidos a la misma escala. a) El Redular. b) La Serna. c) Motivo central de Peña Lostroso. d) Portillo Viejo.

tivos diferentes. Como representación aislada en El Redular y en Portillo Viejo, este último, además, aparentemente desnudo de iconos caracterizadores en su interior. Como escena de grupo con indudables elementos de jerarquía, en Portillo Viejo. Tamaño y ostentación del arma son soluciones gráficas que veremos utilizar en muy diversos contextos culturales de la Prehistoria y la Protohistoria mundiales. Finalmente lo vemos como composición de pares sociales. Es decir, de dos afines, destacados y tratados con igualdad. Eso es lo que se observa en la composición de La Serna. Un trasunto similar podemos buscarlo en las estelas de Sejos. Aquí dos de las cinco piedras muestran en sus caras mayores sendas figuraciones humanas de diseño similar pero con la diferencia de incorporar un arma en una y no en la otra. En alguna ocasión esta peculiaridad se ha interpretado como sucesión cronológica: antes y después de la presencia de armas de metal (Bueno y otros, 1985: 46). Podría verse como una dualidad de género (Almagro, 1993), aunque no hay caracteres explícitos de sexo. ¿Es esta dualidad la que ha querido ser transcrita en el panel de La Serna? ¿Se trata sin más de dos iguales ensalzados por su actividad común o de igual rol para el grupo? Como decimos en otros informes de esta misma publicación el vínculo semiótico de los diferentes sitios grabados de Monte Hijedo parece indicar una solución local de códigos gráficos desarrollada en un horizonte cronológico corto. Las claves de atención para situar su tiempo prehistórico deben ser: a) la presencia de armas (sin duda de metal); b) el arcaísmo de la forma envolvente antropomorfa y c) la unicidad de los iconos caracterizadores en el interior de dichas formas mayores. Aunque el Grupo de Sejos y Monte Hijedo manifiestan diseños gráficos diferenciados su fondo semiótico es bastante similar. Para ambos en otras ocasiones hemos señalado la transición entre el tercer y segundo milenio a.C. como horizonte cronológico de su ejecución (Teira y Ontañón, 2000).

Bibliografía

ALMAGRO GORBEA, (1993): « LES STÈLES ANTHROPOMORPHES DE LA PÉNINSULE IBÉRIQUE ». En J. Briard et A. Duval (dir.) *Les représentations humaines du Néolithique à l'Âge du Fer*. Actes du 115eme congrès national des sociétés savantes (Avignon, (1990):: 123-139. Paris: Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques.

BOHIGAS, R.; DÍAZ,M.; GARCÍA, A. (2006). Una iconografía rupestre del comienzo de la Edad de los Metales en torno al pantano del Ebro. *Cuadernos de Campóo* nº 44. pp. 30-42.

BUENO, P.; PIÑÓN, F.; PRADOS, L. (1985): "Excavaciones en el Collado de Sejos. (Valle de Polaciones. Santander). Campaña de (1982): Noticiario Arqueológico Hispánico, 22. pp. 27-53.

ONTAÑÓN PEREDO, R., (2003): *Caminos hacia la complejidad. El Calcolítico en la región cantábrica*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria — Fundación Marcelino Botín.

SARABIA ROGINA, P. y BOHIGAS ROLDÁN, R., (1988): "Arte esquemático en Cantabria: Nuevo hallazgo". *Revista de Arqueología,* nº 89: 63.

SARO, J.A.; TEIRA, L. (1992): "El ídolo del Hoyo de la Gándara y la cronología de los ídolos antropomorfos en la Cornisa Cantábrica". *Trabajos de Prehistoria* 49: 347-355.

TEIRA MAYOLINI, L. Y ONTAÑÓN PEREDO, R., (1997): "Nuevas manifestaciones de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Burgos-Cantabria)". En R. de Balbín Berhmann y P. Bueno Ramírez (eds.) *II Congreso de Arqueología Peninsular. Tomo II Neolítico, Calcolítico y Bronce*: 569-578. Zamora: Fundación Rei Afonso Henriques.

TEIRA MAYOLINI, L. Y ONTAÑÓN PEREDO, R., (2000): "Documentación de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Las Rozas de Valdearroyo, Cantabria — Alfoz de Santa Gadea, Burgos)". En R. Ontañón Peredo (coord.) *Actuaciones arqueológicas en Cantabria. 1984-1999*: 241-243. Santander: Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria.

Antxoka Martínez Velasco
Luis Teira Mayolini [1]
Roberto Ontañón Peredo [2]
Mariano Luis Serna Gancedo
Eva Pereda Rosales
Miguel Arcera
Jesús Antonio González Gómez
David Hernández Manrique

9

Peña Espada

La Serna de Ebro, Valderredible

1 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Universidad de Cantabria.
2 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.

Ubicación y descripción del entorno

Se trata de un conjunto de grabados en un afloramiento de arenisca aislado, que se encuentra a media ladera al N-NE de la cima del monte Monjón (1194 m), al noroeste del pueblo de La Serna, en tierras vertientes al Ebro que forman parte del entorno del Monte Hijedo. La roca principal recibe el nombre de Peña Espada y constituye el hito de referencia del lugar puesto que este topónimo se hizo extensivo a todo el paraje inmediato.

El bloque de piedra que alberga los grabados se encuentra a una cota de 1094 m. Cuenta con amplias vistas hacia el norte sobre la masa boscosa de roble albar de monte Hijedo y sobre el pueblo de Ruanales (Valderredible, Cantabria), del que lo separa el arroyo Hijedo, y donde tiene contacto visual con el emplazamiento de una de las estaciones con arte rupestre postpaleolítico de mayor relevancia de Cantabria, cual es la que en su día fue dada a conocer como "Ídolo de Ruanales" (Sarabia y Bohigas, 1988; vid. ficha en este libro).

Historiografía

El grabado principal de Peña Espada, al que nos vamos a referir principalmente en las líneas que siguen, es conocido desde fechas antiguas por los vecinos de la zona, tal y como nos fue referido y viene a demostrar el hecho de que a un lugar no especialmente destacado ni llamativo en su entorno, se le asignara un nombre que lo individualizaba de manera tan peculiar. Según la información recabada en el lugar, ese nombre proviene precisamente del aspecto que ofrece el grabado principal, profundo, estrecho, alargado y de un color rojizo. Este hecho se explicaba en la tradición oral del pueblo como la huella que dejó una espada que allí clavó un moro o que se hallaba clavada en tiempos de los moros.

A pesar de estas circunstancias se encontraba inédito. Entre las variadas labores de documentación que se llevaron a cabo para la preparación de esta obra, se recabaron noticias entre los vecinos de Valderredible sobre todo tipo de grabados y pinturas. De este modo se tuvo conocimiento de la existencia de un grabado en Peña Espada, por lo que se procedió a su visita para comprobar la noticia.

1

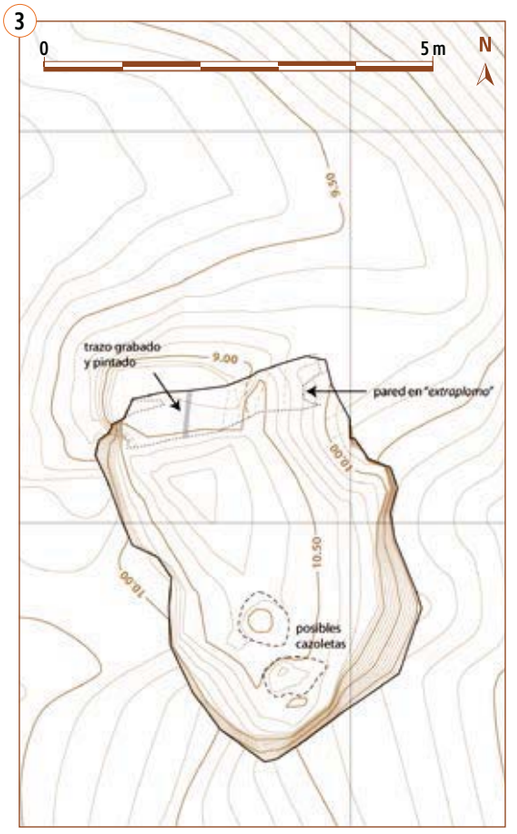


2



1 Panorámica sobre Peña Espada y su entorno. Grabados señalados en el texto: 1. Peña Espada; 2. Cruz 1; 3. Cruz 2.

2 Peña Espada (en el centro) y vistas sobre el entorno desde este lugar.





3 Microtopografía de Peña Espada.

4 Peña Espada. Vista frontal de la superficie con la línea grabada.

5 Peña Espada. Vista desde el O de la cara decorada.



Durante la visita se confirmó el interés histórico y artístico de los grabados tras lo cual se notificó su existencia al Servicio de Patrimonio y se solicitó una autorización para documentar este lugar y proceder a su estudio.

En ese momento pudimos también constatar la existencia de una cata clandestina de unos 150 x 70 cm, con una profundidad aproximada de unos 70 cm, realizada en la base de la cara donde se grabó el motivo principal.

Los grabados. Descripción

Los grabados se hallan en un bloque de arenisca de perfiles paralelepípedos. En planta presenta una forma rectangular en un extremo y apuntada en el extremo opuesto. Las medidas máximas en planta son de 4,9 m de largo x 2, 6 m de ancho, con una altura vista que varía entre 1 y 2 m (aprox.), según las caras.

En la cara norte se encuentra el motivo principal. Ese lado ofrece una única cara, de superficie lisa y regular, dispuesta en un plano inclinado (extraplomado). Próxima al centro de la cara, se grabó una franja vertical, de sección semicircular (con arco ligeramente rebajado), con una anchura regular, entre 9 y 9,5 cm, y un largo total conservado de 168 cm. Esta franja recorre toda la superficie del bloque desde el límite superior hasta la base. El grabado se conserva totalmente pintado con ocre rojo en la base, precisamente en la zona que puso al descubierto la cata clandestina, y también conserva restos de ocre rojo en el resto de la superficie que permanecía expuesta al aire, aunque más perdido.

En el lado opuesto del bloque, y ya en la parte superior, se conservan dos rebajes a modo de cazoletas, uno con unas medidas de 40 x 40 cm y forma circular y el otro con unas medidas de 40 x 35 cm con forma ligeramente ovalada. Presentan perfiles de rebordes suaves y redondeados y fondos regulares ligeramente curvos.

Adyacente a las cazoletas y en el borde del bloque, se halla un grabado con forma que asemeja una "Y", con unas medidas de 31 x 62 cm. Se compone de dos trazos principales, uno con forma de "V" con el vértice redondeado, grabado mediante fina línea incisa, y un segundo trazo que parte del vértice del anterior y se derrama de forma ligeramente sinuosa por el borde y pared de la roca, grabado mediante línea incisa profunda.

Otros grabados del entorno

En el mismo paraje de Peña Espada y próximos a los antes descritos, se hallan dos grabados más: un cruciforme muy frecuente como marca de término y otro más pequeño y discreto grabado en un afloramiento de roca junto a la pista principal.

- **Cruz 1**. Cruz griega con los brazos rematados en pequeños semicírculos. Entre los brazos de la cruz se han grabado cuatro puntos (o pequeños círculos) distribuidos de forma regular y simétrica en los cuatro cuarteles. Mide 28 x 30 cm. Se encuentra grabada en la cara superior de un pequeño afloramiento de roca arenisca individualizado en el entorno, en posición horizontal. Las líneas aparecen grabadas con trazo profundo de sección en "V" y los puntos terminales presentan perfiles de tendencia cónica y fondo redondeado. Los puntos de los cuarteles presentan perfiles igualmente de tendencia cónica y fondo redondeado.

- **Cruz 2.** Pequeña cruz latina grabada de forma irregular con fina línea incisa, en el reborde de un saliente de un gran afloramiento de roca arenisca, justo al lado de la pista actual que lleva a La Serna de Ebro. Mide 11 x 14 cm. Se encuentra a una altura del suelo actual de unos 77 cm.

Comentario a los grabados

5.1. Línea roja.

El interés principal del grabado de Peña Espada se centra fundamentalmente en su tipología y en la presencia de colorante rojo. El trazado lineal, la técnica de ejecución y la anchura media, encuentra un paralelo cercano en los trazados lineales de la composición antropomorfa geminada que se halla en el mismo pueblo de La Serna (Bohigas *et al.* 2006; vid. ficha en este libro). En Peña Espada, sin embargo, no se llega a componer una figura como la de La Serna. La fractura de la roca en la parte superior de la línea y el plano extraplomado de la cara donde se halla grabada pueden estar indicando que se trata de una figura inacabada o perdida.

Una particularidad muy destacable es el colorante rojo. Los análisis realizados confirman que se trata de ocre natural, lo que coincide con el color y tipo de colorante más frecuente empleado en las diferentes manifestaciones rupestres que alberga el Monte Hijedo (ver anexo).

A partir de los rasgos señalados, se puede plantear como punto de partida para su interpretación una relación tipológica en la técnica empleada para ejecutar los trazados lineales que se encuentra próxima a la empleada en los antropomorfos de La Serna (Bohigas *et al.* 2006; vid. ficha en este libro), El Redular (Ruanales, Valderredible) (Sarabia y Bohigas, 1988; Díaz Casado, 1993:75; vid. ficha en este libro), Peña Lostroso (Las Rozas de Valdearroyo) (Teira y Ontañón, 1997: 569; vid. ficha en este libro) o Portillo Viejo (Alfoz de Santa Gadea, Burgos) (Teira y Ontañón 1997: 574; vid. ficha en este libro), así como un carácter igualmente prehistórico a partir del colorante rojo empleado. A lo que debemos unir un emplazamiento destacado y muy visible con amplias vistas del entorno.

En Peña Espada, la línea roja grabada no conforma una figura como en los grabados señalados, pero es posible

plantear como hipótesis que comparta con ellos un período histórico próximo en el tiempo, marcado especialmente por la presencia de armas en algunas figuras, y que se ha propuesto situarlo hacia el III. milenio a.e.

5.2. Cruces

La primera de las cruces es un modelo de amplia difusión que se emplea habitualmente como cruz de término para indicar los límites divisorios entre municipios, pueblos o territorios o para señalizar deslindes. Cuenta con diferentes variantes aunque todas tienen en común la presencia de la cruz griega, sóla o acompañada de diferente número de puntos con diferentes distribuciones. Se graba en hitos o mojones y puede aparecer tanto en posición horizontal como vertical, aunque la forma más frecuente es grabarla en el testero o cabecera del mojón o hito. Cuando aparece esa posición horizontal, uno de los ejes de la cruz suele estar habitualmente alineado en la dirección de los siguientes mojones. Esta cruz en concreto correspondería al tipo G de los sistematizados por Fernández y Lamalfa (2006: 260, fig. 1-IIG) para el estudio realizado en el entorno de la cabecera del Ebro.

Relacionado con estas cruces de término está el rito o acción de "La Mojonera"[1], que consiste en la revisión periódica de los mojones, anual o plurianual según la zona. Durante la misma, varios representantes de los concejos o términos colindantes, viejos y jóvenes, visitan junto al notario los mojones y los revisan, para comprobar su estado e ir repasando las cruces (Fernández y Lamalfa 2006: 258). Este acto de repasar las cruces generación tras generación, trae como consecuencia que se profundice en su trazado y todo parece indicar que este caso que nos ocupa responda a la misma costumbre, lo que denota su antigüedad.

Algo que también se comprueba es que no han variado su ubicación, y es que unos límites claros, precisos y estables hacen unos buenos vecinos. Ello explica también que siempre que es posible se graben en afloramientos de roca o en hitos muy conocidos como p.e. en el menhir de Piedrahita (Valdeolea) o en el de La Puentecilla (Mataporquera, Valdeolea).

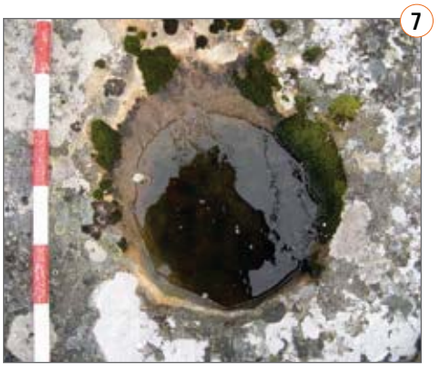
La segunda de las cruces resulta más difícil de contextualizar. No parece responder al modelo de cruz de término puesto que no coincide con ningún límite. Tampoco se ha podido determinar con claridad la función y cronología, pero sí es cierto que presenta una pátina antigua con relación al resto de la superficie del afloramiento. Cabe plantear que su presencia en la zona haya que explicarla como consecuencia de su proximidad al grabado prehistórico que da origen al nombre de Peña Espada, puesto que en el pueblo de La Serna también se conoce con el mismo nombre a este afloramiento donde se encuentra la cruz. El grabado fino y el trazo ligeramente sinuoso resultan algo más descuidados y pueden estar indicando una acción puntual de grabado, como cruz de protección, señal en el camino e incluso antropomorfo.

1 Puede incluir otros nombres. Vid. Fernández y Lamalfa 2006: 258.

6



7



8



Fotografías: Los autores.

Bibliografía

CORRO, E. DEL; TARAVILLO, M.; GONZÁLEZ, J. Y BAONZA, V. G. (2011): "Raman characterization of carbon materials under non-hydrostatic conditions". *Carbon*, 49. Elsevier ScienceDirect: 973-979.

EDWARDSA, H.G.M.; NEWTONA, E.M. Y RUSSB, J. (2000): "Raman Spectroscopic Analysis of Pigments and Substrata in Prehistoric Rock Art". *Journal of Molecular Structure,* 550-551. Elsevier ScienceDirect: 245-256.

FARIA, D. L. A. DE; VENÂNCIO SILVA, S. Y OLIVEIRA, M. T. DE (1997): "Raman microspectroscopy of some iron oxides and oxyhydroxides". Journal of Raman Spectroscopy, 28. New York (USA) (also in Wiley Online Library): 873-878.

HANECH, M. (2009): "Raman spectroscopy of iron oxides and (oxy)hydroxides at low laser power and possible applications in environmental magnetic studies". Geophysical Journal International, 177. Oxford (GB): 941-948.

OSPITALI, F.; SMITH, D.C. Y LORBLANCHET, M. (2006): "Preliminary investigations by Raman microscopy of prehistoric pigments in the wall-painted cave at Roucadour, Quercy, France", *Journal of Raman Spectroscopy*, 37. New York (USA) (also in Wiley Online Library): 1063-1071.

SHIM, S-H. Y DUFFY, T.S. (2001): "Raman spectroscopy of Fe2O3 to 62 GPa". *American Mineralogist*, 87. Chantilly (VA, USA): 318-326.

9



10



6 Peña Espada. Cazoletas.

7 Peña Espada. Detalle de cazoleta.

8 Peña Espada. Detalle de cazoleta.

9 Cruz 1. Emplazamiento y entorno.

10 Cruz 1. Detalle.

11 Cruz 2. Afloramiento junto al camino donde se halla grabada la cruz.

12 Cruz 2. Detalle.

11



12



Peña Espada. Anexo

Caracterización por medio de espectroscopia Raman de pigmentos

Jesús Antonio González Gómez[1]

1 Grupo de Altas Presiones y Espectroscopia, Departamento de CITIMAC, Facultad de Ciencias, Universidad de Cantabria

1. Introducción

Como parte del estudio del grabado de Peña Espada, se solicitó autorización para la toma de muestras de pigmentos. Dicha toma fue realizada por Eva Pereda, técnica restauradora del MUPAC, a partir de la metodología homologada para estos casos. Se tomaron en total dos muestras para su análisis y comparación en los laboratorios del **Grupo de Altas Presiones y Espectroscopia** del Departamento de CITIMAC (Facultad de Ciencias, Universidad de Cantabria). En este informe se recogen los resultados de los análisis llevados a cabo.

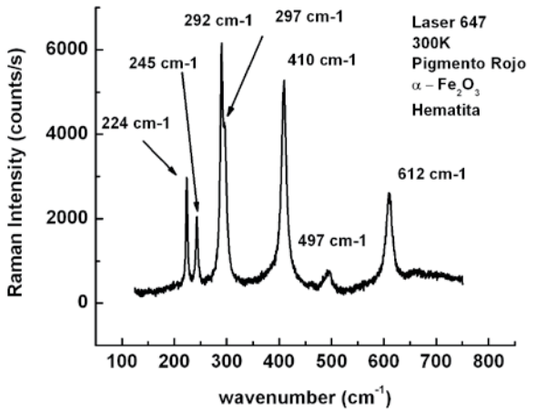
2. Metodología

Los polvos de pigmentos de las Muestras I y II se colocaron directamente sobre un porta de vidrio sin ningún tratamiento adicional.

Las medidas de espectroscopia Raman no polarizado se realizaron en un triple monocromador T64000 de Jobin Yvon en retrodifusión y en modo substractivo. El monocromador esta equipado con un detector CCD (Jobin Yvon Symphony) enfriado a nitrógeno líquido. Las muestras se colocaron en la platina motorizada de un microscopio confocal con un diafragma de 100 micras y con un objetivo de microscopio de 20X. Como láser de excitación se utilizó un Kripton-Argon (Coherent-Innova) con dos excitaciones 647 y 488 nm. Con el fin de evitar efectos espurios debidos al calentamiento láser se utilizó una potencia de 2 mW sobre la muestra.

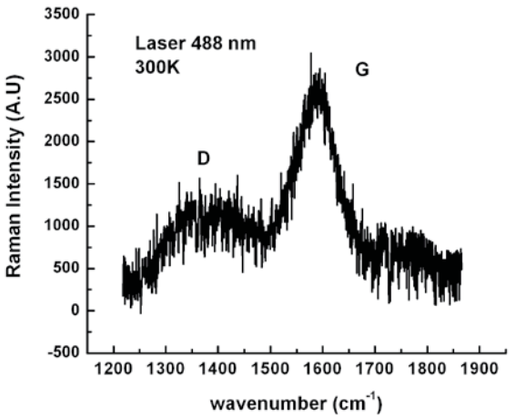
3. Raman Pigmento Rojo Muestra 1

D^6_{3d}

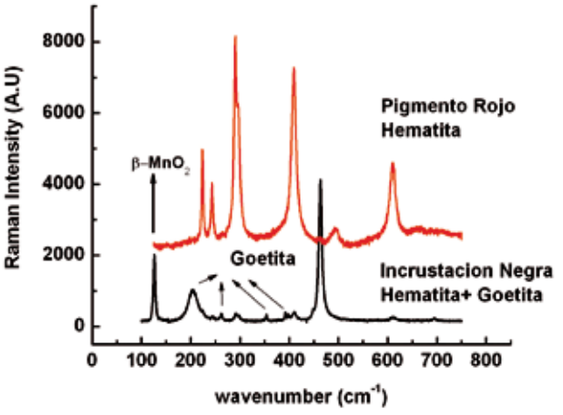


La hematita pertenece al grupo espacial D^6_{3D} con siete fonones permitidos en el espectro Raman: dos modos A1g (225 y 498 cm^{-1}) y cinco modos Eg (247, 293, 299, 412 y 613 cm^{-1}) (Faria . 1997: 873).

Con excitación del láser de 488 nm en algunos granos de pigmentos se observan trazas de Grafito desordenado (sp2), caracterizado por las bandas D (1370 cm^{-1}) y G (1589 cm^{-1}) (Corro 2011).

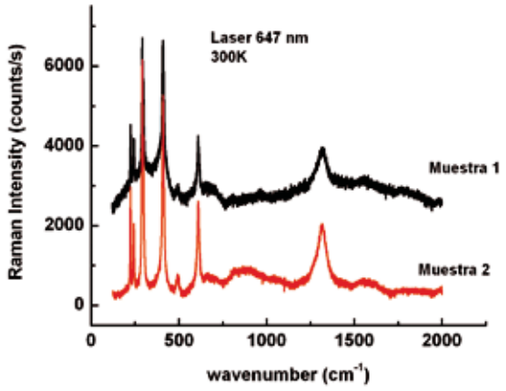


4. Muestra 1: Comparación entre los espectros Raman del pigmento rojo (hematita) y la incrustación negra (hematita+goetita)



En la incrustación negra existe un pico a baja frecuencia (125 cm-1) que podemos atribuir a presencia cristalina de MnO_2 o también de algún carbonato (Ospitali *et. al.* 2006).

5. Comparación de Espectros Raman de a Muestra 1 y 2: fase hematita



En la Muestra 2, en los granos analizados sólo se detectó presencia de hematita. Existe una controversia sobre el pico de alta frecuencia a 1320 cm-1 en la hematita. Algunos autores lo atribuyen a un sobretono 2Eu (2x610 cm^{-1}), siendo Eu (610 cm^{-1}) un fonon activo en infrarrojo y 2Eu permitido en Raman. Otros a una excitación elemental magnética (magnon) debido a la naturaleza antiferromagnética de la hematita (Shim y Duffy 2001).

5.1. Muestra 1

En la muestra 1 en los pigmentos de color rojo se detectó la presencia de hematita (α- Fe_2O_3) sin ninguna ambigüedad y con resultados similares a los de la literatura especializada.

En algunos pigmentos rojos se observó la presencia de una fase adicional negra cuyo espectro Raman revela la presencia de una mezcla de fases (goetita+hematita). Adicionalmente en el espectro Raman se observó a baja frecuencia (125 cm-1) un modo Raman cuya asignación en estos momentos no es segura debido a que varios materiales lo tienen: puede ser del β-MnO_2 o del $CaSo_4$ entre otros candidatos.

También se observaron trazas de Grafito desordenado.

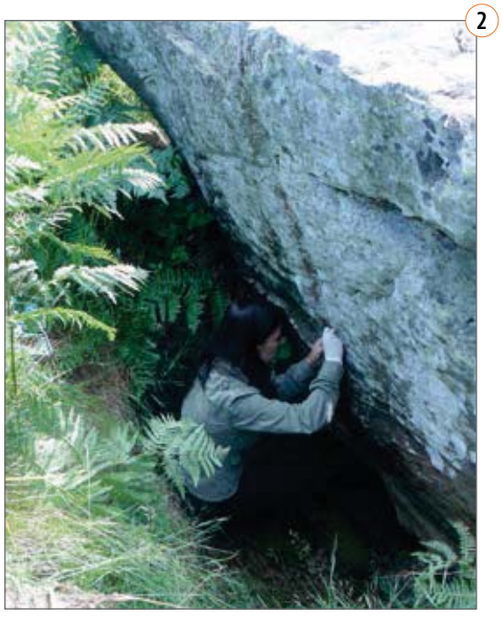
5.2. Muestra 2

En la muestra 2 en los pigmentos rojos se detecto Hematita (α- Fe_2O_3). En los granos analizados de esta muestra no se observó la presencia de la fase negra (Goetita+Hematita) ni tampoco trazas de grafito.

1



2



1 y **2** Toma de muestras por Eva Pereda, conservadora del MUPAC.

Bibliografía

CORRO, E. del; Taravillo, M.; González, J. y Baonza, V. G. (2011): "Raman characterization of carbon materials under non-hydrostatic conditions", 49. *Elsevier ScienceDirect*: 973-979.

EDWARDSA, H.G.M.; Newtona, E.M. y Russb, J. (2000): "Raman Spectroscopic Analysis of Pigments and Substrata in Prehistoric Rock Art", 550-551. *Elsevier ScienceDirect:* 245-256.

HANECH, M. (2009): "Raman spectroscopy of iron oxides and (oxy)hydroxides at low laser power and possible applications in environmental magnetic studies". *Geophysical Journal International,* 177. Oxford (GB): 941-948.

OSPITALI, F.; Smith, D.C. y Lorblanchet, M. (2006): "Preliminary investigations by Raman microscopy of prehistoric pigments in the wall-painted cave at Roucadour, Quercy, France", 37. New York (USA) (also in Wiley Online Library): 1063-1071.

SHIM, S-H. y Duffy, T.S. (2001): "Raman spectroscopy of Fe2O3 to 62 GPa". , 87. Chantilly (VA, USA): 318-326.



Detalle del panel principal del sitio de El Redular (Valderredible).



El Redular

Ruanales, Valderredible

Luis César Teira Mayolini [1]
Roberto Ontañón Peredo [2]

1 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Universidad de Cantabria.
2 Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria – Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.



1 Vista hacia el W del sitio de El Redular (Valderredible).

Ubicación y descripción del entorno

El conocido como "ídolo de Ruanales" se ubica el paraje de El Redular, cerca del caserío llamado El Barriuco, a unos 1100 m al SW del pueblo del que toma nombre, en el valle de Valderredible. Estamos, por lo tanto, en territorios trasmontanos de Cantabria pertenecientes al valle del Ebro. Desde su posición y mirando hacia poniente se domina una magnífica panorámica del robledal de Monte Hijedo. Como decimos en otras voces de esta misma publicación, el topónimo de Monte Hijedo nos sirve de referente geográfico y medioambiental para reunir diversas estaciones con arte postpaleolítico en las que el contenido antropomorfo destaca de forma notable. De hecho, en la ladera enfrentada a este sitio, 2 km al SW, se encuentran las figuraciones geminadas de La Serna. A este respecto, merece destacarse la pervivencia en la memoria popular de leyendas vinculadas a ambas representaciones y que nos hablan de "señores moros" que desde estas privilegiadas atalayas vigilaban ambos lados del valle. Son estos mitos los que dan lógica a las excavaciones hechas al pie de los grabados que han rebajado ostensiblemente (más de 80 cm) el nivel de suelo de la pared [fig. 1].

Historiografía

Más allá del conocimiento popular, el descubrimiento para la ciencia del sitio se debe a M.A. García Guinea, Director del Museo Provincial de Prehistoria y Arqueología de Santander, quien, en una escueta nota en una guía regional de monumentos, lo cita y describe sumariamente (García Guinea, 1988: 210). Como el propio autor menciona, son los vecinos de Ruanales los que le enseñan el lugar. De igual forma harán con otra visita, cercana en el tiempo, de los investigadores P. Sarabia y R. Bohigas. En efecto, estos últimos publican otra nota en el mismo año (Sarabia y Bohigas, 1988: 63) en la que ya aparecen descritos todos los elementos grabados de la pared, así como un primer contexto cronocultural del conjunto. A partir de estas noticias se suceden otros análisis de variado contenido y dispar estrategia metodológica (Bueno y Balbín 1992, Díaz Casado 1993, Teira y Ontañón 1996, 1997, 2000).



2 Panel principal del sitio de El Redular (Valderredible).

El conjunto rupestre

Los grabados de El Redular se han trazado sobre una pared vertical que mira al SW y que se estructura en tres grandes bancadas rocosas con un ligero buzamiento aparente hacia el W. Se trata de un afloramiento de areniscas del Cretácico Inferior (facies Wealdiense) que en ese paño alcanza una altura de unos 4 m. Los motivos se han tallado en los dos paquetes inferiores [fig. 2].

El motivo principal delinea una gran forma alargada cuyo ápice superior se remata en arco y cuyos trazos descendentes, rectos, se abren progresivamente hasta finalizar de forma abrupta en una cota horizontal inferior. La labor de talla se ha concebido como un bajo relieve profundo y amplio, sobre todo en la zona superior del icono. Ese trabajo de *liberación* de la forma inscrita no continúa, sin embargo, en el remate inferior: su suelo. A la altura del tercio superior la forma se ve afectada por un ligero retranqueo debido al cambio de bancada en los paquetes de arenisca. Vista la forma en su conjunto no resulta extraño el uso de la palabra *faliforme* para caracterizarlo (García Guinea, 1988: 210), o la relación propuesta con antropomorfos-menhir del norte de Portugal (Bueno Ramírez & Balbín Behrmann, 1992: 515). La forma inscrita en el bajo relieve mide 1,78 m de alto x 54 cm de ancho en la base. Si incluimos el área rehundida las medidas son 1,89 x 0,77 m. Buena parte del bajo relieve supera los 4 cm de profundidad.

En su interior, a mitad de su altura, se ha grabado lo que interpretamos como un puñal dispuesto en horizontal que esboza el dibujo del puño y la hoja en un perfil común fusiforme. El remate de esta empuñadura se define mediante un trazo neto semicircular. Incluso puede señalarse la presencia de dos puntos piqueteados en esa zona del enmangue. El extremo opuesto parece truncado de forma abrupta en lo que debería ser la punta. La longitud total es de 36 cm, contando la zona más externa del surco de grabado. Por debajo del motivo se han trazado dos líneas paralelas verticales situadas casi en los extremos del icono del puñal. Estas miden unos 9 cm [fig. 3].

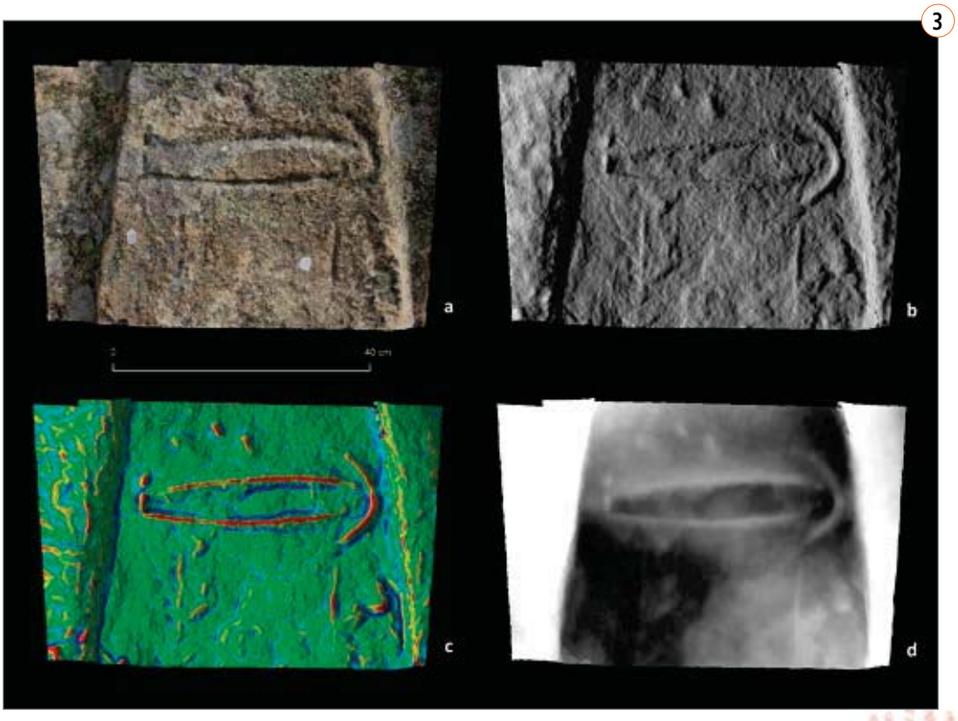
A unos 60 cm a la izquierda de éste y en una posición algo más baja se ha grabado otro motivo de apariencia similar al anterior. En este caso su perfil mira hacia el lado opuesto. En efecto, se trata de una forma alargada dispuesta en sentido horizontal que cierra un extremo con un trazo semicircular, en este caso el izquierdo, y el otro con una forma trapezoidal. Del lado del semicírculo se han tallado cuatro puntos pareados: dos en el interior de la forma alargada y otros dos entre ésta y el remate curvo. A pesar de esta analogía, no hay consenso en la interpretación de este motivo. Para algunos se trata de un signo *pisciliforme* (Sarabia y Bohigas, 1989: 63) que podría, incluso, ser relacionado con grafismos religiosos altomedievales presentes en las ermitas rupestres del valle (Díaz Casado, 1993: 78). Para otros es una copia reciente del icono inscrito en la figura principal (Bueno, 1995: 94). En todo caso, su trabajo de talla está mucho menos patinado. Los surcos tienen un abrupto perfil en uve y en algunos tramos se llega a distinguir los golpes individualizados del *buril* trazador [Fig. 4]. El hecho de que se haya dado la vuelta al motivo sin descomponerlo, es decir, permaneciendo la estructura del diseño, no se ajusta a la idea una copia sin sentido propio y alejada, a la vez, del significado de origen. O bien hay continuidad en la semántica (se conoce lo que representa el más antiguo), o se mal interpreta aquél y, por mero paralelo formal, se reconduce hacia una semántica nueva que le da razón de ser. ¿Una forma de cristianizar la memoria pagana con el pez paleocristiano?

Es también significativo el rebaje del suelo al pie de la pared rocosa. De hecho, un nivel *inicial* de suelo, coincidente con el arranque de los trazos rectos envolventes de la figura principal, puede seguirse en los cambios de coloración y en la trama erosiva de su superficie. Si para el motivo central el campo manual de trabajo se hace lógico suponiendo ese nivel, en el caso de la figura del "pez" ese suelo queda demasiado alto e implica una postura forzada de trabajo. Resulta más procedente pensar que este último se trazó cuando tal nivel estaba más bajo, o sea, en momentos posteriores.

Contexto arqueológico y cronología

El grabado de El Redular mantiene evidentes analogías con los cercanos ejemplos de La Serna (Valderredible), Peña Lostroso (Las Rozas de Valdearroyo) y Portillo Viejo (Alfoz de Santa Gadea, Burgos) (Bohigas y otros, 2006: 40) (Teira y Ontañón: 1997). De hecho tiene pleno sentido hablar del Grupo de Monte Hijedo como un conjunto de manifestaciones de raíz antropomorfa cuya semiótica se resuelve atendiendo a dos argumentos gráficos. De una parte la fisonomía fálica o menhírica de la forma mayor envolvente. De otra, el recurso a un único elemento narrativo inscrito en la parte media-baja de esa grafía mayor, por lo demás lisa. En el caso de El Redular estos trazos pueden ser interpretados como un puñal corto dispuesto en horizontal y de remate curvo. Dibujos similares se repiten en el caso de la figura central de Peña Lostroso, aún cuando aquí el arma mira al lado opuesto. El paralelo alcanza otras labras de más oscura interpretación. En ambos ejemplos por debajo del arma se sitúan dos líneas rectas verticales, o casi verticales que parten de zonas inmediatas a los extremos del perfil del puñal. En Peña Lostroso estos elementos parecen completarse con otro trazo curvo por encima del puñal. Como decimos en la voz perteneciente a tal sitio, todos estos surcos —que fueron tallados una vez hecho el puñal— pueden interpretarse como un nuevo antropomorfo inscrito en el mayor, exegesis pertinente teniendo en cuenta el juego de tamaños expresado en la veintena de motivos seriados de ese gran panel corrido. En la figura de la derecha de La Serna volvemos a ver un icono semejante inscrito en el mayor, aunque aquí, debido al mal estado de conservación, no es posible intentar interpretaciones complementarias, más allá de la constatación de la existencia de una ruptura horizontal del arco inscrito. En el caso de El Redular sólo se grabaron los trazos inferiores, lo que descarta la lectura hecha para Peña Lostroso. Quizás se trate de algún elemento de amarre o de cinturón.

¿Cuál es el marco cronocultural del Grupo de Monte Hijedo? Del código gráfico compartido en estos ejemplos podemos destacar tres aspectos. El carácter arcaico de sus convenciones, sobre todo en lo que respecta a la figura humana.; la unicidad de los atributos que califican esa figura y el sentido social jerárquico de la composición de Peña Lostroso. En cierto modo, nuestra estrategia de contextualización puede seguir un camino similar al planteado para el Grupo Sejos/Peña Tu/Tabuyo (Saro y Teira, 1992), pero aquí con elementos menos diagnósticos. Analizamos una etapa de la glíptica antropomorfa orientada al retrato social pero resuelta con muy pocos elementos. Además, su concentración espacial hace que las convenciones utilizadas no resulten tan trascendentes como lo compartido en la amplia geografía del Grupo de Sejos. En principio deberíamos tratar este de Monte Hijedo como un diseño local. A pesar de ello es interesante mencionar un paralelo ya propuesto en los años 90 (Bueno, 1990: 107). Se trata de

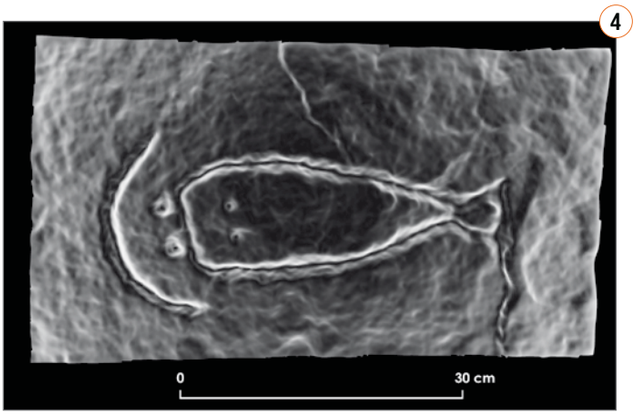


3 Detalle del arma en el interior de la figura principal. Imágenes creadas a partir de modelo 3D obtenido por fotogrametría convergente de rango cercano (Nikon D700. AF Nikkor 24 mm. 1:2.8D). Point-cloud resolution: 0.4 mm (PhotomodelerScanner2013). Poisson Surface Reconstruction desde Meshlab v1.3.2. a) Textura de la imagen original. b) Mapa de luces y sombras. c) Coloreado de curvaturas APSS. d) Mapa de profundidades. (Meshlab Visual Computing Lab - ISTI - CNR. *http://meshlab.sourceforge.net/*).

la estatua-menhir de Villar del Ala (Soria) (Romero Carnicero, 1981). Este excepcional ejemplo escultórico de bulto redondo de 2,5 m, singulariza un personaje que lleva incorporado al cinto un arma dispuesta en horizontal con remate de la empuñadura en media luna[1]. Por debajo se ha tallado un trapecio isósceles que recuerda la disposición de líneas que complementan los puñales de El Redular y Peña Lostroso. Para este menhir esculpido soriano se ha propuesto una fecha de inicios del 2º milenio (Balbín y Bueno, 1993: 52).Como mero paralelo formal, cambiando de escala, también podemos mencionar las representaciones de bulto redondo del valle de Lunigiana (Italia), en concreto las del tipo Pontevecchio (Anati, 1972: 71). En ellas se repite una similar distribución de formas y atributos. En estos casos, lejanos en geografía, se ha propuesto como cronología el horizonte calcolítico de Remedello.

Volviendo a la geografía de Monte Hijedo, la zona apenas tiene otro tipo de testimonios arqueológicos. Además de los sitios con grabados se conoce otra media docena de abrigos con pinturas, entre las que destaca el de El Cubular (Mínguez y otros, 1984), sito a 1500 m al NE de El Redular y también motivo de análisis en esta publicación. La evidencia más abundante se refiere a estructuras funerarias megalíticas. Si bien no coinciden con el espacio de Monte Hijedo, si es posible aludir a monumentos del extremo norte del Grupo de Sedano. El magnífico sepulcro de corredor de La Cabaña, en Sargentes de La Lora (Delibes y otros, 1993), dista 13 km en dirección SSE de la posición de El Redular. A una distancia similar, ahora al S, está el grupo de túmulos de Arvejales y el probable sepulcro de corredor de La Cespedera (García-Soto, 2000), todos ellos en la asomada de La Lora sobre el valle de Valderredible y circunstancialmente en la división administrativa de Cantabria. En el otro extremo del robledal de Monte Hijedo, es decir en Valdeolea y Campóo, a una veintena de km de Ruanales, se conocen otras estructuras de la misma filiación. Mucho más cercanos, aunque de contexto incierto, son los hallazgos de una punta lítica con pedúnculo y aletas que se conserva en el MUPAC con referencia de "Monte Hijedo" o el hacha de bronce de Cejancas. A nuestro modo de ver, la representación de El Redular y, en general, las antropomorfas de Monte Hijedo deben vincularse con este tipo de contextos en los que se manejan e intercambian armas de metal. Frente a las primeras calcolíticas creemos, sin embargo, que éstas representan los tipos metálicos de inicios de la Edad del Bronce, entre el final del 3º milenio y el comienzo del segundo a.C. (Teira y Ontañón 1997; Ontañón 2003).

1 Aunque F. Romero lo interpreta como una hebilla de cinturón de tipo "garfio y doble remache" (Romero, 1981: 116)



4

4 Figura ¿pisciliforme? a la izquierda del motivo central de El Redular. Notese la irregularidad del surco de grabado. En algún tramo se llegan a distinguir los golpes de buril individualizados. Imágenes creadas a partir de modelo 3D obtenido por fotogrametría convergente de rango cercano (Nikon D700. AF Nikkor 24 mm. 1:2.8D). Point-cloud resolution: 0.4 mm (PhotomodelerScanner2013). Poisson Surface Reconstruction desde Meshlab v1.3.2. Filtro: Shader Xray. . (Meshlab Visual Computing Lab - ISTI - CNR. *http://meshlab.sourceforge.net/*).

Bibliografía

ANATI, E. (1972). *I pugnali nell'arte rupestre e nelle statue-stele dell'Italia settentrionale*. Ed. Centro Camuno di Studi Preistorici. Capo di Monte.

BOHIGAS, R.; DÍAZ,M.; GARCÍA, A. (2006). Una iconografía rupestre del comienzo de la Edad de los Metales en torno al pantano del Ebro. *Cuadernos de Campóo* nº 44. pp. 30-42.

BUENO RAMÍREZ, P. (1990) Statues-menhirs et stèles anthropomorphes de la Péninsule Ibérique. *L'Anthropologie*. t. 94. pp.85-110.

BUENO RAMÍREZ, P. (1995). Megalitismo, estatuas y estelas de España. Statue-stele e massi incisi nell'Europ dell'etá del Rame. *Notizie Archeologiche Bergomensi* 3, pp. 77-130.

BUENO RAMÍREZ, P., & BALBÍN BEHRMANN, R. (1992). L'Art mégalithique dans la Péninsule Ibérique: una vue d'ensemble. *L'Anthropologie , 96* (2-3), 499-572.

DELIBES, G.; Rojo, M.; REPRESA, J.I. (1993): *Dólmenes de La Lora (Burgos)*. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y turísmo.

GARCÍA GUINEA, M.A., (1988): *Cantabria. Guía artística.* Santander, Ed. Estudio.

GARCÍA-SOTO MATEOS, E. (2000): Prospecciones arqueológicas en las comarcas de Valderredible y Campoo. En: R. Ontañón (coord.) *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria, 1984-1999*. Gob. de Cantabria. Santander. pp. 141-143.

DÍAZ CASADO, Y. (1993): *El Arte Rupestre Esquemático en Cantabria. Una aproximación crítica, Santander*, Universidad de Cantabria.

DIAZ CASADO, Y. (1998): "El arte esquemático en la comarca de Campoo-Valderredible. Las primeras evidencias". *Cuadernos de Campoo*, 11.

MINGUEZ, A., RAMÍREZ, M., UGARTE, M., (1984): "Pinturas rupestres esquemáticas del Cogular. Ruanales (Cantabria)", *Kobie* nº 14: 111-142.

ONTAÑÓN PEREDO, R., (2003): *Caminos hacia la complejidad. El Calcolítico en la región cantábrica*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria — Fundación Marcelino Botín.

ROMERO CARNICERO, F. (1981). La estatua-menhir de Villar del Ala. Nuevos datos para su estudio. *Numantia*. pp.115-131.

SARABIA ROGINA, P. y BOHIGAS ROLDÁN, R., (1988): "Arte esquemático en Cantabria: Nuevo hallazgo". *Revista de Arqueología,* nº 89: 63.

SARO, J.A.; TEIRA, L. (1992): "El ídolo del Hoyo de la Gándara y la cronología de los ídolos antropomorfos en la Cornisa Cantábrica". *Trabajos de Prehistoria* 49: 347-355.

TEIRA, L. Y ONTAÑÓN, R., (1996): "New Schematic Rock Art Finds in the Monte Hijedo Region (Cantabria-Burgos, Spain)", *International Newsletter on Rock Art* 15 (1996): 19-21.

TEIRA MAYOLINI, L. Y ONTAÑÓN PEREDO, R., (1997): "Nuevas manifestaciones de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Burgos-Cantabria)". En R. de Balbín Berhmann y P. Bueno Ramírez (eds.) *II Congreso de Arqueología Peninsular. Tomo II Neolítico, Calcolítico y Bronce*: 569-578. Zamora: Fundación Rei Afonso Henriques.

TEIRA MAYOLINI, L. Y ONTAÑÓN PEREDO, R., (2000): "Documentación de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Las Rozas de Valdearroyo, Cantabria — Alfoz de Santa Gadea, Burgos)". En R. Ontañón Peredo (coord.) *Actuaciones arqueológicas en Cantabria. 1984-1999*: 241-243. Santander: Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria.

Abrigo de Peña Portal

Pinadero, Las Rozas de Valdearroyo

César González Sainz[1]
Iván Gutiérrez Ruiz
Iraia Okina Salazar

1 Dpto. CCHH - IIIPC, Univ. de Cantabria

Un abrigo rupestre esquemático en el entorno del monte Hijedo.



1 Abrigo de Peña Portal. Vista desde el camino de "Peña Ermita".

El abrigo de Peña Portal, situado en las tierras altas de la Comunidad Autónoma, ya al sur del pantano del Ebro, conserva un pequeño conjunto de pinturas rupestres muy característico de la actividad gráfica postpaleolítica y con claras correspondencias con el arte esquemático de otras regiones peninsulares, especialmente del área del alto Ebro.

Situación

Se trata de un abrigo natural orientado al O-SO, situado en la base de un afloramiento de arenisca dispuesto en dirección N-S. Se localiza en la parte más occidental de una depresión en terreno claro, sin árbolado, atravesada por el arroyo de La Fuente, tributario del río Ballurbio, que a su vez fluye hacia el actual embalse del Ebro, en el que desemboca junto a la localidad de Llano. El abrigo se encuentra muy cerca de la confluencia del arrollo y río citados, sobre la margen derecha de este último. De otro lado, se sitúa a poco más de 100 m de la pista forestal del "Camino de Peña Ermita", desde la que es muy sencilla su identificación. Esta pista, que parte de la localidad de Bimón, unos 4 km al Norte, es el mejor camino de acceso.

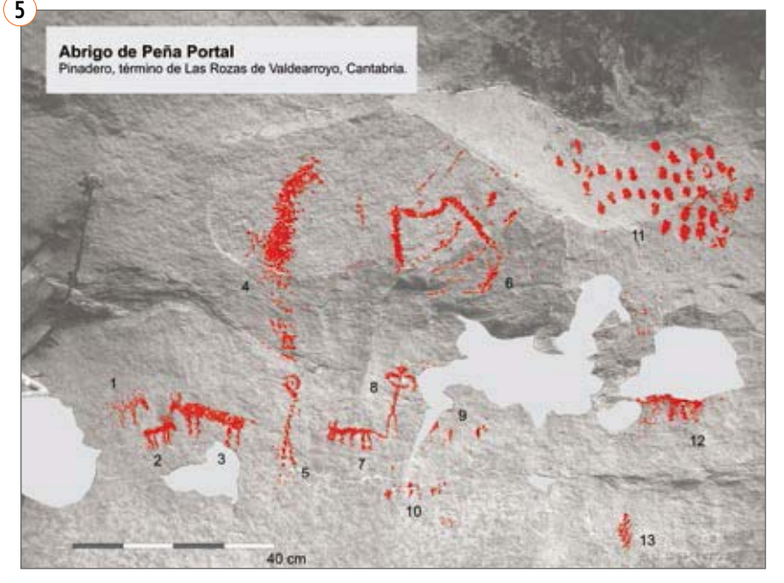
Se trata de un área de pastos, de escasa productividad, salpicada con abundantes afloramientos de arenisca de formas redondeadas por la erosión, muy característicos. El nombre tradicional de la zona en que se sitúa el abrigo es Pinadero, nombre que también se aplica al río Ballurbio, que atraviesa esta zona de monte con pastizales y algunas repoblaciones de pino.

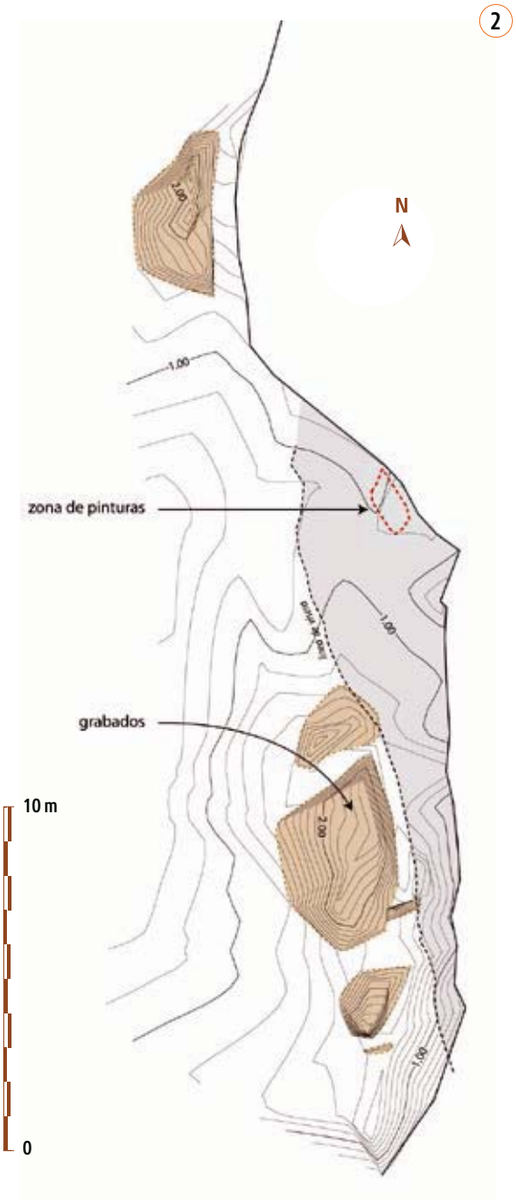
El topónimo más cercano al abrigo con pinturas en el Mapa Topográfico Nacional de España, E:25.000, hoja 108-II "Arija", es el de "Peña Postal", que parece ser una errata de Peña Portal que es como es conocido ese paraje entre los lugareños.

El abrigo se encuentra junto al límite entre Cantabria y Burgos. Las poblaciones más cercanas son burgalesas: Santa Gadea de Alfoz y Quintanilla, a poco más de 2









2 Plano topográfico del Abrigo de Peña Portal, realizado por L. Teira para el Inventario Arqueológico Regional. Se indica en gris la superficie bajo cubierta, la situación de las pinturas en rojo y de algunos grabados no figurativos sobre un bloque de arenisca exterior.

3 Lienzo con pinturas esquemáticas, de color rojo muy desvanecido, del Abrigo de Peña Portal.

4 Abrigo de Peña Portal. Fotografía del panel de pinturas tratada en su conjunto con sobresaturación del color (fotografía: C. González Sainz).

5 Abrigo de Peña Portal. Calco sobre fotografía, con indicación de los desconches más recientes en gris plano.

km al Este y Noreste, respectivamente. Sin embargo, es posible identificar el afloramiento particular que contiene el abrigo rupestre en el mapa digital y georeferenciado "Geo Cantabria: Administración local" (www: geo.cantabria.es), o en otros comerciales a través de la red, y corresponde aún al término municipal de Las Rozas de Valdearroyo (Cantabria), aunque dista poco más de 100 m del límite con Burgos.

Reconocimiento y actuaciones

En Octubre de 2006 I. Gutiérrez Ruiz e I. Okina, aficionados a la escalada, reconocieron la existencia de pinturas de color rojo al fondo del abrigo. Las fotografías que nos enviaron no ofrecían duda en cuanto a su correspondencia con un conjunto rupestre prehistórico de tipo esquemático. De manera que el 11 de Noviembre hicimos una salida de reconocimiento Además de los tres autores de este texto participaron en ella varios alumnos o investigadores de la Universidad de Cantabria: Adriana Chauvin, Jose Luis Mazarío (a su vez profesor del IESB de Peña Castillo), Daniel Macías e Ismael del Vigo. Este último, que es natural de la zona e investigador de su historia reciente, nos ha proporcionado además informaciones de interés. Esa visita permitió verificar la antigüedad del conjunto, calibrar su extensión y conservación, y precisar su situación, en especial, su pertenencia a la Comunidad Autónoma de Cantabria. Algunos días después enviamos un informe detallado sobre el hallazgo al Director Regional del Cultura (16-11-2006).

No hemos conseguido aún permiso de estudio para este conjunto rupestre, de manera que este texto, de carácter descriptivo, se basa en las información conseguida en 2006. A ellas añadimos el plano del sitio, realizado en Marzo de 2009 por un equipo de técnicos enviado por El Servicio de Patrimonio Histórico (sin comunicación alguna al autor del informe inicial) que "ordenó los datos descriptivos de aquel informe y realizó una primera topografía del abrigo" con vistas a incluir este nuevo conjunto rupestre en el Inventario Arqueológico Regional [fig. 1].

Descripción del abrigo

El afloramiento de arenisca que aloja el abrigo con pinturas está muy próximo a otros escalonamientos del mismo material, aunque sin abrigos naturales tan obvios. El abrigo con pinturas se encuentra en la base de un afloramiento de desarrollo longitudinal N-S, de algo más de 22 m de longitud, y una altura máxima de unos 5 m. En su base y orientado al O-SO la erosión ha formado un abrigo de 21,70 m de longitud, y 2,8 m de altura mayor. La profundidad máxima, aproximadamente en el centro del abrigo es de 2,60 m.

Las pinturas rupestres se han realizado en un lienzo de 1,35 m de longitud, y algo menos de 2 m de altura (los puntos pintados más altos están a 1,80 m sobre el suelo actual) en la parte profunda del abrigo, y cerca de su extremo izquierdo. Justamente al pie de las pinturas se aprecian los bordes erosionados de una cata poco profunda (unos 25 cm), pero no localizamos ningún vestigio arqueológico en superficie (parece claro en todo caso que el sitio arqueológico ya había sido "descubierto" antes de 2006, pero no dado a conocer) [fig. 2].

Se trata por tanto de un abrigo bien orientado y protegido de los vientos del Norte, probablemente utilizado por pastores en ocasiones. Algunas trazas de fuego sobre las paredes responden a hogueras o a quemas de vegetación del llano que existe en su parte anterior, y donde alternan los helechos y hierbas con argomas y brezos.

El conjunto rupestre

Las pinturas se sitúan en una pared vertical en la parte más protegida de las aguas de lluvia, que desde el frente exterior del afloramiento deben deslizarse hacia el interior, especialmente en la zona central y derecha del abrigo. Un acebo situado delante de la pinturas, hoy prácticamente calcinado, ha podido ocultarlas y protegerlas durante años. No sabemos con seguridad si el conjunto original se limitaba a lo que hoy es visible o era más amplio, habiendo desaparecido las pinturas en las partes central y derecha del abrigo. Consideramos algo más probable la primera posibilidad, dada la buena conservación de las paredes de esas zonas central y derecha en donde, sin embargo, no hemos apreciado ningún resto de pintura [fig. 3].

La pared con representaciones en rojo presenta abundantes alteraciones y desprendimientos parciales de muy distinta cronología. Algunos más antiguos son anteriores a las representaciones. Así, la superficie más clara y grisácea, con algunos líquenes, sobre la que se realizaron los motivos nº 4, 6 y 11. Los dos primeros se prolongan por su parte inferior sobre una superficie marrón-rojiza, bien patinada y de grano más fino y compacto, idónea para la actividad pictórica, en la que se sitúa la mayor parte de de motivos detectados. Esta superficie más antigua ha sufrido desconches recientes que afectan a algunas figuras, que han quedado recortadas (nº 3, 9 y 12). Finalmente el cuadrúpedo nº 14, en la base del lienzo y separado de los motivos anteriores, fue pintado sobre una superficie también patinada, aunque de grano más grueso que la anterior.

Sobre la pared arenisca decorada, además de algunas formaciones de líquenes de muy pequeño tamaño (circulares y normalmente de diámetro inferior a 1 cm), se aprecian exudaciones férricas que impregnan de una coloración rojiza algunas áreas, por lo general, fáciles de diferenciar de los motivos pintados.

El panel decorado cuenta con 14 motivos parietales, figurativos o no, todos ellos pintados en rojo. Debe considerarse también una pequeña serie de trazos rectilíneos grabados sobre la superficie de un afloramiento redondeado y de escasa altura situado en la parte anterior-derecha del abrigo, aunque no es segura su sincronía con el panel pintado.

Los motivos identificados son los siguientes:

1. Cuadrúpedo orientado a la derecha, de cabeza triangular alargada inclinada hacia abajo, lo que permite excluir que se trate de la cola, que cuando se representa —así en las figuras nº 3 y 7— es de delineación horizontal. Conserva al menos dos extremidades rectas y verticales, como es usual en otras figuras del conjunto. El pigmento rojo está muy desvaído en su parte central y posterior. Mide 7,3 cm en su parte conservada aunque debía alcanzar los 10 u 11 cm. La altura en cruz es de 7 cm.

2. Cuadrúpedo también de pequeño tamaño y orientado a la derecha, conservado completo. Muestra una cabeza inclinada hacia abajo y apuntada, rematada con dos orejas anchas en el extremo superior. Un tronco sumario y cuatro extremidades rectas. Mide 7 cm de longitud y 4 de altura en cruz.

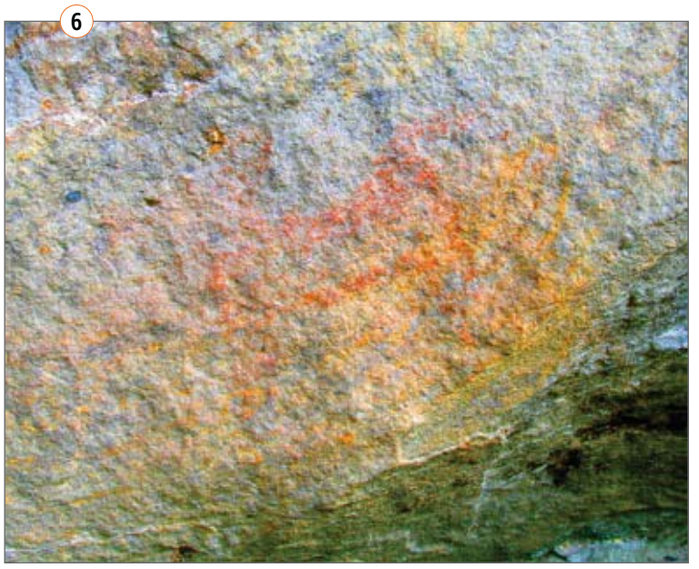
3. Cuadrúpedo mayor del mismo tipo que los anteriores, afrontado al nº 2, al que parece tocar en la cabeza con el morro. Se orienta a la izquierda, con dos orejas más definidas, un cuerpo muy alargado y cuatro extremidades rectas y verticales organizadas en dos pares bien separados. E este caso, se añade una cola corta en el extremo posterior del tronco. Mide 17,5 de longitud, del morro al extremo de la cola, y 7,5 cm de altura en cruz.

Estas tres primeras figuras parecen formar una agrupación clara, con una cierta relación explícita, de carácter narrativo, entre al menos la nº 2, acaso una cría, y la nº 3, un adulto. El centro del grupo se sitúa a 113 cm de altura sobre el suelo actual, y probablemente, fueron realizados de rodillas o en cuclillas [fig. 4].

4. Manchón de color rojo, de desarrollo vertical y sin forma ni contorno definidos, en la parte alta de la composición. Se realizo sobre dos superficies de distinta antigüedad, como ya hemos comentado. Mide 42 cm en sentido vertical y su centro se sitúa a 150 cm del suelo actual.

5. Motivo no figurativo situado a la derecha del manchón nº 4. Al igual que este, realizado en parte sobre un desconchado antiguos. Aparentemente se trata de un motivo abstracto de tipo “Placa” o “Escutiforme” (en tipologías de P. Acosta o de J. Bécares), con algunas compartimentaciones de su interior, también en línea roja simple. Mide 20 cm de alto, por 12 o 19 de ancho en sus extremos superior e inferior. Altura sobre el suelo: 149 cm

6. Motivo pintado en trazos lineales de color rojo, de desarrollo vertical, muy desvanecidos en la actualidad,





6 Abrigo de Peña Portal. Representación de cuadrúpedo orientado a la izquierda (nº 14), en la parte baja del lienzo. Fotografía de C. González, tratada en su conjunto con sobresaturación del color para resaltar el pigmento rojo.

7 Grabados no figurativos sobre un afloramiento de arenisca en la parte anterior del Abrigo de Peña Portal.

de manera que es ciertamente confuso. Consideramos posible que se trate de los restos de una representación antropomórfica de cabeza circular, o quizá de brazo en asa, cuerpo lineal y dos extremidades abiertas en horquilla. Similar por tanto a la situada un poco más a la derecha (nº 8) y de identificación más sencilla. Mide unos 28 cm en vertical, y está a unos 120 cm sobre el suelo

7. Cuadrúpedo del mismo tipo los situados en el extremo izquierdo del panel (grupo 1-3), de tamaño más bien pequeño, y orientado a la izquierda. Se aprecian bien las dos orejas o quizá cuernos, el tronco rectilíneo prolongado en cola y las cuatro extremidades rectas y verticales, trazadas dos a dos. Todo ello en trazo lineal rojo. Mide 11,5 cm y está a 128 cm del suelo actual.

8. Representación antropomórfica relativamente convencional, al igual que los cuadrúpedos referidos antes, en el arte esquemático peninsular. Muestra una cabeza redondeada, dos brazos circulares o "en asa" (el de la derecha afectado por un impacto de perdigón), tronco recto, bifurcado en su base en horquilla. Asexuado. Mide unos 19 cm en vertical.

9. Restos de trazos lineales de color rojo, rectos y verticales situados a la derecha de la representación antropomórfica. El soporte aquí está en parte desconchado y el pigmento muy desvaído. Lo que queda recuerda las extremidades rectas de un cuadrúpedo de tipo similar a los indicados con nº 1, 2, 3 y 7. Mide 12 cm en horizontal y está a 139 cm del suelo actual.

10. Restos igualmente muy perdidos de color rojo y algunos tracitos verticales, que como hemos sugerido para el nº 9, acaso correspondan a las extremidades de uno o dos cuadrúpedos muy perdidos. La zona con pigmento mide 12,5 cm. de longitud

11. Composición de puntos oblongos —se distingue un mínimo de 35- en pintura roja aplicada con el dedo, agrupados en la parte superior derecha del panel de pinturas, sobre una superficie más clara desconchada de antiguo. Es el motivo más visible de toda la composición. Algunos puntos están afectados por formaciones circulares de líquenes de color negro, superpuestas. La composición mide 40 cm por 20 cm, y su centro está a 158 del suelo

12. Parte inferior de un cuadrúpedo del mismo tipo que los comentados más arriba (grupo 1-3, 7 y quizá 9 y 10). La figura ha sido muy afectada por un desconche reciente de la roca soporte. Se conservan las cuatro extremidades y parte del tronco recto y cola. Debía estar orientado a la izquierda. Mide 13,5 cm.

13. Manchón no figurativo de color rojo, aparentemente aplicado en seco a diferencia del resto de figuras, de color diluido. Mide 8 cm en vertical por 3,5 de anchura, y está a 100 cm de altura sobre el suelo [fig. 5].

14. En la parte baja del lienzo, y separado del resto de motivos revisados, encontramos un cuadrúpedo orientado a la izquierda, dispuesto en horizontal y algo inclinado. Aunque el pigmento está muy desvaído, especialmente en su parte anterior, se aprecia bien una línea cérvico-dorsal levemente cóncava, prolongada en una cola de curvatura opuesta. La línea de la nalga se prolonga en una extremidad posterior, en tanto que una segunda pata trasera, paralela, se continúa en ángulo en la línea ventral. Se aprecian algunos restos, según creemos posible interpretar, de línea pectoral y una pata anterior, y, aun más desvaídos, de la cabeza. Es un cuadrúpedo de mayor tamaño que los anteriores y con un tratamiento más complejo del tronco, no reducido a un solo trazo horizontal como es habitual en el resto de representaciones animales de este sitio. Mide 25 cm de longitud, por 15 y 14,5 de altura en el tren anterior y posterior. Su centro se sitúa a solo 41 cm del suelo actual [fig. 6].

15. En la parte alta de un afloramiento rocoso de escasa altura, situado en la parte anterior-derecha del abrigo, aparece un motivo grabado que combina pequeños hoyos, aparentemente conseguidos por piqueteo, con trazos profundos no muy largos. Se compone de una serie de hasta 10 trazos lineales, paralelos o subparalelos, con surcos de unos 13 mm de anchura, en una composición que mide 18 cm de ancho por 13,5 cm de alto. Aunque muy sumario, el motivo es relativamente similar a series de trazos como las de la Laja III-sector 5 del conjunto rupestre de Cabrojo, y podría ser sincrónico a las pinturas [fig. 7].

No tenemos duda o reserva respecto a la cronología prehistórica del conjunto pintado en rojo. El pigmento está en la actualidad muy desgastado y desvanecido, lo que apoya la cronología antigua de los motivos representados, con numerosos paralelos formales en el arte parietal de la Prehistoria reciente, desde el arte megalítico del Neolítico avanzado a composiciones esquemáticas de plena Edad del Bronce.

El panel de Peña Portal agrupa por tanto una serie de motivos no figurativos y de representaciones de animales o humanas, en general de muy pequeño tamaño, realizadas con pigmento rojo diluido (salvo el manchón nº 13, de color rojo aparentemente aplicado en seco), y aplicado directamente con la yema del dedo (especialmente el conjunto de puntos nº 11) o con un pequeño tampón o pincel vegetal. Las pinturas se han realizado a escasa altura sobre

el suelo, probablemente de rodillas o agachado en el caso de las más bajas, y de pie en el de las más altas, que no superan los 180 cm sobre el suelo actual.

La composición apreciable agrupa algunos motivos no figurativos, especialmente en la parte alta (incluyendo manchas de color, un signo en placa —nº 6— y una agrupación de puntos —nº 11—), con representaciones animales y humanas yuxtapuestas sobre un friso horizontal un poco más abajo. A ellas se suma el cuadrúpedo situado en la base del lienzo, más grande y complejo que los primeros.

El tratamiento formal de estas representaciones figurativas es tan sencillo y esquemático como convencional, tanto en el caso de los zoomorfos como de los antropomorfos. Hemos indicado ya el aparente carácter narrativo de la agrupación de cuadrúpedos situada a la izquierda de la composición, con un animal adulto junto a una o dos crías. Dos de esas figuras, afrontadas, se representaron con una leve inclinación, a diferencia del resto de zoomorfos, dispuestos en horizontal, lo que reafirma la relación entre ellas. Es posible entender esta composición de animales cuadrúpedos junto a una o dos representaciones antropomorfas como una escena de caza o de pastoreo. Tal alternativa se vincula a la precisión del tipo de animal que de que se trate, que no es fácil dada la parquedad formal de las representaciones. Cabe decir que casi todos los animales, al menos los nº 1, 2, 3, 7 y 12, y acaso los nº 9 y 10, corresponden al mismo tipo y posiblemente a la misma especie, dada la repetición de caracteres. En tanto que es algo diferente la realización de la figura nº 14, como ya hemos explicado.

Podría tratarse de ciervas y cervatos, por la insistencia en la representación de las orejas y, sobre todo, por exclusión, pues no parece posible que se trate de équidos o de bovinos; la lectura bascularía hacia una escena venatoria. Sin embargo, no se aprecian arcos u otro armamento en los antropomorfos, y la disposición de los animales es bastante tranquila y estática, con las extremidades rectas dispuestas en vertical y no abiertas en actitud de salto. La interpretación de los animales como ovejas u ovicaprinos no es demasiado acorde con el peso dado a las orejas o quizá cuernos, pero no creemos que sea un argumento suficiente para desestimar esa identificación, dado lo sumario y esquemático de las figuras. De otro lado, y suponiendo que no se trate de un resultado meramente casual, la inserción de la cabeza en el tronco, en la figura nº 3, el mayor de los zoomorfos del friso central, parece algo más acorde con la idea de una oveja que de una cierva.

Consideramos, pues, algo más probable que se trate de una escena de pastoreo que no de cacería. En cualquiera de ambos casos este nuevo conjunto es del mayor interés dentro de la parquedad tradicional de manifestaciones rupestres esquemáticas en Cantabria. El conjunto rupestre esquemático de Peña Portal se añade así a otros centros parietales de la Prehistoria reciente, notablemente diversos, conocidos en las tierras altas de la región, sobre la cuenca del río Ebro. Entronca, no tanto con los conjuntos de grabados antropomórficos característicos de la zona (Peña Lostroso, Ruanales, Peñas de Sierra, Serna de Valderredible) como en el contexto más clásico de la pintura esquemática peninsular. La referencia más cercana en lo referido a procedimiento técnico y dispositivo gráfico son las manifestaciones pintadas del abrigo del Cubular o Cogular, en Ruanales, o las del interior de la cueva de El Castillo, en Puente Viesgo.

Nota última

La asociación de motivos pintados en rojo en el abrigo de Peña Portal, particularmente de antropomorfos y nubes de puntos, tiene implicaciones de interés en la atribución cronológica —sea al Paleolítico superior o a los tiempos postglaciales— de algunos motivos parietales de cavidades de la región. Tradicionalmente reducimos lo esquemático, muy minoritario en las cavidades cantábricas con arte parietal paleolítico, a los motivos más claros, sean las representaciones antropomórficas detectadas en varios lugares de la cueva de El Castillo, o las alineaciones de cazoletas como las de la cueva Grande de Otañes. Sin embargo, la asociación referida de Peña Portal, incide en la posibilidad de que sean también de cronología postpaleolítica algunas series de puntos rojos como los pintados en las inmediaciones de los antropomorfos mejor conservados de la cueva de El Castillo, o las series de puntos rojos realizados a la luz del día en algunos conjuntos parietales como los de Cueva San Juan, o el abrigo de la Pica, en los que nos se conocen otros motivos parietales atribuibles con más seguridad al Paleolítico superior.

Peña Escrita

Riopanero, Cantabria - Valderías, Burgos

Antxoka Martínez Velasco



1 Peña Escrita. Pared sur de la peña y camino que marcan el límite entre Riopanero (Cantabria) y Valderías (Burgos).

Ubicación y descripción del entorno

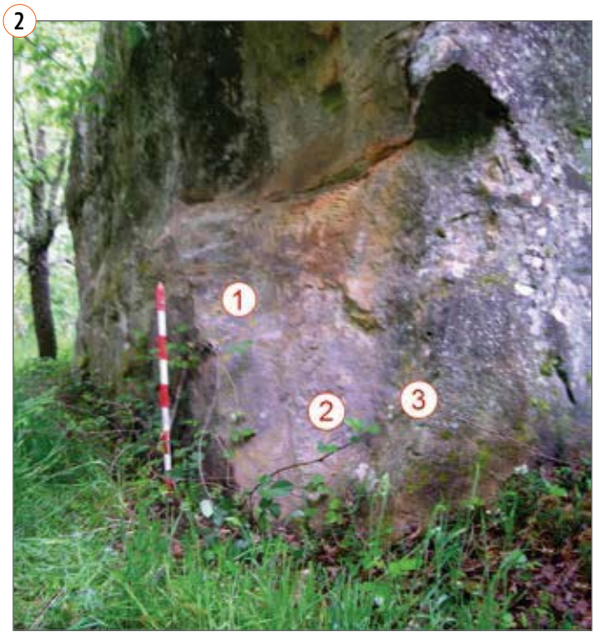
Se trata de un afloramiento de arenisca en la ribera derecha del Arroyo del Pilón, afluente del Arroyo Riopanero. Este arroyo discurre por un corredor natural entre el monte Peña Escrita (899 m) al norte y la Peña de la Viga (893 m) al sur. El afloramiento se sitúa a la salida de este corredor, hacia el oeste, y permite conectar el pueblo de Valderías con la carretera CA-274, que es una de las vías de entrada y salida de Valderredible hacia el norte, hacia el puerto de Carrales. Muy cerca de Peña Escrita confluye el Arroyo del Pilón con el Arroyo Riopanero, lugar donde se encuentra el paso del arroyo y un molino (a la altura del P.K. 15 de la CA-274).

El entorno es un fondo de valle estrecho, cubierto hoy día por bosque. Peña Escrita debió constituir un hito en el entorno, en relación seguramente con el paso natural, hasta el punto de dar nombre en la cartografía oficial al monte que se encuentra al norte.

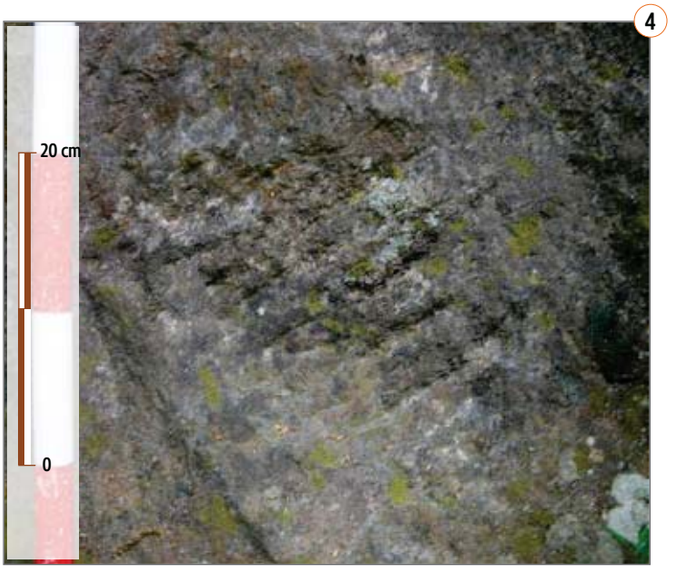
Historiografía

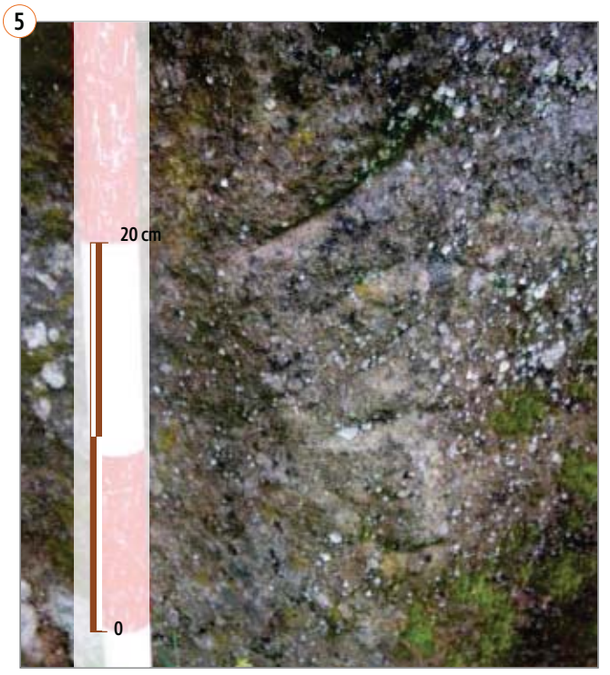
El hecho de asignar un nombre como Peña Escrita a este lugar resulta suficientemente expresivo como para darnos a entender que se trataba de un lugar conocido entre los vecinos de la zona y probablemente ya era un referente, puesto que a día de hoy el límite entre Cantabria y Burgos sigue pasando por este punto.

Anníbal González de Riancho reconoció este lugar el 31 de diciembre de 1982 en visita con Asunción Pastor









2 Peña Escrita. Esquina sureste con indicación de la distribución de los diferentes grabados.

3 Peña Escrita. Grabado 1.

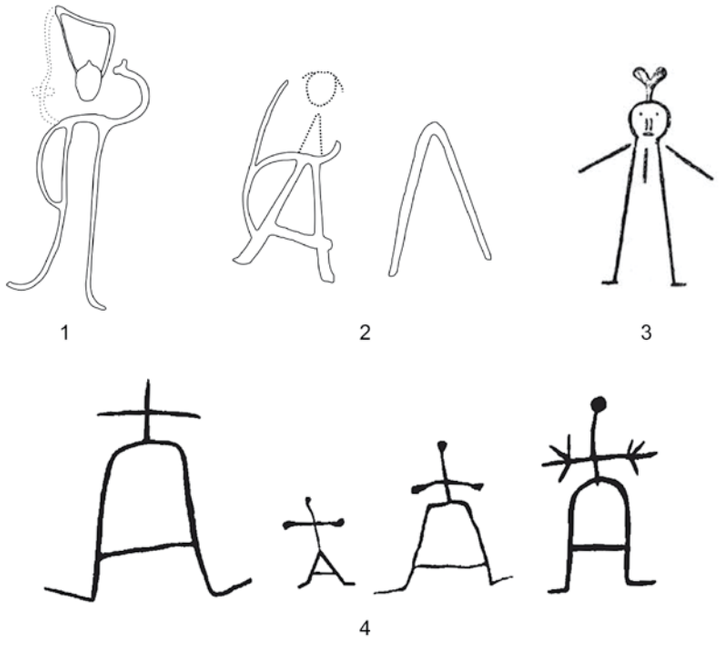
4 Peña Escrita. Grabado 2. Líneas paralelas.

5 Peña Escrita. Grabado 3. Líneas-surcos en esquina.

6 Esquematismos humanos (diferentes escalas): 1. Poza de Los Frailes. Grabado del Panel 1; 2. Poza de Los Frailes. Grabados Nº 2; 3. Esquematismo humano del Montico de Charratu (Albaina, Condado de Treviño, Burgos) (Azkarate y García Camino, 1996: 53, fig. 22); 4. Esquematismos humanos a partir de la letra "A" según Blanes *et al.* (1989: 64).

y Javier González de Riancho[1] momento en que elaboró una ficha de campo que nos facilitó amablemente, sirviéndonos de estímulo para visitar el lugar y poder elaborar las presentes líneas. Ha permanecido inédito hasta ahora.

1 El descubridor, Anníbal González de Riancho Mariñas, lo fue también de la estela de San Vicente de Toranzo, que se estudia en la sección correspondiente a las estelas gigantes de Cantabria en este libro. Javier González de Riancho Mazo (1910-1994) es el padre de Anníbal y como él arquitecto, que mantuvo su atención puesta en la Historia y Arqueología, siendo autor de algunos trabajos publicados sobre patrimonio cultural de la comunidad de Cantabria, entre los que podemos destacar aquí el titulado "*La Vía Romana del Escudo*" (1988). La ficha de campo aludida cita además una leyenda perteneciente al ciclo del *vellocino de oro,* que se encontraría bajo la propia Peña Escrita a disposición de quien pudiera levantarla, relatada por la molinera del molino inmediato; en territorio actualmente burgalés recoge otros varios puntos próximos con grabados, posibles pinturas rupestres y cazoletas, que se desglosan en el capítulo correspondiente a los grafismos postpaleolíticos en la periferia del territorio en estudio.



El conjunto rupestre

Como se ha mencionado, la Peña Escrita es un afloramiento de arenisca aislado junto a la ribera izquierda del arroyo del Pilón. Presenta planta rectangular, con paredes verticales de más de tres metros y una parte superior regular, lisa, ligeramente basculada hacia el río. Todas las paredes ofrecen superficies aprovechables, pero son las orientadas al oeste y sur las que ofrecen una superficie más regular. Precisamente en esta pared sur, hacia el extremo este, y también en el ángulo sureste, se han identificado varios grabados [figs. 1 y 2].

1. Grabado que presenta un trazado que asemeja a una letra "A" capital de líneas redondeadas, grabada mediante repiqueteado con punzón duro [fig. 3]. Presenta el trazo horizontal prolongado hacia la parte superior de la figura. En esa misma parte superior, se ha prolongado ligeramente uno de los trazos verticales. Recuerda enormemente el diseño del grabado nº 2 de La Poza de Los Frailes (vid. en este libro la ficha correspondiente), en Villamoñico, interpretado como esquematismo humano. Aunque en este caso, a diferencia de aquel, no se ha identificado ningún otro trazo o signo al que asociarlo, además de que las formas son más redondeadas, por lo que se ha designado en primera instancia como "Letra A".

2. Conjunto de líneas rectas incisas, grabadas buscando un ordenamiento paralelo entre ellas [fig. 4]. Presentan una inclinación tendente a los 45º.

3. Líneas incisas justo en el ángulo de la roca, con superficie regular por abrasión [fig. 5]. Presentan diferentes longitudes y profundidades. Recuerdan las marcas de afilado de útiles metálicos.

Comentario a los grabados

Se trata de un conjunto variado de difícil interpretación. La única relación entre las tres manifestaciones señaladas parece establecerse en la elección de la pared de la esquina sureste del afloramiento para grabarlas [fig. 2]. En el caso del Grabado 1, la primera impresión es la de estar ante una letra "A" mayúscula. Sin embargo, esta interpretación deja una duda razonable: el trazo horizontal se prolonga por la izquierda hasta unirse con la parte superior, algo totalmente inusual e innecesario en la delineación de la letra A en su forma capital [fig. 3].

Un signo con una gran proximidad formal se ha identificado en La Poza de Los Frailes (Villamoñico), en concreto con el grabado Nº 2. Este grabado de la Poza de Los Frailes se ha puesto en relación con un esquematismo humano del Panel Nº 1 de ese mismo lugar [fig. 6.1 y 6.2] y ambos se han identificado como un esquematismo humano en el que el cuerpo y las extremidades se delinean en un trazo sin apenas trazos que los diferencien. Esta identificación se apoya en un paralelo del área burgalesa hallado en el contexto de una iglesia rupestres, en concreto en el Montico de Charratu (Albaina, Con-

dado de Treviño, Burgos) (Azkarate y García Camino, 1996: 52-53, fig. 22) donde el cuerpo y las extremidades se delinean con el mismo trazo [fig. 6.3]. La delineación de esquematismos humanos que toman como base la letra "A" capital tampoco es algo exclusivo de esta zona y así por ejemplo encontramos diferentes ejemplos en Castellón (Valencia) (Blanes *et al*. 1989) [fig. 6.4]. Por ello, ante las dudas que suscita el trazado para asimilar la interpretación exclusivamente como letra "A" y ante la presencia de paralelos próximos, cabe plantear como hipótesis de trabajo que pudiera tratarse también de un esquematismo humano.

La interpretación de las líneas paralelas es algo para lo que no disponemos de datos. Quizás lo único que se puede decir es que se observa con claridad que se trata de grabados intencionados.

Las líneas grabadas en la misma esquina de la peña, tal y como se ha dicho, recuerdan a marcas de afilado, y realmente tampoco sería extraño que lo fueran. No sólo porque el afloramiento es de arenisca y se presta a ello, sino por el hecho de quizás pudiera corresponder a una costumbre documentada en otros lugares según la cual, el hecho de afilar un objeto en un lugar sagrado o destacado (p.e. en un esquinal de la iglesia) contribuye a prolongar el filo de ese objeto.

Una cuestión a señalar con relación a este lugar, es el hecho de que cumple funciones de hito o mojón. Sin embargo, llama la atención la ausencia de un elemento tan característico de los hitos o mojones de época histórica como son las cruces (Fernández y Lamalfa, 2005), en cualquiera de la amplia gama de sus variantes. Y es que estas resultan omnipresentes y casi indispensables para que un mojón o un hito puedan cumplir su función, al margen de que en un momento dado incluyan además letras, números o dibujos. Por lo tanto, quizás debiéramos entender que la presencia de los diferentes grabados no se encuentra en relación con las funciones de mojón que cumple ahora el afloramiento, por lo que tampoco disponemos de elementos claros para relacionar los grabados con época moderna.

La cronología es una cuestión que queda pendiente de determinar. Un dato interesante lo proporciona la leyenda recogida en el trabajo de campo por Anníbal González de Riancho: "*La molinera nos contó una tradición según su abuelo, que dice que bajo la Peña Escrita está enterrado un vellocino de oro. Y hay que darle la vuelta para cogerlo*". Este tipo de leyendas son frecuentes y aparecen normalmente asociadas a lugares de habitación, fortificaciones (p.e. castros) o hitos señalados, de los que ya no se conserva memoria sobre su origen en la tradición popular de la zona. La leyenda en sí no proporciona una cronología, pero permite intuir la existencia de una tradición sobre este lugar alejada de época moderna.

Fotografías: A.M.V. 2013.

Bibliografía

AZKARATE, A.; GARCÍA CAMINO, A. (1996): *Estelas e inscripciones medievales del País Vasco (Siglos VI-XI). I. País Vasco Occidental*. UPV-EHU. Bilbao.

FERNÁNDEZ, C.; LAMALFA, C. (2005): "Manifestaciones rupestres de época histórica en el entorno de la cabecera del Ebro". En Homenaje a Altuna. *Munibe* (Antropología-Arkeología), 57. Donostia-San Sebastián: 257-267.

BLANES, E.; COMPANY, M.; GUINEA, M.C.; NAVARRO, G.; ORTUÑO, R.; RUBERT, M. y VICENTE, F.J. (1988-1989): "La problemática de los grabados esquemáticos de la Cueva de la Cerdaña (Pina de Montalgrao) a la luz de representaciones similares conocidas". *Butlletí de l'Associació Arqueologica de Castelló,* 6-7, 1990-1991. Castelló de la Plana: 62-76.

Abrigo de la Poza de los Frailes

Villamoñico, Valderredible

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo



1 Panorámica de ubicación del abrigo desde el Sur.

Ubicación y descripción del entorno

Se encuentra en un pequeño vallejo lateral, poco profundo y muy abierto, al sureste del pueblo de Villamoñico, junto al arroyo de La Olmaza, que a través del arroyo Mardancho, tributa en el Ebro en un recorrido de unos 4,5 km [fig. 1]. Se trata de un abrigo corrido en un estrato de arenisca, poco profundo, orientado al N y posiblemente formado por la acción erosiva del arroyo de La Olmaza, que aún discurre a pocos metros, a un nivel sensiblemente inferior al del suelo actual del abrigo. Éste se dispone en dos terrazas, de las que la más alta corresponde al lado oeste y forma una ligera pendiente, y la más baja y llana corresponde al este y es donde puede verse la "Poza" que, según todo hace sospechar, da nombre al lugar. Se trata de un pequeño estanque rectangular, pegado al abrigo, de unos 3 m de largo por algo más de uno de ancho, en la actualidad muy colmatado por lo que no puede apreciarse la profundidad original [fig. 2]. Debió realizarse mediante rebaje del suelo, posiblemente en la propia roca madre. Un aparente aliviadero se insinúa en el lado este del estanque, desaguando hacia el arroyo.

Historiografía

El lugar ha sido señalado como yacimiento rupestre por Julián Berzosa, párroco de Valderredible, quien cita la existencia de varios paneles de grabados con esquematismos humanos y animales, de los que ofrece someros calcos junto a la planta de la cavidad, aunque sin aventurar cronología para los mismos (Berzosa, 2005: 252 y ss).

El conjunto rupestre

El arte rupestre se distribuye por todo el abrigo se han individualizado cinco paneles o conjuntos [fig. 3]. Se trata en su totalidad de grabados incisos profundos, en algún caso realizados mediante piqueteado, y un único posible resto de pintura roja. Las representaciones son visibles con cierta dificultad por causa de la fuerte colonización orgánica de la pared del abrigo, sin duda favorecida por la intensa humedad del lugar. Pueden aislarse al menos cinco paneles:

- **Panel 1**. [Figs. 3.1 y 4]. Se encuentra directamente asociado al estanque. Ocupa una superficie vertical plana a cuyos pies, a unos 60 centímetros, se encuentra el bor-

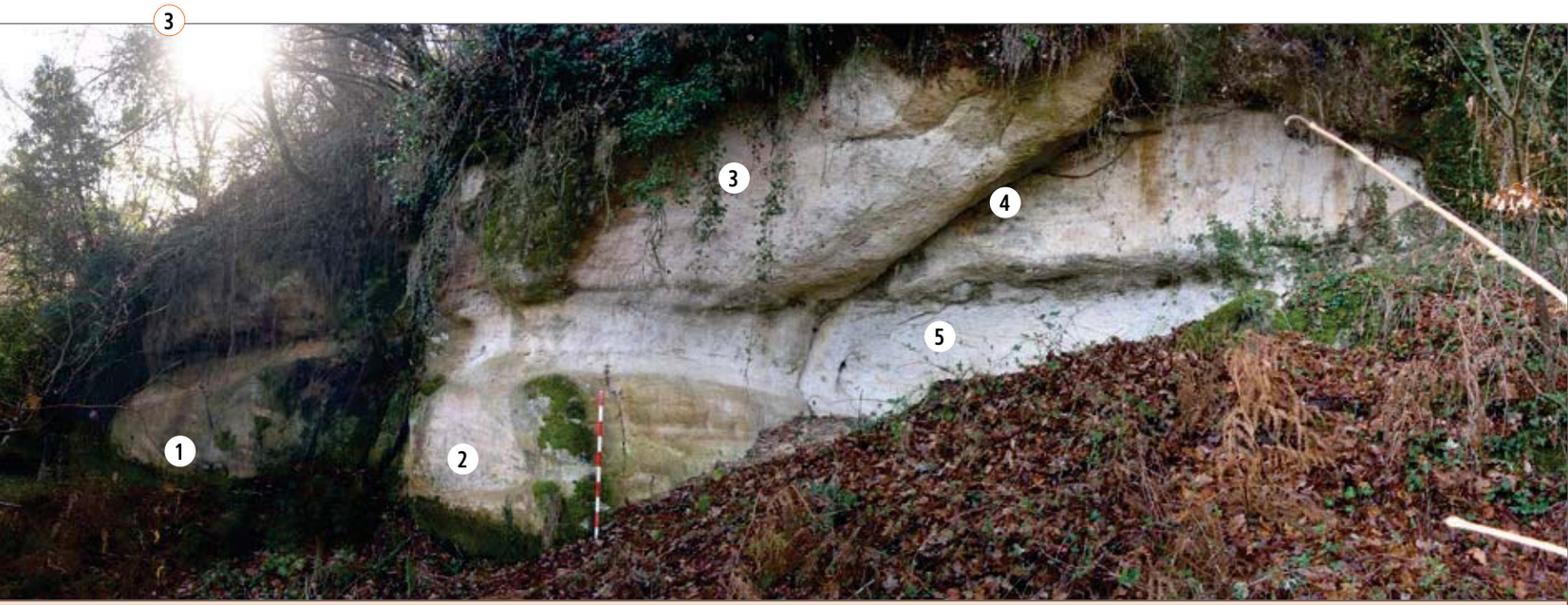
2

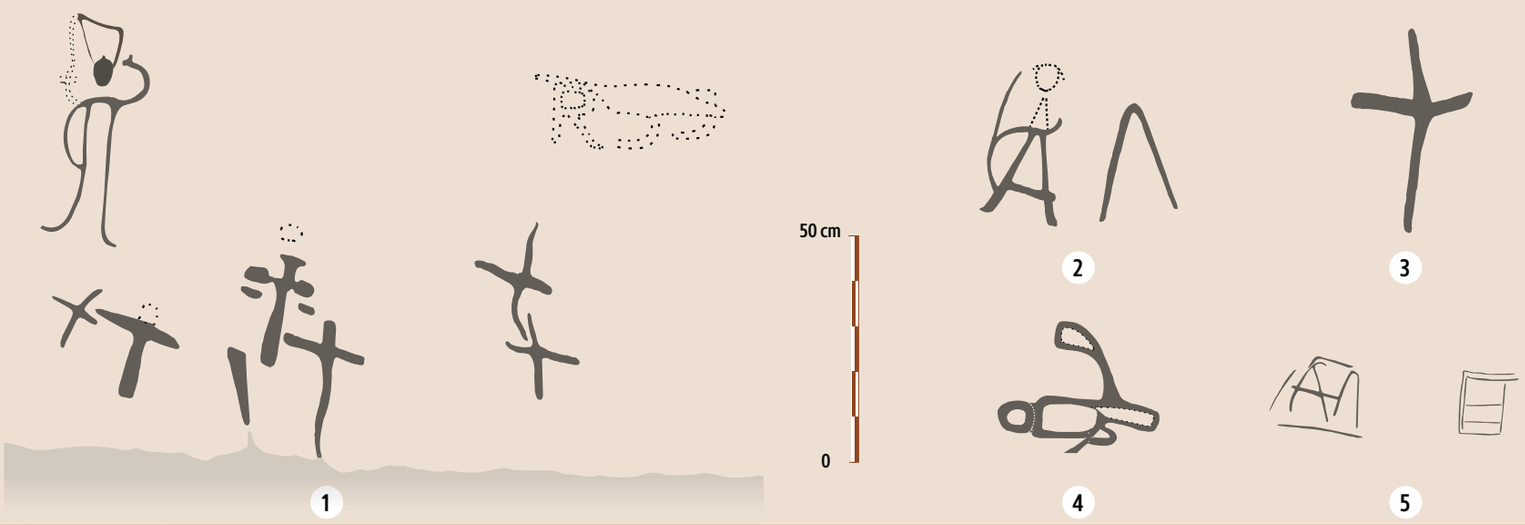


2 Vista de conjunto del abrigo, el estanque y su canal de desagüe junto al arroyo de La Olmaza.

3 Panorámica del abrigo, calcos de los grabados y distribución en el abrigo.

3





de del estanque. La mayor parte del panel se encuentra directamente encima del estanque y sus motivos se distribuyen hacia el borde del mismo. Tomando como referencia de nivel de suelo el borde superior del estanque, el panel se desarrolla hasta una altura de cerca de dos metros. Se compone, de izquierda a derecha, de una representación humana en estilo lineal muy simple, con trazo ancho y profundo, en posición frontal siguiendo un esquema representativo que recuerda a una "R" mayúscula. Esta impresión está reforzada por la posición de las extremidades, abiertas en larga curva hacia el exterior las inferiores, y en forma de asa las superiores, de las que la izquierda se presenta en actitud "de saludo" apuntando hacia la cabeza y de la que sobresale un pequeño apéndice que pudiera representar un dedo. La cabeza se realizó mediante un vaciado oval asimétrico que recuerda la forma de un huevo con el ápice hacia abajo, sin más detalles que una especie de alto tocado o tiara de buen tamaño que la remata, y de la que pudiera colgar algún elemento por su parte izquierda.

Bajo esta representación, colgada a casi dos metros del suelo, se disponen a una altura sensiblemente menor un grupo de figuras, que de izquierda a derecha serían:

- Pareja de cruciformes de los que el izquierdo tiene el travesaño principal curvado hacia la derecha, y el transversal desviado unos 20° hacia el N; a su derecha y con orientación muy similar, aunque de trazo más ancho, aparece un segundo cruciforme con el travesaño superior muy poco destacado hacia arriba, de tal manera que recuerda a una "T" mayúscula.

- Muy próximo y a similar altura aparece un trío de figuras compuesto, en primer lugar, por un trazo grueso ligeramente oblicuo respecto a la vertical y que disminuye su grosor hacia el suelo; junto al que se dispone, ligeramente más elevado y a su derecha, un cruciforme asimétrico, con los remates de los travesaños ligeramente engrosados, y dos cortos trazos paralelos bajo el travesaño horizontal. Casi en contacto con éste, ligeramente más bajo, otro cruciforme presenta un trazo vertical sinuoso que va adelgazándose hacia el suelo, y el travesaño horizontal, mucho más corto, aparece oblicuo respecto al eje.

- A unos 50 cm aparece una pareja de cruciformes de lados sinuosos, dispuestos uno encima del otro y siguiendo sus ejes principales una doble curva en forma de "s" abierta.

A unos 20 cm sobre las mismas, en una zona de la pared especialmente erosionada, se distingue un grupo de tres grafismos grabados con menor profundidad que los anteriores, en hilera, de los que el primero por la izquierda —el mejor conservado— recuerda una letra "R" mayúscula.

Algo más bajo y a la derecha apreciamos un posible resto de pintura roja en forma de pequeño disco o puntuación, bajo el cual y a nivel de suelo existe un vaciado en forma de pequeña hornacina, tal vez realizado para encajar un travesaño de madera a modo de cierre del acceso al estanque.

- **Panel 2**. [Figs. 3.2 y 5]. A unos cinco metros a la derecha, en otro friso vertical, encontramos dos grafismos de un tamaño mayor que los anteriores (ocupan un campo de 30x40 cm aprox.) realizados mediante grabado profundo, dispuestos juntos y compartiendo la misma "línea de suelo". La primera figura por la izquierda es una representación antropomórfica realizada partiendo de un esquema en "A" mayúscula, a la que se añade una cabeza mediante un vaciado oval, y las extremidades superiores por medio de una línea sinuosa que parte de la extremidad inferior derecha para rematar figurando la superior izquierda. El brazo derecho así figurado parece sujetar un arco largo que llega hasta la cabeza. Ésta —como sucede con la primera figura que describimos en el panel 1— no está en contacto directo con el resto de la figura.

A su derecha y a unos 10 cm vemos la otra representación, que consiste en una línea que se dobla en un acusado vértice hacia arriba, como una gran "lambda" o "A" mayúscula sin el trazo transversal.

- **Panel 3**. [Figs. 3.3 y 6]. A escasamente dos metros en la horizontal, pero colgada a unos 2,5 m de altura, observamos un grafismo cruciforme de trazo grueso realizado mediante piqueteado, en el que los cuatro trazos componentes mantienen una ligera desviación de los ejes ortogonales; los que componen el brazo vertical se desvían unos pocos grados a la izquierda formando un ángulo muy abierto, y los travesaños horizontales se desvían hacia arriba, igualmente en ángulo abierto.

- **Panel 4**. [Figs. 3.4 y 7]. Apenas a un metro en la horizontal hacia la derecha, pero encaramada casi dos metros de altura, en un friso vertical cuya superficie está más preservada de la erosión, vemos la última figura. Consiste en un profundo grabado (más de un centímetro en algún punto) que conforma una compleja figura. Parece articularse en dos partes, siguiendo un esquema en el que un esbozo antropomórfico dispuesto en horizontal es cruzado transversalmente por un dibujo compuesto de varios "lazos". El primero de los motivos aludidos se compone a su vez de un huso alargado que se ensancha hacia la izquierda, donde se ve rematado por una forma circular que semeja la ca-

beza, respondiendo a las proporciones características de una sepultura antropomórfica o mejor, un cuerpo humano amortajado.

- **Panel 5.** [Figs. 3.5 y 8]. Unos pocos metros a la derecha, el nivel del suelo sube para formar una pequeña terraza ligeramente más alta que el resto del abrigo. Aquí la pared del mismo ha sufrido una fuerte erosión sobre todo en su parte inferior, lo que dificulta la lectura de los grafismos aquí presentes. Son grabados sensiblemente más finos que los precedentes, y con bastante menos pátina, por lo que presentan un aspecto blanquecino similar al del soporte de arenisca en esta zona. Forman un friso alargado y estrecho, en el que vemos en primer lugar una pareja de signos antropomórficos y/o alfabetiformes. El primero por la izquierda es una suerte de "A" mayúscula, cuyo vértice superior remata en dos trazos paralelos a modo de gancho de los que el inferior es sensiblemente más corto, orientados en ángulo recto a la derecha. La figura está flanqueada por un trazo oblicuo y paralelo al travesaño izquierdo de la "A". Junto a esta, inmediata se sitúa una suerte de "A" mayúscula, sin travesaño transversal y de ángulo menos abierto, de similar altura a la figura anterior, y con la que incluso está unida por la prolongación de la barra transversal de la primera figura en forma de "A". Un trazo horizontal ligeramente oblicuo hacia el suelo enmarca las dos figuras por debajo.

  A su derecha, mucho más afectado por la erosión observamos un signo cuadrangular compuesto por finas barras dobles en el contorno, que presenta un relleno de al menos tres barras transversales. La figura es muy confusa en su parte inferior y derecha por pérdida debida a la erosión.

Comentario a los grabados

El conjunto tiene suficientes características homogéneas como para considerar que todas las figuras fueron realizadas en un contexto histórico y cultural similar. En primer lugar la técnica de incisión repetida o repasada, muy similar en todas, aunque combinada al menos en un caso —el cruciforme más alto— con el piqueteado. Hay repeticiones temáticas muy significativas como las dobles parejas de esquemas posiblemente antropomórficos en forma de "A" mayúscula, o el estricto paralelo iconográfico entre la forma de representación humana de la primera figura descrita con la representada a la izquierda del panel 2, en la que ambas usan una convención similar para representar las extremidades superiores mediante una única línea sinuosa, y la cabeza por medio de un vaciado oval. Es muy significativo observar cómo esta técnica de representación humana, que sintetiza el tronco corporal y las extremidades inferiores en dos trazos que recuerdan una "A", no es exclusiva de esta zona ya que encontramos un paralelo muy próximo en un grabado de la iglesia rupestre del Montico de Charratu (Albaina, Condado de Treviño, Burgos) (Azkarate y García Ca-

4



4 Panel 1. Vista general.

5 Panel 2. Detalle.
6 Panel 3. Detalle.
7 Panel 4. Detalle.
8 Panel 5. Detalle.

mino, 1996: 52-53, fig. 22), al que se le han añadido los rasgos básicos de la cara y los brazos para humanizar la figura. La ausencia de detalles y el alto grado de esquematización conseguido hace difícil dar el paso desde la identificación formal de la figura a su interpretación.

Atendiendo a las características generales de los grabados cruciformes, especialmente el escaso cuidado por la simetría y la regularidad de algunos de ellos, parecen obedecer más a representaciones de la figura humana, que se condensa en su esquematización máxima. De todas formas, no debemos perder de vista la clara asociación entre los grabados y la poza, especialmente significativo en el caso del panel 1. Algunos de los cruciformes de ese panel, concretamente los que se hallan en la parte inferior izquierda del mismo, cabría la posibilidad de interpretarlos como cruces en sentido estricto. Así por ejemplo, el cruciforme asimétrico, con los remates de los travesaños ligeramente engrosados, cuenta con un paralelo en la iglesia de Santa Cecilia de Aguilar de Campoo que se ha interpretado como cruz dentro de ese contexto religioso (Fernández y Lamalfa, 2005: 260, fig. 1,3). Esta idea de que alguna de las representaciones cruciformes puedan ser interpretadas como cruces y tengan un sentido religioso parte de la constatación en la etnografía de una costumbre muy extendida que es la de grabar cruces en lugares muy concretos como el acceso a las casas, los rediles, los mojones, etc. con un sentido de protección y de fe, pero también en otros lugares como los abrigos bajo roca que sirven de refugio durante las labores de pastoreo o las fuentes, como marca que protege o cristianiza el lugar (Fernández y Lamalfa, 2005: 260, fig. 1,3).









Contexto arqueológico y cronología

En principio, no contamos con datos que permitan una datación directa. Sin embargo, podría proponerse una fechación altomedieval o medieval para algunos de los motivos atendiendo a los paralelos o a las características generales. Así, por ejemplo, los grabados humanos basados en la esquematización del cuerpo como una letra "A" (paneles 1, 2 y 5) cuentan con el paralelo del Montico de Charratu que se ha fechado genéricamente en época altomedieval (Azkarate y García Camino, 1996: 52). Es posible que el resto de cruciformes interpretados como antropomorfos pudieran corresponder al mismo período atendiendo a la técnica de grabado, pero también es muy significativa la comparación entre estos motivos y los antropomorfos del abrigo de La Calderona (Olleros de Paredes Rubias, Palencia) que se encuentra muy próximo a este lugar. Estos antropomorfos de La Calderona recogen una enorme variedad donde se ve marcada una tendencia a representar todas las extremidades del cuerpo humano (Rincón, 1993: 76-116), con detalles o sin ellos, pero también se observa la presencia de cruciformes que podrían ser susceptibles de ser interpretados como antropomorfos. La ausencia en la Poza de Los Frailes de motivos claramente asignables al ciclo cristiano altomedieval, junto con el carácter tan particular de los cruciformes, invita a pensar en una cronología prehistórica para este conjunto.

Bibliografía

AZKARATE, A.; GARCÍA CAMINO, A. (1996): *Estelas e inscripciones medievales del País Vasco (Siglos VI-XI). I. País Vasco Occidental*. UPV-EHU. Bilbao.

BOHIGAS ROLDÁN, R. (1997): "Las iglesias rupestres en Valderredible". Cuadernos de Campoo, 7. Reinosa: 9-16.

BOHIGAS, R.; IRALA, V.; MENÉNDEZ, J.C. (1982): "Cuevas artificiales de Valderredible, Santander". *Sautuola*, 3. Santander: 279-294.

BERZOSA GUERRERO, J. (2005): *Iglesias Rupestres. Cuevas artificiales, necrópolis rupestres y otros horadados rupestres de Valderredible (Cantabria)*. Ed. Monte Carmelo. Burgos: 117, 252 y ss.

FERNÁNDEZ, C.; LAMALFA, C. (2005): "Manifestaciones rupestres de época histórica en el entorno de la cabecera del Ebro". En Homenaje a Altuna. Munibe (Antropología-Arkeología), 57. Donostia-San Sebastián: 257-267.

RINCÓN VILA, R. (1993): "El abrigo de La Calderona, Olleros de Paredes Rubias (Palencia). Publicaciones de la Institución "Tello Téllez de Meneses", 64. Palencia: 35-179.

VEGA ALMAZÁN, D. (2011): "Arquitectura rupestre en la cabecera del Ebro y el Alto Valle del Pisuerga". *Cuadernos de Campoo*, 9. Reinosa: 5-32.

Fotografías: Los autores.

Cueva artificial de La Horacada

San Martín de Valdelomar, Valderredible

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo
Javier Marcos Martínez

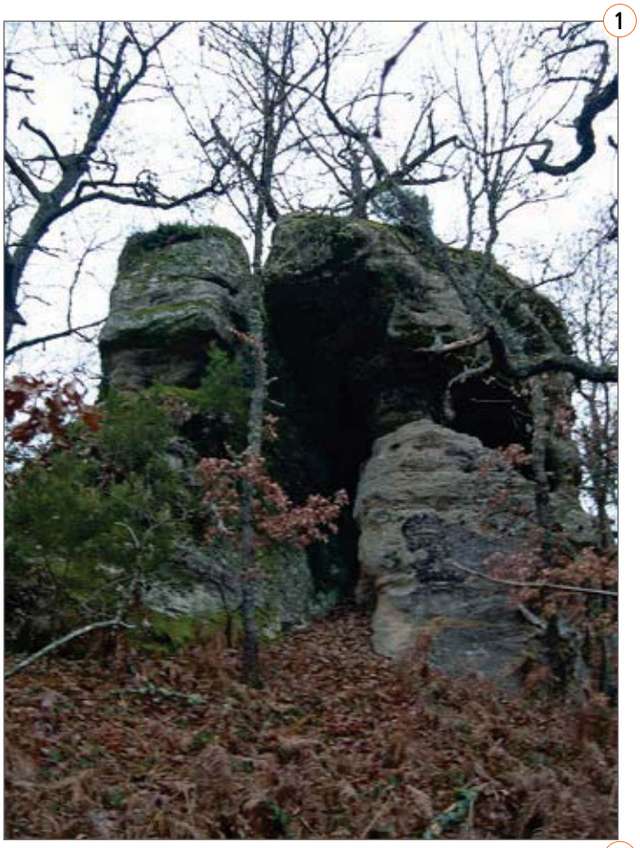
Ubicación y descripción del entorno

Se trata de una cavidad artificial excavada en un pequeño peñasco aislado de arenisca "Facies Utrillas"[1] [fig. 1]. Se encuentra en la cabecera de una estrecha vaguada junto al pueblo de San Martín de Valdelomar, al sur del mismo. En esta vaguada nace un pequeño regato subsidiario del arroyo de La Venta, que tributa a su vez en el arroyo Mardancho a través del cual desemboca en el Ebro. El interior del peñasco se ha vaciado mediante pico o instrumento similar (dejando huellas muy visibles de ese trabajo) en una considerable proporción. De planta muy sencilla, consta de una única nave dotada de dos bocas de acceso contiguas orientadas a Mediodía [fig. 2]. A las bocas se llega salvando un corto aunque fuerte desnivel desde la base del peñasco. En la actualidad el lugar está cubierto de densa vegetación, dominada por el roble de la variedad *Quercus pyrenaica*. A 500 m escasos de distancia se conserva la monumental iglesia rupestre de Santa María de Valverde, junto a la cual se ha construido hace pocos años el *Centro de Interpretación del Rupestre de Valderredible* (sic). La cumbre exterior de la peña de La Horacada se encuentra regularizada artificialmente, por lo que, tal vez, el complejo eremítico pudiera estar compuesto por una estructura armada (¿lignea?) y una estancia hipogea, a modo de cripta.

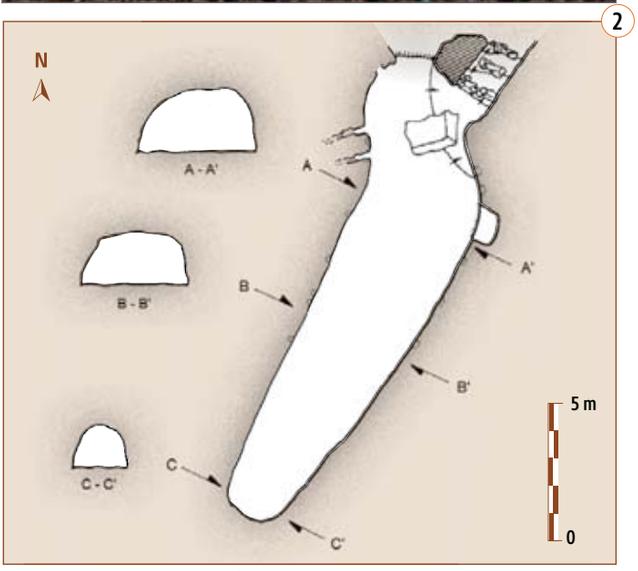
Historiografía

El lugar fue dado a conocer por primera vez, en un breve estudio de la arquitectura rupestre de Valderredible, con el nombre de "Cueva artificial de San Martín de Valdelomar", aportando un croquis de su planta y alzado, pero sin aludir al arte rupestre (Bohigas *et alii* 1982). Alcalde Crespo es el primero que hace referencia a los grabados, si bien descartando su antigüedad (Alcalde 1994:206). Fue señalada como lugar con arte rupestre por Berzosa (2005: 168-173), quien publica una planta de la estructura; y por Marcos, que publica por su parte una interpretación del panel principal de grabados elaborada por Lino Mantecón (Marcos Martínez, 2005: 6). Posteriormente ha sido investigada por G. Kaplan, quien le dedica un artículo monográfico (Kaplan 2009).

1 Formación constituida por conglomerados silíceos en la base, arenas blancas caoliníferas, gravas con estratificaciones cruzadas y arcillas grises y negras; que se corresponden con el Albiense Medio Superior y Cenomaniense Inferior. La naturaleza deleznable de las "Facies Utrillas" ha favorecido la excavación antrópica, a lo largo de los tiempos.



1 Vista general de La Horacada y su entrada.



2 La Horacada. Planta (según Berzosa, 2005).

3



Fig. 3. Grabados en bloque pétreo de la entrada (Nº 1).

Fig. 4. Hornacina cuadrangular en la pared izquierda.

4



El conjunto rupestre

Las manifestaciones rupestres son de diversos tipos y se distribuyen en las dos paredes laterales y (¿tal vez?) un bloque de arenisca ubicado en la entrada. Consisten en grabados realizados en trazo profundo insistido, trazo ancho y poco profundo, trazo piqueteado y trazo fino inciso, pudiéndose distinguir solapamientos de alguna de estas modalidades, que pueden por tanto servir para reconstruir parcialmente la secuencia de ejecución e intentar así una aproximación cronológica relativa. A efectos únicamente de su descripción, los grabados se han dividido primero en tres grandes áreas, entrada, pared izquierda y pared derecha. Luego se han dividido en unidades y conjuntos, en función del carácter de cada grabado, y finalmente se han numerado correlativamente:[2]

1. Bloque pétreo de la entrada.

Nº 1. En un bloque pétreo formando una suerte de mesa [fig. 3]. Se ubica entre las dos bocas, vemos en su superficie un conjunto de aparentes *graffiti* incisos, pudiendo tratarse de nombres propios realizados en trazo inciso algo grueso y con aspecto muy patinado y erosionado. Se ha utilizado letra mayúscula capital y en algún caso pueden leerse series de varias letras seguidas, aunque es difícil restituir los nombres completos.

2. Pared izquierda.

En primer término destaca una hornacina y un grafito [fig. 4]. Ligeramente a la derecha vemos comenzar una serie de grafismos en la parte superior de la pared, junto al techo y usando a veces éste, todos ellos grabados sobre una película blanquecino-grisácea, que pudiera ser resultado de una capa de enlucido antigua [fig. 5]. Como consecuencia el grabado contrasta mucho por aflorar mediante el esgrafiado el color oscuro de la pared. Se trata de un conjunto de grabados incisos realizados con un instrumento de punta dura y no muy ancha, en el que resulta difícil aislar motivos concretos, tratándose aparentemente de llenar el espacio en una especie de *horror vacui*. Vemos que de esta manera se ha llenado preferentemente el espacio central de la pared izquierda de la nave, aunque ningún sector de la misma está totalmente vacío de grafismos. Estos están ciertamente organizados según un esquema del que podemos aislar algunas características, como la orientación principal de los trazados en dos direcciones simétricas que huyen de la vertical; la mayoría siguen una dirección de 310-320° desde el plano horizontal, siendo 50-60° la otra orientación predominante. Hay no obstante, algunos motivos que podemos considerar individualmente, como los señalados con los Nºs 3, 4, 5 y 6.

Aproximadamente en el centro de la pared izquierda, por debajo de los diseños anteriores, a los que se solapa parcialmente, llama poderosamente la atención un conjunto de

2 Como herramienta de trabajo, se ha elaborado un calco tomando como base la documentación fotográfica y las georreferencias, aún siendo conscientes de las limitaciones de este método.

grafismos distinto, tanto por su mayor grosor y profundidad como por la naturaleza de su iconografía. Se trata a todas luces de una composición que se organiza, de izquierda a derecha, con los elementos señalados como Nº 7, 8, 9, 10, 11 y 12.

- Nº 2. Hornacina y grafito. Destaca en el primer tramo una hornacina cuadrangular excavada en la pared, en forma de nicho de unos 50 cm de fondo, con abundantes marcas del instrumento utilizado para excavarla [fig. 4]. Junto a la misma, más cerca del suelo, podemos observar una inscripción grabada en caracteres capitales latinos, si bien algo toscos de factura, donde se lee "**PV(L?)A**".

- Nº 3. Es un esquema en forma de escalera de 15 peldaños, orientada SW-NE, con algunos de los travesaños sobresalientes por su lado inferior izquierdo [fig. 7.3)] Se articula sobre un travesaño que hace de eje oblicuo al plano principal, que remata en una horquilla en la parte inferior y en un corto travesaño simétrico a la "escalera" en el extremo superior. El extremo superior derecho toca en el techo de la nave. Puede recordar vagamente a un esquema aviforme muy elemental y —tal vez— un tanto infantil [fig. 8].

- Nº 4. Es n diseño similar aunque mucho más desdibujado, por encontrarse en un campo con profusión de largas líneas oblicuas de tendencia SE-NW, a las cuales cruza en dirección opuesta, y paralela a la orientación del "escaleriforme" anterior [fig. 7.4].

- Nº 5. Es un diseño más grande, hasta el punto que utiliza incluso el paño del techo para rematar la parte superior de la figura, en forma de arco de medio punto [fig. 7.5]. Las paredes y el eje central están indicados mediante líneas verticales, las únicas de esta orientación realizadas con esta técnica fina y como desmañada que venimos describiendo en toda la pared. Además, la estructura está cruzada por múltiples rayas en las dos direcciones dominantes, formando casi losanges sin cerrar del todo. A su derecha, una línea sinuosa llama la atención por ser un trazado no rectilíneo (característica absolutamente dominante en el conjunto) y de orientación ligeramente distinta.

- Nº 6. Casi en el fondo de la nave, es un diseño compuesto por varios trazos oblicuos de tendencia SE-NW, delimitados por la derecha por una figura con forma de arco en posición vertical, con varias líneas finas sobresaliendo por su izquierda a modo de saetas en el centro del brazo curvado [fig. 7.6].

- Nº 7. Antropomorfo muy esquematizado [fig. 7.7], con el tronco formado por línea doble, extremidades inferiores abiertas en compás y superiores en ángulo muy abierto, indicándose someramente la cabeza con un engrosamiento oval del trazo, como también la mano izquierda por el mismo procedimiento.

- Nº 8. Junto al anterior y a su derecha, hay un trazo vertical de longitud equivalente al tronco de la figura, con dos trazos muy cortos tal vez insinuando las extremidades inferiores, y un nuevo trazo vertical más fino a su derecha, tal vez anterior a la composición [fig. 7.8].

- Nº 9. Esquematismo humano de cuerpo vertical, y línea algo sinuosa, con dos extremidades superiores muy largas y abiertas en ángulo, y cabeza indicada por un círculo rehundido [fig. 7.9]. Parece formar un grupo con los números 10 y 11.

- Nº 10. Cruzando por encima del brazo izquierdo del grabado anterior (Nº 9), se ha grabado una línea vertical algo más corta, con la cabeza ligeramente indicada y terminando curvada en su tramo inferior [fig. 7.10]. Parece formar un grupo con los números 9 y 11.

- Nº 11. Cruzando también el brazo izquierdo del primer antropomorfo (Nº 9) y solapada transversalmente sobre los troncos de las dos figuras anteriores, se ha grabado una figura antropomorfa compuesta de tronco vertical sin extremidades inferiores, extremidades superiores abiertas en fuerte ángulo a la manera de las dos anteriores, y curioso remate bífido en su extremos superior, aunque sólo se ha indicado como tal la cabeza en el brazo derecho de dicha horquilla [fig. 7.11].

- Nº 12. A muy poca distancia encontramos el grupo mayor, compuesto de siete elementos verticales, de los que seis pudieran definirse como antropomórficos por su remate superior en una pequeña depresión circular, a veces exenta, y uno resulta excepcional por curvar hacia la izquierda en ángulo recto en su tramo superior [figs. 7.12 y 10]. El único elemento horizontal es una línea de esa tendencia pero marcadamente sinuosa, que arranca de la cabeza del último elemento vertical antropomórfico hacia la derecha, dirigiéndose a la izquierda y cruzando los cuerpos verticales por su tramo superior, hasta rematar en una cabeza oval ubicada en el espacio vacío entre los dos primeros cuerpos, justo bajo el trazo curvado en ángulo antes aludido. El remate en forma de cabeza oval y el desarrollo sinuoso del trazo invitan a pensar en un motivo serpentiforme. La distancia entre los elementos verticales es más o menos la misma entre los cinco primeros, para hacerse mucho mayor entre el quinto y el sexto. Por debajo de estas figuras llegan a verse media docena de otros trazos verticales u oblicuos, más finos y menos insistidos; tal vez meros esbozos no terminados, o pertenecientes a la primera decoración antes descrita, caracterizada como vimos por una mayor rapidez y menor cuidado en la ejecución.



- Nº 13. Centrada sobre las "cabezas" de este segundo grupo de grabados antropomórficos de trazo profundo, y bajo el motivo descrito como "aviforme" (Nº 3) perteneciente al primer grupo de grabados, vemos una inscripción en un único renglón, compuesta por una combinación de letras capitales y cursivas, cuya ejecución es de técnica intermedia entre los dos grupos de grabados descritos (el trazo es algo más profundo que el del primer grupo y menos que en el segundo), divisible en dos —tal vez tres— grupos que componen palabras abreviadas seguidas de un signo de puntuación [figs. 7.13 y 8]. De izquierda a derecha leemos "**Coios . A hon. (¿non?) S. O** ?"; si bien este último signo es menos claro que se trate realmente de una letra, por ser ligeramente mayor y más profundo que el resto. [3]

- Nº 14. A la izquierda de la zona decorada descrita, en un sector de algo más de un metro cuadrado, vemos con dificultad multitud de líneas finas, en algunos casos con carácter evidente de restos de inscripciones muy poco legibles para nosotros [fig. 7.14].

3.3. Pared derecha (de izquierda a derecha)

La pared derecha presenta mucha menor cantidad de grafismos, y éstos se concentran en el sector medio de la pared y en su fondo [figs. 10 y 11]. Todos corresponden al primer estilo antes descrito para la pared izquierda, esto es, grabados poco profundos de trazo inciso blando, destacados sobre el fondo claro —restos de un probable encalado— por aflorar el fondo marrón oscuro de la roca.

En lo formal se trata de esquemas muy geometrizantes, con dominio de las barras oblicuas y paralelas, a veces componiendo verdaderos *escaleriformes.* Continúa la tónica, antes ya remarcada, de práctica ausencia de elementos verticales, y absoluto dominio de los orientados en ambos ejes oblicuos.

- Nº 15. Se trata de una composición con tres aspas unidas entre sí por uno de sus brazos [figs. 11.15 y 12], con múltiples líneas más finas de relleno o fondo, destacando especialmente las que parecen colgar de los brazos del aspa más destacada y más profundamente incisa, la de la izquierda de la composición. De esta manera parece sugerirse, en nuestra opinión, un tema astral compuesto por un cuerpo —el aspa propiamente— del que se desprende una "cola" como si de un tosco cometa se tratase.

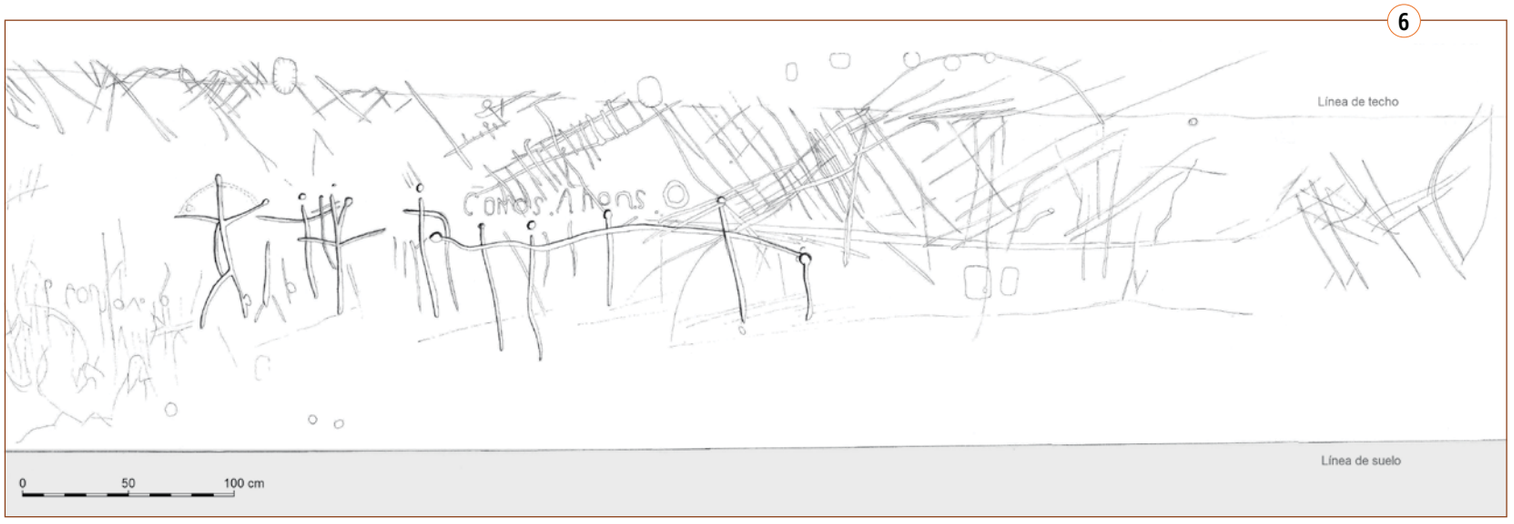
- Nº 16. La parte central de la pared está ocupada por un grupo de grafismos muy simples, basados en agrupaciones de líneas oblicuas y paralelas y en figuras geométricas elementales como cuadriláteros y al menos un triángulo [figs. 11.2 y 13]. La parte central la ocupa un escaleriforme orientado oblicuamente SW-NE, enmarcado por otro apenas esbozado.

3 Según la interpretación de uno de nosotros (J. Marcos), la lectura más probable sería *"Coiniugi optimo sepulcrum. Ad honorem. S. (?) O (?)"* y su traducción aproximada "El mejor sepulcro para el cónyuge. En honor de ... S. (?) O (?)".

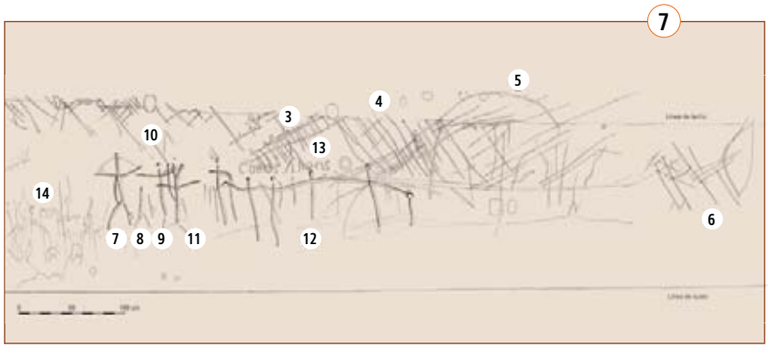
5



6



7



5 Pared izquierda. Vista general del conjunto de grabados núm. 3 a 14.

6 Pared izquierda. Calco de los grabados núm. 3 a 14.

7 Pared izquierda. Calco de los grabados. Motivos y numeración asignada: núm. 3 a 14.

8



- Nº 17. Por su derecha y a escasa distancia se desarrolla otra composición también dominada por un escaleriforme [fig. 11.3], en este caso de orientación contraria, enmarcado por series de líneas paralelas, algunas prolongadas hasta el sector anteriormente descrito, y otras, como las dos líneas guía del escaleriforme, prolongadas hasta invadir el techo [fig. 14]. La composición se completa por la derecha con una pequeña figura compuesta de trazos cortos y abigarrados formando un esquema circular.

A lo largo de ambas paredes son muy notorios los agujeros de sustentación, a modo de mechinales, de vigas y viguetas de madera que compartimentarían el espacio, y que se ven surcados a menudo por líneas pertenecientes a los grafismos descritos, lo que pone en evidencia la posterioridad relativa de estas últimas.

Interpretación

Hasta el momento, la única interpretación propuesta cronológica y funcional es la realizada por Kaplan (2009). Según este autor, La Horacada sería un lugar empleado como santuario con un origen en torno a los siglos VI y VII d.C. Para ello se propone la interpretación del nicho de la pared izquierda (Nº 2; fig. 4) como un posible altar, apoyándose en la interpretación de uno de los grabados de la pared izquierda como crismón (Kaplan, 2009: 144) y más precisamente, el que se ha identificado en este trabajo como parte del grupo Nº 12, en concreto el situado en el extremo izquierdo de este grupo [figs. 5, 6 y 7.12]. La proximidad del grabado identificado como crismón con el nicho es la base sobre la que Kaplan propone su uso como altar, de lo que se derivaría el uso de todo el espacio como santuario. A partir de paralelos en textos y grafitos sobre pizarras, identifica el citado grabado como una variante de un crismón que se fecharía en los siglos propuestos (Kaplan, 2009: 144-146), lo que daría la fecha de ejecución del espacio de La Horacada.

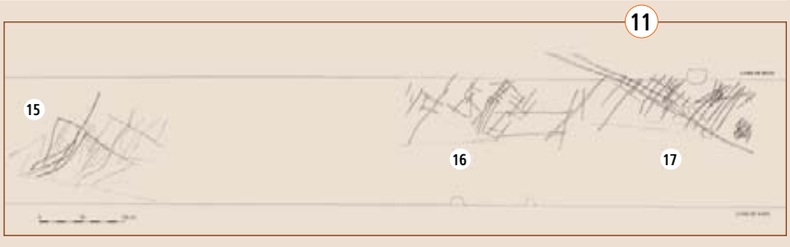
La base de toda la propuesta funcional y cronológica de Kaplan se sustenta sobre la interpretación de uno sólo de los grabados. Quizás la primera observación que hay que hacer a la interpretación de Kaplan es que el motivo señalado no se encuentra aislado, sino que forma parte de un conjunto de grabados que reúnen características similares (Nº 12, figs, 5, 6 y 7.12), de hecho, hay junto a él otros motivos casi idénticos. En la descripción de los grabados realizada en las líneas precedentes, estos motivos se identifican como antropomorfos, y es que las características generales y los rasgos de todos ellos, permiten asimilarlos a formatos de estilizaciones humanas. Un cambio sustancial, como este, en la interpretación del motivo que constituye la base de toda la interpretación de Kaplan, no permite compartir sus conclusiones.

Por nuestra parte, lo que se plantea es que la interpretación tanto del edificio como de su decoración, es muy compleja; en el caso de los grafismos por falta evidente de paralelos cercanos[4]. Lo que sí es cierto es el hecho de que entre todos los conjuntos gráficos señalados podemos observar algunas diferencias que llaman la atención. De entre todos ellos, el conjunto de siete antropomorfos (Nº 12), unidos aparentemente por las manos en una composición sumamente esquemática, parece el motivo principal. Este es el que presenta una posición central respecto a toda la pared izquierda y a la estancia, y es también el que presenta una ejecución más cuidada. El resto de los motivos, filiformes en su mayor parte, parecen hechos con menos cuidado a juzgar por la multiplicidad de líneas empleadas, pero también por el hecho de que algunos invaden el techo en su desarrollo, no porque se quiera integrar el techo en el espacio gráfico, sino tal vez por un fallo de cálculo en el espacio necesario para su

4 Si bien es verdad que existen en entornos no muy alejados, como las cuevas artificiales de Encío (Burgos), cueva de La Lucía (Urarte) y el Montico de Charratu (Albaina), ambas en Álava; mereciendo una consideración especial los cruciformes seriados del complejo de Santorkaria VI (Laño). (Azkarate 1988:424).







8 Detalle del grabado aviforme (?) (Nº 3) e inscripción donde puede leerse "Coios . A hon. S. O ?" (Nº 13).

9 Pared izquierda. Vista de conjunto de los grabados antropomorfos (Nos. 3 a 12)

10 Pared derecha. Calco de los grabados. Nos. 15 a 17.

11 Pared derecha. Calco de los grabados. Motivos y numeración asignada: Nos. 15 a 17.

plasmación. De forma aislada, o asociados a los grabados filiformes, están los grafitos. Todo ello podría estar dándonos a entender, de forma hipotética, la existencia de varios momentos en la ocupación del lugar, uno primero con la excavación de la estancia y los grabados antropomorfos como motivo central y parte del programa decorativo, y otro (u otros) posteriores con un abandono del uso habitual a favor de otros lugares como Santa María de Valverde, en el que aún se seguiría utilizando o visitando el espacio de La Horacada en momentos puntuales.

Respecto al edificio en sí, también resulta compleja su interpretación cronológica y funcional por no reunir las características formales que pudieran permitir pensar en su uso religioso y por tanto en su carácter de iglesia rupestre. Entre estas llamativas ausencias destacamos la inexistencia de compartimentación que destaque presbiterio, ábside o nártex alguno, no sirviendo a tales fines —aparentemente— la obra en madera que sí tuvo el edificio original, tal y como evidencian las múltiples huellas de mechinales. La mayoría de éstos parecen deberse a la presencia de un pequeño compartimento superior a modo de cabrete, o tal vez de un artesonado que embelleciera y, tal vez, aislara la sala de la humedad.

Las manifestaciones rupestres son muy atípicas y difíciles de datar, aun reconociendo que son el principal elemento para ubicar cronológicamente el conjunto. Lo normal es que las construcciones rupestres, de las que es tan pródiga la comarca (Berzosa 2005), carezcan tanto de elementos arquitectónicos típicos como de inscripciones datables. Las pocas excepciones son lógicamente las muy conocidas iglesias rupestres de Arroyuelos, Campo de Ebro o, sobre todo la cercana de Santa María de Valverde —seguramente la mejor estudiada hasta la fecha— en cuanto al edificio en sí (Berzosa 1998, González Sevilla 2002), o la de San Martín de Villarén (Monreal 1989:35-38; Alcalde 1990: 32-33), ya en Palencia pero muy próxima, que conserva una controvertida inscripción tenida por fundacional (Van den Eynde 1985), además







12 Pared derecha. Grabado nº 15 de grabados. Composición con tres aspas unidas entre sí por uno de sus brazos.

13 Pared derecha. Detalle del conjunto de grabados Nº 16 de grabados.

14 Pared derecha. Detalle del conjunto de grabados Nº 17. Escaleriforme.

de un impresionante conjunto de grafitos de época. Sin embargo, éstos no tienen mucho que ver formalmente con los de La Horacada, y parece que pueden datarse en un lapso de tiempo centrado en la Alta Edad Media por sus motivos típicos. La decoración de La Horacada nos remite, por un lado, al mundo de los grafitos más descuidados de las calles y edificios por su estilo, aunque hay que reconocer pese a ello que tiene un cierto carácter sistemático y convencional, y faltarían más inscripciones con nombres de personas y frases ocurrentes al uso. El autor o autores —parecen ser al menos dos— de la decoración de La Horacada han debido ceñirse a una temática concreta, como indica la uniformidad iconográfica, pero expresada en un lenguaje formal paradójicamente abstracto, en el que no somos capaces, hoy por hoy, de aislar motivos convencionales más allá de la mera superficie interpretativa. No podemos estar de acuerdo con las opiniones que interpretan como símbolos religiosos paleocristianos —el crismón— motivos de intención formal bastante más oscura en nuestra opinión, como puede comprobarse en las figuras adjuntas. Queda pendiente un intento más ambicioso de lectura e interpretación de las inscripciones, que necesariamente hemos abordado sólo de forma superficial, y que puede ser el elemento que arroje más luz sobre la cronología e intención del edificio. Si nuestra propuesta de lectura de la inscripción principal es acertada, podría plantearse un uso sepulcral del lugar en alguna de sus fases de uso.

En cualquier caso, a efectos de apuntar una cronología y un contexto general, debemos relacionarlo necesariamente con el fenómeno eremítico y monacal de Valderredible en momentos altomedievales. Y tal y como se ha señalado, destaca su proximidad a Santa María de Valverde (Íñiguez, 1955; Berzosa, 1998) para la que González Sevilla (2002: 103) plantea un posible origen en el siglo VII.

Bibliografía

ALCALDE CRESPO, G. (1990): *Ermitas rupestres de la provincia de Palencia*. Palencia.

AZKARATE, A. (1988): *Arqueología cristiana de la Antigüedad Tardía en Álava, Guipúzcoa y Vizcaya*. Vitoria.

BERZOSA GUERRERO, J.

(1998): *Iglesia rupestre de Santa María de Valverde. Aproximación a una historia fascinante*. Valderredible.

(2005): *Iglesias Rupestres. Cuevas artificiales, necrópolis rupestres y otros horadados rupestres de Valderredible (Cantabria)*. Ed. Monte Carmelo. Burgos: 168-173.

BOHIGAS, R.; IRALA, V.; MENÉNDEZ, J.C. (1982): "Cuevas artificiales de Valderredible, Santander". *Sautuola*, 3. Santander: 279-294.

GONZÁLEZ SEVILLA, L.A. (2002): "Santa María de Valverde (Valderredible, Cantabria). Una propuesta de evolución arquitectónica". *Trabajos de Arqueología*, V. Santander: 103-108.

ÍÑIGUEZ ALMECH, F. (1955): "Algunos problemas de las viejas iglesias españolar". *Cuadernos de Trabajo de la Escuela Española de Arqueología de Roma*, VII. Madrid: 9-180.

KAPLAN, G. (2009): "La Cantabria rupestre. Un análisis de la Peña Horacada (Valderredible, España)". *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos*, 11. Humacao (Puerto Rico): 141-148.

MARCOS MARTÍNEZ, J. (2005): "Arqueología profesional en Campoo". *Cuadernos de Campoo*, 40. Reinosa: 4-11.

MONREAL JIMENO, L.A. (1989): *Eremitorios rupestres altomedievales (el alto Valle del Ebro)*. Universidad de Deusto. Bilbao.

VAN DEN EYNDE CERUTTI, E., (1985): "La problemática de la datación cronológica de las iglesias rupestres. Nueva lectura e interpretación de la inscripción supuestamente fundacional de San Martín de Villarén". *Sautuola*, IV. Santander: 361-365.

Fotografías: Los autores.

Cueva de Astillo

San Martín de Elines, Valderredible

José Ángel Hierro Gárate
Antxoka Martínez Velasco



1

1 Cueva de Astillo. Ubicación de la cueva en el cantil de La Lora.

Descripción del lugar y del soporte

La cueva de Astillo, descubierta a comienzos de los años 80 por miembros del CAEAP[1], se localiza al sur del pueblo de San Martín de Elines, en el municipio de Valderredible. La cavidad se abre en las calizas del Cretácico del cantil de La Lora, en un escalón que desciende desde la cima de ésta en dirección oeste-este, muy cerca del paraje conocido como Portillo de Astillo, de donde toma su nombre [fig. 1]. Se trata de una zona muy abrupta y de acceso algo complicado, ya que el citado escalón se encuentra bastante cubierto de vegetación y la pendiente es muy pronunciada en algunos tramos.

La boca de la cueva [fig. 2], de algo más de 4 m de anchura y orientada al noroeste, da acceso a un largo vestíbulo de 8,18 m de profundidad. Éste conecta con la única galería de la cavidad a través de un estrechamiento muy marcado, de unos 0,75 m de ancho por 1,16 m de altura. Aquélla, a su vez, tiene una longitud de unos 12 m y una anchura de algo más de 2 m.

1 Colectivo para la Ampliación de Estudios de Arqueología Prehistórica, con sede en Camargo y a cuyo miembro fundador, Emilio Muñoz Fernández, queremos agradecer la información que nos proporcionó acerca de la existencia de esta cueva y de los grabados que se localizan en su interior, así como el acceso a los archivos del colectivo.

Descripción de las manifestaciones rupestres

Se han identificado en total cuatro grabados. Los tres primeros se ubican al fondo del vestíbulo y se distribuyen en dos paneles, uno frente al otro, enmarcando el estrecho paso hacia la galería interior [fig. 3]; el cuarto grabado se localiza en la propia galería interior[2]:

- Nº 1. Figura humana grabada mediante línea incisa. Se ubica al fondo del vestíbulo, en el lado derecho y a unos 128 cm de altura [fig. 3.1]. Está toscamente realizada, en posición frontal y, aparentemente, representada sólo de cintura para arriba. Presenta una gran cabeza redonda en la que se han marcado los ojos y la nariz mediante tres puntos y la boca con una línea curva; y un cuerpo rectangular unido a ella de forma directa, sin cuello [figs. 4 y 6]. Ese cuerpo rectangular está decorado con una gran cruz, conseguida con una incisión mucho más ancha,

2 En la ficha del Inventario Arqueológico de Cantabria (INVAC) correspondiente a esta cueva se cita la existencia de dos grabados, una figura humana y un pentáculo. El resto de grabados que se recogen en este trabajo se localizaron dentro del programa de visitas autorizado por la Consejería de Cultura destinado a fotografía el arte rupestre para esta obra. Durante esa visita, participó también en el reconocimiento e identificación de los grabados Javier Marcos Martínez, arqueólogo. A él también queremos agradecerle su aportación.





que lo recorre en toda su longitud, y de él surgen dos brazos que se elevan hacia arriba, terminados en sendas manos con los dedos extendidos. Sus medidas son unos 12 cm de alto por 13 cm de ancho máximo, correspondiendo éste al espacio entre las manos. Una serie de trazos que forman figuras triangulares, a su izquierda y en una posición algo más baja, ofrecen la posibilidad de que el motivo representado sea más complejo de lo que puede observarse a simple vista y que una parte importante de él se encuentre oculta bajo las concreciones que cubren esa zona de la pared de la cueva [figs. 5 y 6]. Dichos trazos podrían corresponder Dichos trazos podrían corresponder a la cabeza de un équido bastante esquematizada, lo que haría que nos encontrásemos, en realidad, ante la imagen de un jinete cuyos miembros inferiores habrían quedado ocultos por una capa de concreción, al igual que ocurriría con el cuerpo de la posible montura.

- Nº 2. Pentalfa [fig. 7]. Se ubica al fondo del vestíbulo, en el lado izquierdo y a unos 94 cm de altura [fig. 3.2], justo enfrente del anterior. Grabado mediante línea incisa muy fina, también de ejecución bastante descuidada [fig. 8.1]. Es evidente que su autor la realizó a mano alzada e intentó ejecutarla de un solo trazo. Y también que no supo calcular bien las proporciones, lo que le llevó a cerrar la figura en su lado derecho de forma bastante descuidada. Sus medidas son unos 8 cm de alto por 9,5 cm de ancho.



- Nº 3. Líneas paralelas [fig. 9]. Se ubican en el mismo panel que el anterior, a su derecha y a la misma altura. Se trata de dos pequeñas líneas paralelas verticales conseguidas mediante una incisión muy fina, con un trazado ligeramente curvo en la parte superior que parece indicar el punto de inicio del grabado. Las medidas de ambas, tomadas como conjunto, son 6 cm de alto por unos 0,7 cm de ancho. Detrás de ellas parecen observarse otros grabados más finos y tenues [fig. 8.2].

- Nº 4. Cruz [fig. 10]. Se ubica en la galería interior, en la pared derecha de la primera estancia y hacia la mitad de su desarrollo. Se trata de una cruz latina, de 14,5 x 11 cm, grabada toscamente mediante un trazo profundo con punzón duro. Se halla muy cubierta por concreciones, pero a pesar de ello destaca en el reducido espacio de la estancia por su tamaño, por la profundidad del surco y porque se ha elegido para grabarla un saliente destacado de la pared [fig. 11].

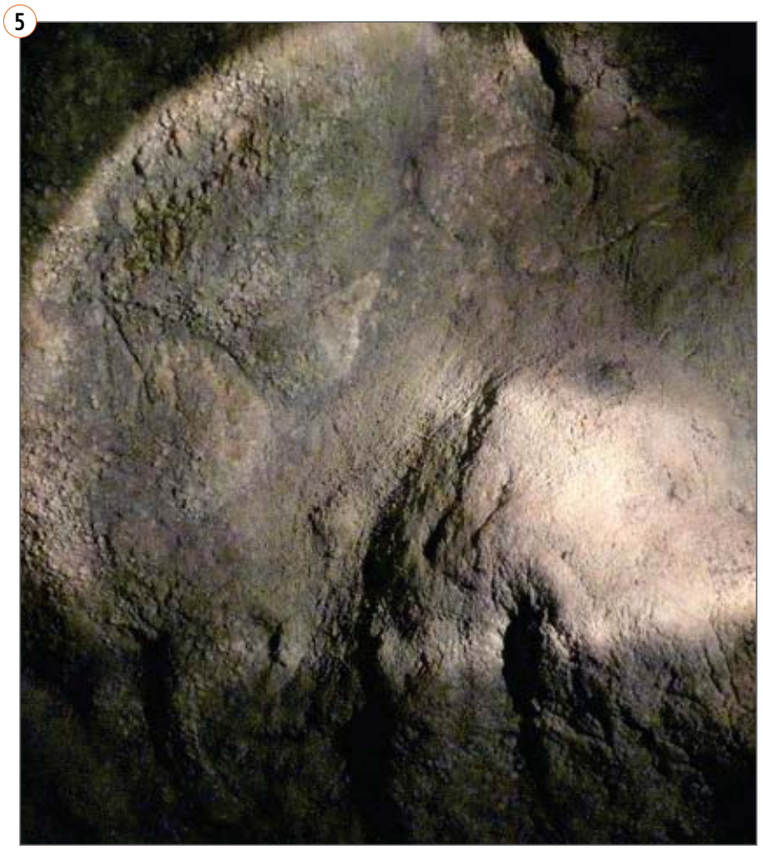
Es posible que tanto en el vestíbulo como en el interior de la galería existan más grabados ocultos por la concreción que cubre buena parte de las paredes, por lo que sería recomendable realizar una exploración sistemática de la cavidad en su busca.

Interpretación y cronología

Los tres grabados que revisten interés (antropomorfo, estrella de cinco puntas y cruz) son motivos con un claro significado religioso, concretamente cristiano. En el caso del tercero, ese carácter cristiano es tan evidente que no haremos ningún comentario al respecto, al contrario que sobre los otros dos.

Por un lado, la figura humana, si descartamos la presencia del caballo, puede interpretarse como una persona en actitud de oración. Ese tipo de representaciones de orantes, de pie y con los brazos extendidos hacia lo alto y las manos abiertas, aparecen ya en época romana [fig. 12] y perduran a la largo de la Edad Media. Algunos graffiti técnica y geográficamente cercanos que podrían servir como buenos paralelos para el de Astillo, si bien no exactos, serían los de las cuevas artificiales de La Lucia 1D y 1H (Urarte, Álava) (Azkarate Garai-Olaun, 1988: 423 y ss., figs. 111 y 113, Azkarate y Camino 1996: 24-27, fig. 4 y 36-38, fig. 8, respectivamente) o el de la iglesia prerrománica de San Miguel de Escalada (León) (Jimeno Guerra, 2011: 286 y 294, fig. 9, 1) [fig. 13.1-3]. Por el contrario, si consideramos la posibilidad de que se trate, en realidad, de una figura montada, hay que buscar ejemplos en otro tipo de contextos; concretamente en una pieza de los siglos VII-VIII

5





6

2 Cueva de Astillo. Boca de la cueva en el cantil de La Lora.

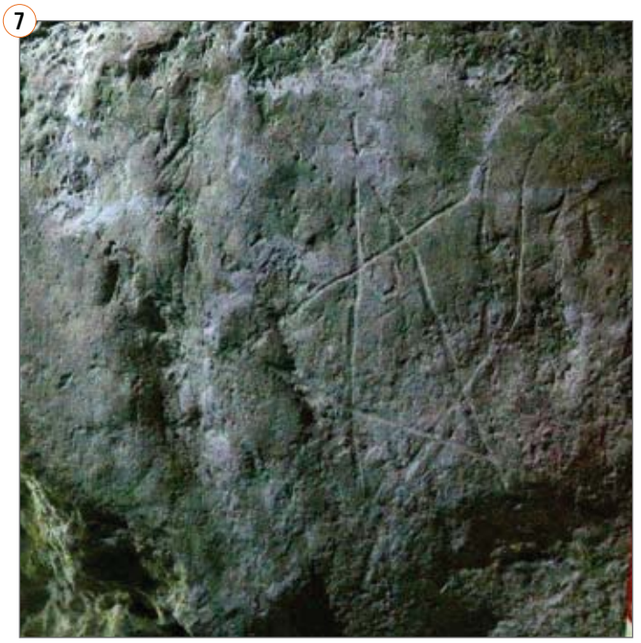
3 Cueva de Astillo. Ubicación de los grabados 1, 2 y 3. Al fondo, entre los grabados, el estrecho paso a la galería interior.

4 Cueva de Astillo. Grabado 1. Esquematismo humano, detalle.

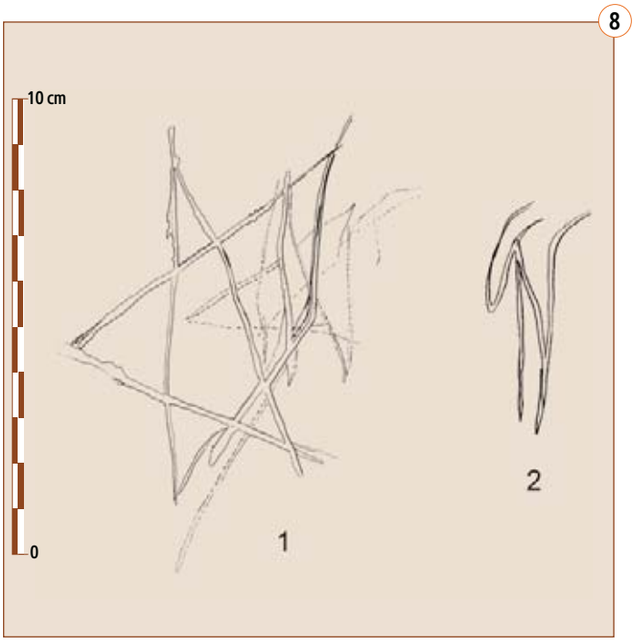
5 Cueva de Astillo. Grabado 1. Esquematismo humano, conjunto.

6 Cueva de Astillo. Grabado 1. Croquis del grabado.

7



8



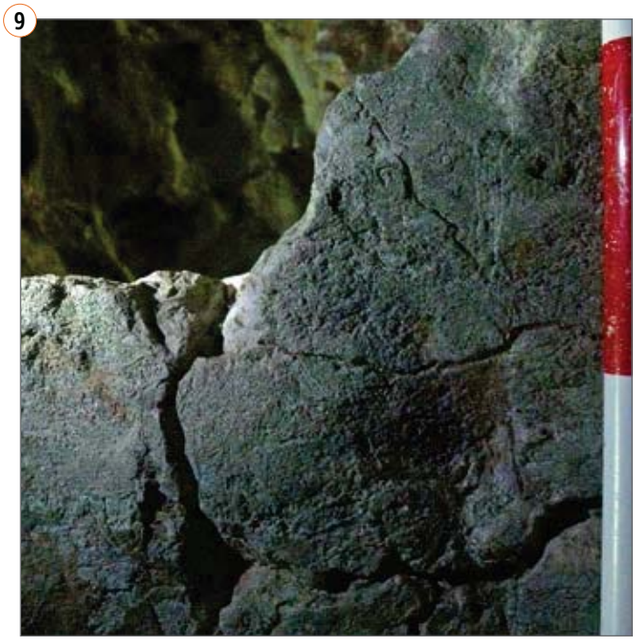
d. de C, la pizarra decorada de San Vicente de Río Almar (Salamanca) (Santonja y Moreno, 1991-92: 475-485), en la que se observa una escena que se ha interpretado como de tema apocalíptico y que cuenta con una buena representación de un jinete en posición orante [fig. 13.4].

En cualquier caso, con caballo o sin él, nos encontramos ante una imagen de indudable carácter cristiano y con posibles resonancias apocalípticas, al menos en el segundo supuesto. En ambos casos, tanto su postura de oración como la gran cruz que decora sus ropajes lo indican de forma clara. De ser correcta la segunda interpretación, podría tratarse de la representación de Cristo como jinete y a la cabeza de las huestes celestiales que librarán la última batalla contra la bestia y sus seguidores (*Apocalipsis* 19, 11-21). De serlo la primera, sería una de tantas figuras de orantes que aparecen grabadas en contextos religiosos durante la Alta Edad Media.

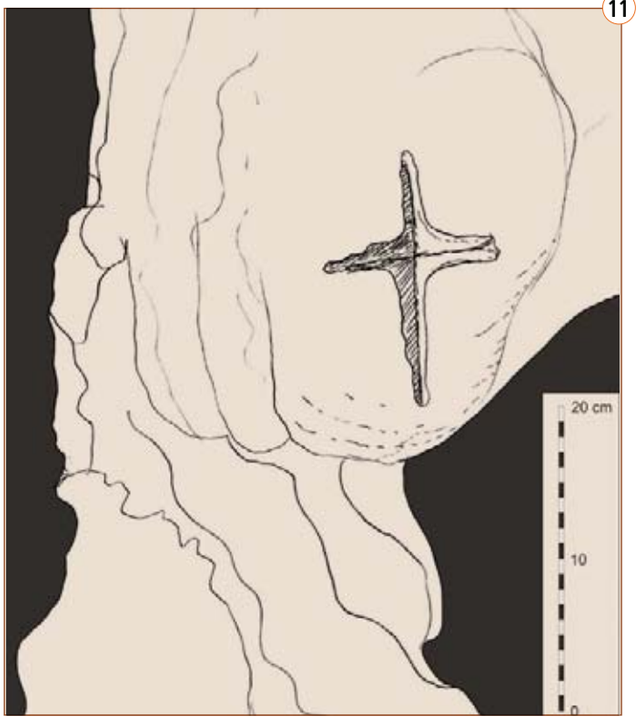
En cuanto a la pentalfa y pese a asociarse recurrentemente en nuestros días con el satanismo y el culto al diablo, su carácter cristiano también es indudable, sobre todo a partir de los contextos en los que se han documentado numerosos ejemplos de cronología medieval. Muchos de los recogidos en la bibliografía proceden de iglesias, como la ya citada de San Miguel de Escalada (Jimeno Guerra, 2011: 282 y fig. 3) o la del monasterio navarro de La Oliva (Ozcáriz Gil, 2012: 22-23), por mencionar sólo un par de ellos. En Cantabria, además, contamos con tres magníficos ejemplos en otras tantas estelas funerarias medievales: la de San Miguel de Aras (Voto), discoidea y en la que constituye el motivo decorativo único, inscrito en mitad de un doble círculo (Martín Gutiérrez, 2000: 200 y 235); y dos de las de Espinilla, en una de las cuáles aparece grabada en su reverso, mientras que es el motivo central en la segunda (Ibidem: 64, 80 y 235). Además, la presencia de pentalfas en el interior de cuevas no es excepcional y, nuevamente, encontramos otros tres ejemplos cántabros: la Cueva del Faro (Cueto, Santander), que cuenta con una pentalfa[3]; la Cueva del Jiboso (Santa Isabel, Reocín), donde se ha descrito otra estrella de cinco puntas (Gómez *et al.* 1990: 286), y la Cueva de Cudón (Cudón, Miengo), donde se citan cuatro pentalfas más (Gómez *et al.* 1990: 283-284).

Sin embargo, pese a ese carácter cristiano y como ocurre con otros símbolos, sus raíces son anteriores y merece la pena comentarlas brevemente para poder entender su significado. Se trata de un motivo que proviene de la tradición hebrea y que fue asumido y muy utilizado en la magia grecorromana y medieval. Es el "Sello de Salomón" (Fernández Nieto, 1997: nota 28), utilizado en origen para atar a los demonios, protegerse de ellos y utilizar sus poderes a voluntad; aunque, con el tiempo, se acabase convirtiendo en un símbolo protector más. Símbolo protector, por cierto, utilizado por los campesinos altomedievales del norte de la Península Ibérica, como atestigua el texto de Beato de Liébana que condena las prácticas supersticiosas de origen pagano de los cántabros del siglo VIII d. de C. (González Echegaray, 1998: 161-162). Hay un magnífico ejemplo de ese uso sincrético de la estrella de cinco

3 Gómez *et al.* (1990: 284, nº 25) mencionan varios grabados en esta cueva pero no la pentalfa. La pentalfa que se cita aquí se identificó durante la visita realizada a la cueva por A. Martínez y M.L. Serna dentro del programa de visitas autorizado por la Consejería de Cultura para fotografiar el arte rupestre para esta obra. Ver ficha en esta obra.







puntas en la pizarra de Carrio (Asturias)[4], una inscripción protectora de los siglos IX-X d. de C. destinada a conjurar el granizo y en la que aparecen varias pentalfas, abriendo y cerrando el texto, junto a pasajes de vidas de santos e invocaciones cristianas (Fernández Nieto, 1997).

En cuanto al motivo de la presencia de esos grabados en la Cueva de Astillo consideramos que es muy probable que exista alguna relación con la cercana Colegiata de San Martín de Elines, a menos de 1 km de distancia, al norte. La actual iglesia fue un importante establecimiento monástico en la Edad Media y sus orígenes se remontan, como mínimo, al siglo IX d. de C.; aunque es muy probable que puedan llevarse incluso a época visigoda, a los siglos VI-VII d. de C. En cualquier caso, la ubicación de la cueva muy cerca del monasterio y sus propias características —"colgada" del cantil de La Lora, en una zona muy apartada y con un vestíbulo relativamente amplio y también relativamente habitable— hacen que no sea descabellado proponer un uso esporádico como lugar de retiro y oración por parte de algunos monjes. Monjes que habrían sacralizado —y quizá también protegido frente a la acción del demonio— la cueva mediante la ejecución de esos grabados en sus paredes. Grabados todos ellos que, como hemos visto más arriba en los casos de las cuevas artificiales alavesas, también aparecen en otros contextos rupestres — en ese caso, excavados por la mano del hombre— que se consideran monásticos, lo que podría apoyar esta interpretación. Esta idea vendría reforzada, además, por el hecho de ha-

4 Se trata, como demostró Fernández Nieto (1997), de un tipo de inscripción que, aunque realizada ya en un contexto cristiano, hunde sus raíces en la magia protectora del mundo clásico, de donde toma muchos de sus elementos principales; entre ellos, las pentalfas.

7 Cueva de Astillo. Grabado 2. Pentalfa.

8 Cueva de Astillo: 1- Pentalfa. 2- Líneas.

9 Cueva de Astillo. Grabado 3. Líneas.

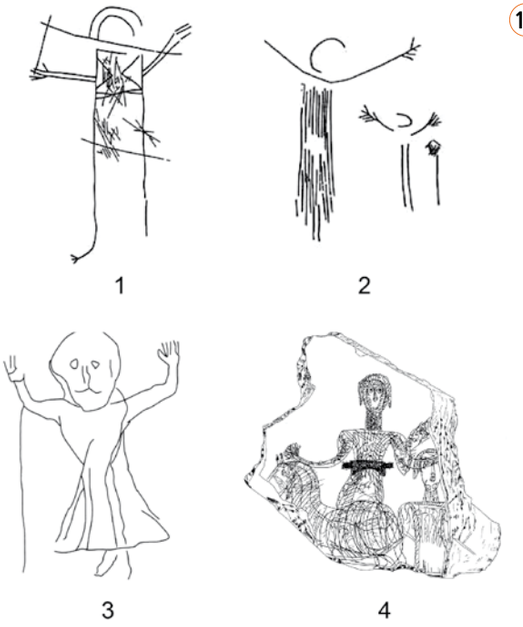
10 Cueva de Astillo. Grabado 4. Cruz en la galería interior.

11 Cueva de Astillo. Grabado 4. Cruz en la galería interior. Calco del grabado.

12



13



12 Antropomorfo en posición orante. Detalle de estela funeraria de época romana procedente de Monte Cildá (Olleros de Pisuerga, Palencia) (MUPAC)

13 Esquematismos humanos: 1. Cueva artificial de La Lucia 1D (Urarte, Álava), (Azkarate Garai-Olaun, 1988: 423 y ss., fig. 111; Azkarate y Camino 1996: 24-27, fig. 4); 2. Cueva artificial de La Lucía 1H (Urarte, Álava) (Azkarate Garai-Olaun, 1988: 423 y ss., fig. 113; Azkarate y Camino 1996: 36-38, fig. 8); 3. Iglesia prerrománica de San Miguel de Escalada (León) (Jimeno Guerra, 2011: 286 y 294, fig. 9, 1,); 4. Jinete en posición orante de San Vicente de Río Almar (Salamanca) (Santonja y Moreno, 1991-92: 475-485).

llarse los grabados enmarcando la estrecha zona de paso a la galería interior, poco habitable y que eventualmente podría haberse identificado como puerta de entrada hacia el interior de la tierra, lugar donde habitaría aquel demonio o ser del que habría que protegerse. Es posible que sea también en esa línea en la cual haya que interpretar la cruz grabada en la galería interior. Y a esta misma idea podrían responder las otras pentalfas conocidas en otras cuevas de Cantabria.

En cuanto a su cronología, no existen elementos que permitan establecerla con precisión, aunque, como hemos visto, todos los paralelos conocidos para los grabados remiten a la Alta Edad Media. Además, el hallazgo en superficie de algunos fragmentos de cerámica medieval refuerza esa atribución. Por tanto, proponemos una fecha para las manifestaciones rupestres de la Cueva de Astillo situada en algún momento de la Edad Media, aunque quizá centrada en fechas altomedievales.

Bibliografía

AZKARATE GARAI-OLAUN, A. (1988): *Arqueología cristiana de la Antigüedad Tardía en Álava, Guipúzcoa y Vizcaya*. Vitoria-Gasteiz.

AZKARATE, A.; GARCÍA CAMINO, A. (1996): *Estelas e inscripciones medievales del País Vasco (Siglos VI-XI). I. País Vasco Occidental*. UPV-EHU. Bilbao.

FERNÁNDEZ NIETO, F. J. (1997): "La pizarra visigoda de Carrio y el horizonte clásico de los χαλαξοφύλακες". *Antigüedad y Cristianismo, XIV*. Murcia: 259-286.

GÓMEZ, J., MUÑOZ, E., RODRÍGUEZ, T. y SMITH, P. (1990): "Las cuevas con arte esquemático en Cantabria". V. Congreso Español de Espeleología. Santander: 279-290.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1998): *Cantabria en la transición al Medievo. Los siglos oscuros: IV-IX*. Santander.

JIMENO GUERRA, V. (2011): "A propósito de los *graffiti* del templo de San Miguel de Escalada (León)". *Estudios Humanísticos. Historia, 10*. XXX: 277-296.

MARTÍN GUTIÉRREZ, C. (2000): *Estelas funerarias medievales de Cantabria*. Sautuola VII. Santander.

OZCÁRIZ GIL, P. (2012): "El estudio de los grafitos históricos en Navarra. Un estado de la cuestión". En P. Ozcáriz (coord.), *La memoria en la piedra. Estudios sobre grafitos históricos*. Pamplona: 16-33.

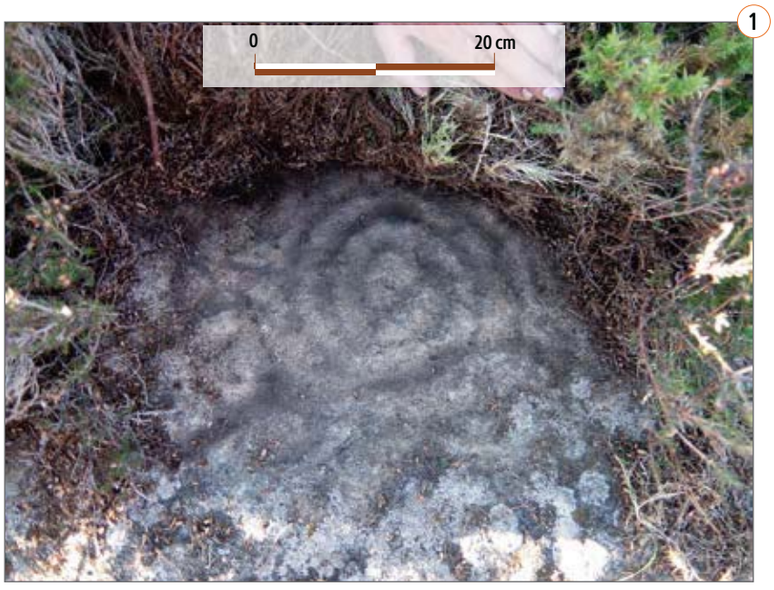
SANTONJA, M. y MORENO, M. (1991-92): "Tres pizarras con dibujos de época visigoda en la Provincia de Salamanca". *Zephyrus. Revista de Prehistoria y Arqueología,* 44-45. Salamanca: 471-496.

Fotografías: Los autores.

Petroglifos de Campo los Corros

Salcedo, Valderredible

Virgilio Fernández Acebo



1

1 Aspecto de las primeras figuras aparecidas en el descubrimiento de la estación, antes de realizada la limpieza de los recubrimientos vegetales del soporte rocoso (Fot. Ernesto Rodrigo).

Cuando esta obra estaba a punto de entrar en imprenta, nos ha llegado la noticia de un nuevo y destacable hallazgo de manifestaciones gráficas de la Prehistoria reciente en el Sur de Cantabria, por lo que se ha realizado un esfuerzo para incorporar esta apresurada reseña.

El nuevo descubrimiento fue realizado por Ernesto Rodrigo, investigador local, ya conocido por haber sido el autor de la identificación del "Ídolo de Salcedo" [1].

En esta ocasión no se trata de una novedad temática para el Noroeste peninsular, como ocurría en el caso del ídolo citado. La estación contiene, como principales figuras, petroglifos espirales y cruces inscritas en circunferencias, aunque no es descartable que aparezcan nuevos elementos cuando se profundice en su estudio. Están grabados sobre una lastra, casi a ras del suelo en unos pastizales *del común* situados a lo alto de una colina, en la periferia sur del entorno arqueológico de Monte Hijedo.

Contribuye al interés de este nuevo hallazgo el hecho de añadirse al ya conocido petroglifo de Arcera, hallado en contexto de la necrópolis medieval de este pueblo próximo a Salcedo, distantes no más de 10 Km en línea recta. Esta nueva situación de conocimiento permite abordar estudios de conjunto sobre elementos afines a los tan comunes hacia el oeste peninsular. Su estilo es del todo similar al de muchos conjuntos conocidos en Galicia, entre los que puede mencionarse a modo de ejemplo, por la gran similitud con algunos de sus petroglifos, el conjunto de Mogor (Marín, Pontevedra), aunque existen otros muchos equiparables y comienzan a aparecer en diversos puntos de la península, tan alejados de lo que viene suponiéndose centro de estas manifestaciones como Ciudad Real o Córdoba —mencionando hallazgos de reciente identificación— en algunos casos vinculados a estructuras de función funeraria. En algún modo, parece estar ocurriendo con los grafismos postpaleolíticos un fenómeno equivalente al del arte rupestre paleolítico, cuyas manifestaciones al aire libre, proliferación y extensión geográfica están obligando en la actualidad a cambiar paradigmas cultivados insistentemente a lo largo de más de un siglo.

1 Ver páginas 33 y 45 y siguientes.

Descripción, contexto arqueológico y asignación cultural

El conjunto rupestre de Campo los Corros, aunque trascendiera a los investigadores el año 2014, fue descubierto diez años antes, cuando emergía a la vista únicamente una parte mínima de la roca soporte y un pequeño sector de uno de los grabados. Al limpiar la superficie de tierra vegetal y plantas sobre la roca, de uno por dos metros, aproximadamente, aparecieron dos grabados espirales (entre tres y cuatro giros completos, con un diámetro de menos de medio metro) y dos cruces inscritas en circunferencias (de diámetro en torno a los 15 cm), además de otras marcas no legibles a primera vista, pendientes de interpretación.

La cobertura vegetal generada sobre la roca sugiere la posibilidad de que existan otras manifestaciones próximas e invita a un estudio arqueológico minucioso en el área inmediata.

Existen en las proximidades algunos hallazgos ya antiguos que deben ser citados como elementos contextualizadores, unos por haber sido encontrados en un entorno próximo al lugar en que se encuentran los petroglifos, y otros, aunque más alejados o hallados en contexto no bien delimitado arqueológicamente, por ser asignables a cronologías compatibles con este nuevo hallazgo.

Además del ídolo de Salcedo, que se desarrolla ampliamente en los capítulos iniciales de este libro, debe mencionarse en primer término el *hacha de Salcedo,* en bronce, con talón y una anilla, de hallazgo antiguo y actualmente depositada en el Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.

Ya hemos mencionado el petroglifo de Arcera (Valdeprado del Río), perteneciente al grupo de los llamados *de laberinto*, y aparecido durante los estudios realizados en la necrópolis medieval a finales de la década de los ochenta del siglo XX, que por la proximidad geográfica y demás características debe ponerse en relación con el recién encontrado en Salcedo. Se encuentra también expuesta en el museo regional de Prehistoria y Arqueología.[2]

El topónimo "Campo de los Corros" en que se encuentra el sitio arqueológico, hace referencia a restos de estructuras antiguas, algunas aún perceptibles sobre el terreno.

Próxima también a la lastra que contiene los grabados, el propio Ernesto Rodrigo ha señalado en el sitio denominado "Peña Calavera" varios elementos pendientes de estudio: la posible existencia de restos de una estructura dolménica y algunas cavidades insculpidas sobre las rocas, de las que habría que contrastar si se trata de cazoletas de origen prehistórico.

Este conjunto de elementos mencionados sugiere un contexto que facilita el encaje de las figuras grabadas en un ambiente arqueológico y cultural aceptablemente definido como punto de partida.

El origen cronológico de este tipo de conjuntos viene siendo atribuido a las culturas de los metales y tradicionalmente a la Edad del Bronce, hipótesis en que puede dejarse este último hallado en Cantabria, en tanto que futuros estudios puedan establecer otras precisiones.

En cuanto a la procedencia geográfico-cultural de esta modalidad de petroglifos —espirales y concéntricos, asociados habitualmente a cruciformes y otras abstracciones diversas— debe plantearse la hipótesis de origen en las corrientes culturales que trajeron metales útiles para el labrado a la Península, en concreto el bronce, el más eficiente para el labrado de la piedra hasta la llegada del hierro.

Su extraordinario abundamiento en el oeste peninsular, puede interpretarse en razón de constituir este rincón geográfico un *cul de sac* para las culturas procedentes de Europa, en el que se conservarían y proliferarían largamente mientras que territorios de mayor circulación cultural irían evolucionando y sustituyendo viejos simbolismos de acuerdo con las tendencia que llegaban a la península a través del istmo y de los puertos mediterráneos. Otras manifestaciones de alcance socio-cultural de primer nivel han discurrido por caminos paralelos en ese *finisterre* europeo de forma recurrente, como algunas elementos y efectos pervivientes aún, herederos de la cultura castreña, el fenómeno de los hórreos y otros abundantes ejemplos en ámbitos pertenecientes a los universos ideológicos.

Los petroglifos de Campo los Corros se encuentran desde el año 2014 en conocimiento de varios investigadores especializados en la protohistoria, por lo que puede conjeturarse que en breve aparezcan publicados interesantes estudios sobre los mismos. Quedamos atentos a que esta esperada publicación aporte nuevas visiones sobre los petroglifos en Cantabria y su relación cultural y cronológica con los numerosísimos existentes y bien conocidos en la península ibérica y en el resto de Europa.

El diferencial hoy detectado, como ha venido ocurriendo con otras muchas manifestaciones culturales de la antigüedad en Cantabria, lo atribuimos en principio a un déficit de prospección.

2 Ver ficha correspondiente en este mismo volumen.

Bibliografía

Inédito

Fotografía: Ernesto Rodrigo.

SITIOS DUDOSOS Y/O ESCASAMENTE DOCUMENTADOS

Grabados rupestres de Monte Henar

La Lomba, Campoo de Suso

Antxoka Martínez Velasco



1



2

1 Collado del Henar. Perspectiva general y localización de los grabados.

2 Losa principal y entorno.

Introducción

El collado del Henar (1439 m) se encuentra al noroeste del pueblo de La Lomba, es uno de los pasos tradicionales que da acceso a las brañas de Alto Campoo. Se accede a él saliendo de La Lomba por la CA-183 en dirección a Alto Campoo. La carretera atraviesa el collado a la altura del P.K. 20.

A. Gutiérrez Morillo menciona escuetamente en dos ocasiones la existencia de grabados en una roca de este lugar:

> *"...Además, se ha encontrado una roca en el Monte Henar con grabados que podrían ser asignados a estos momentos (Edad del Bronce), junto con letras de clara génesis moderna..."* (Gutiérrez Morillo 2000: 157).

> *"Con respecto a ejemplos de arte de esta Edad del Bronce, sólo conocemos en Campoo hasta ahora un ejemplo, que es una roca grabada, aparecida en el Monte Henar, donde, aparte de grabados modernos, aparecen esquematizaciones de armas como alabardas o puñales que han sido estudiados en otras partes de la P. Ibérica, asignándoseles una cronología del Bronce Final, ya dentro del I milenio a. C."* (Gutiérrez Morillo 2001).

En 2015 se llevó a cabo una breve intervención arqueológica con la preceptiva autorización concedida por la Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria. La intervención consistió en la visita del lugar para realizar una revisión somera y obtener un mínimo material gráfico de las manifestaciones gráficas destinado a su inclusión en esta obra.

Descripción del entorno

Es un collado cubierto de pastizales que cuenta con extensas vistas sobre la sierra de Peña Labra al oeste, sierra de la que forma parte, así como sobre las sierras de Hijar al sur y del Cordel al Norte.

El collado se prolonga en una cima alomada hacia el sureste de fácil tránsito salpicada de pequeños afloramientos de roca dispersos por los pastizales. Una cabaña de piedra queda como testigo vivo de ese uso ganadero.



3 Losa principal. Vista de conjunto.

4 Losa principal. Grabados en el lateral izquierdo.

5 Losa principal. Grabados en el lateral derecho.

6 Losa principal. Graffiti moderno.

7 Graffiti moderno cerca de la losa principal.

Los grabados citados por A. Gutiérrez Morillo se encuentran en un afloramiento de roca a escasos treinta metros de la cabaña, en una suave ladera que domina visualmente el tránsito por el collado (figs. 1 y 2).

Manifestaciones gráficas

Son dos los afloramientos de roca caliza que presentan grabados:

1. Losa de superficie regular, casi plana, de forma cuadrada y unas medidas de 135 x 140 cm (fig. 3). Presenta un conjunto de líneas entrecruzadas grabadas con trazo regular y profundo. El conjunto se encuentra actualmente dividido en dos zonas puesto que la erosión superficial de la roca ha hecho que se pierda parte de la superficie en la zona central (figs. 4 y 5). Esta misma erosión ha afectado parcialmente a los surcos del grabado de las líneas. En un lateral de la losa se grabó con posterioridad un nombre con alfabeto latino (posiblemente "Basilio") de aspecto moderno (fig. 6). Este nombre se ha grabado con puntero metálico, trazo regular y surco profundo, aunque el aspecto general es completamente diferente a las líneas anteriores. En la superficie de la roca, también se documentan algunas líneas similares a grabados pero que en realidad corresponden a fracturas naturales.
2. A cuatro metros del anterior, se grabó el nombre de "Teoforo ortega" en un pequeño afloramiento (fig. 7). El tipo de grabado y el aspecto general es similar al anteriormente citado y presenta un aspecto igualmente moderno.

Comentarios y conclusiones

Son varias las razones por las cuales resulta difícil determinar el carácter y cronología del conjunto de grabados lineales de la losa principal. A. Gutiérrez Morillo individualiza entre las mismas la presencia de armas como alabardas o puñales, pero si tomamos como referencia las pautas más comunes de representación de armas en los grabados prehistóricos, en este caso concreto de alabardas o puñales, lo que podemos observar es que habitualmente se representan en solitario o junto a otras figuras, pero de forma individual y reconocible, no integradas en un conjunto de líneas entrecruzadas (Peña 1998; Peña y Rey 2001: figs. 24 y 25). Caso por ejemplo de la alabarda de Villafría (Enmedio) (Gutiérrez Morillo y García 2005) o los puñales de los grabados antropomorfos del entorno de Monte Hijedo (Teira y Ontañón 1996), por citar algunos ejemplos cercanos. A todo ello hay que añadir que algunas líneas presentan erosiones propias de hallarse a la intemperie, lo que dificulta su identificación como grabado, y que el conjunto resulta atípico en la zona, de lo que surgen dudas



4



5



6



7

sobre el propio carácter de grabado prehistórico que se le atribuye.

Por otro lado, hay que tener en cuenta varios detalles a la hora de valorar esos grabados, por ejemplo que la superficie sobre la que se han grabado las líneas se encuentra pulida y esto es algo que no se observa en ninguna otra roca de la zona. También que en todo el collado no encontramos ningún otro afloramiento que presente una superficie regular y que las fracturas naturales de las rocas que se observan en el entorno son completamente diferentes a las que se observan en esta losa.

En resumen, los datos disponibles en este momento no son suficientes para realizar una valoración concluyente de este conjunto, los posibles motivos representados y su cronología. Sólo cabe remarcar que las manifestaciones gráficas documentadas en este lugar precisan de un estudio en profundidad.

Fotografías: A.M.V. 2015, con la autorización de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria.

Bibliografía

GUTIÉRREZ MORILLO, A.
(2000): "Prospecciones de Arqueología Prehistórica en los términos municipales de Campoo de Suso, Enmedio, Santiurde de Reinosa y Reinosa. Megalitismo". *Actuaciones arqueológicas en Cantabria 1984-1999.* Consejería de Cultura, Turismo y Deporte. Gobierno de Cantabria. Santander: 155-157.

(2001): Arqueología prehistórica en Campoo. *Cuadernos de Campoo, 24*. Reinosa:

GUTIÉRREZ MORILLO, A. y García Revuelta, A. (2005): "Manifestaciones de arte esquemático en el Sur de Cantabria: los grabados de Villafría (Campoo de Enmedio, Cantabria). Una primera aproximación", *Sautuola,* XI, Santander: 347-356.

PEÑA SANTOS, A. (1980): "Las representaciones de alabardas en los grabados rupestres gallegos". *Zephyrvs*, XXX-XXXI. Salamanca: 115-129.

PEÑA, A. y Rey, J. M. (2001): "Ideología y sociedad en los grabados rupestres galaicos". Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense, 22. Castellón: 235-266.

TEIRA, L. y Ontañón, R. (1996): "New Schematic Rock Art Finds in the Monte Hijedo Region (Cantabria-Burgos, Spain)". *International Newsletter on Rock Art (INORA)*, 15. Foix (France): 19-21.

Grabados de La Hijuela

Mazandrero, Campoo de Suso

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

Sobre la existencia en este lugar de manifestaciones gráficas contamos con dos escuetas referencias:

> *"Elementos de Arte esquemático, que podemos relacionar con momentos tardíos del Neolítico y el comienzo de la Edad de los Metales (Calcolítico), se han encontrado, aunque muy deteriorados, en el paraje conocido como* ***La Hijuela*** *(Mazandrero). Entre estos signos encontramos antropomorfos y otras esquematizaciones como signos en V y en T. Un elemento bastante típico, que se ha relacionado con esquematismos calcolíticos, son los triángulos unidos por los vértices, en La Hijuela aparecen dos ejemplos"* (Gutiérrez Morillo 2001).

En otra publicación de conjunto se menciona también la presencia de "arte esquemático" en este lugar, sin más precisiones (Gutiérrez Morillo 2000: 156).

Queda pendiente de realizar un estudio que complete esta información.

Manifestaciones rupestres y piezas mobiliares del conjunto de Los Lagos

Mazandrero, Campoo de Suso

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

Grabados de la Braña del Culero

Gutiérrez Morillo (2000: 156) menciona la existencia de manifestaciones gráficas en una ubicación englobada dentro del conjunto megalítico de Los Lagos. Aquí se ha citado la presencia de grabados sobre un supuesto ortostato megalítico. Dichos grabados han sido interpretados por su descubridor como un posible serpentiforme.

Queda pendiente de realizar un estudio que complete esta información.

"Piedra de las Cazoletas"

Sobre la existencia en este lugar de manifestaciones gráficas disponemos únicamente de la siguiente referencia:

> *"En la campa de Los Lagos hemos encontrado uno de los elementos más característicos del arte megalítico,* ***las cazoletas****, en una roca que hemos bautizado como "****la piedra de las cazoletas****" (****Foto 12****). No sabemos la función de estas oquedades, pero lo cierto es aparecen* con mucha frecuencia *asociadas a megalitos, incluso en los mismos ortostatos de la cámara."* (Gutiérrez Morillo 2001).

Queda pendiente de realizar un estudio que complete esta información.

Estructura de Los Lagos IV

La excavación de la estructura dada a conocer como Los Lagos IV proporcionó dos piezas en cantos de caliza con elementos gráficos que han permitido que fueran considerados por su principal excavador como esquematizaciones humanas.

La primera de dichas piezas es un pequeño guijarro alargado de silueta triangular, que presenta tres series de líneas paralelas, la primera longitudinal y las otras dos transversales al eje principal, que recorren todo el perímetro de la pieza, configurando una suerte de cruciforme de doble travesaño. Se trataría, pues, de un pequeño desarrollo en bulto redondo de una esquematización humana (Gutiérrez Morillo 2005: 115, fig. 4).

La segunda es otro pequeño canto con silueta vagamente antropomórfica, en el que parece haberse representado mediante grabado el triángulo púbico, con lo que, según su descubridor, estaríamos ante una representación femenina (Gutiérrez Morillo 2005: 115).

A falta de más datos, esperamos poder disponer de un estudio completo de estas piezas.

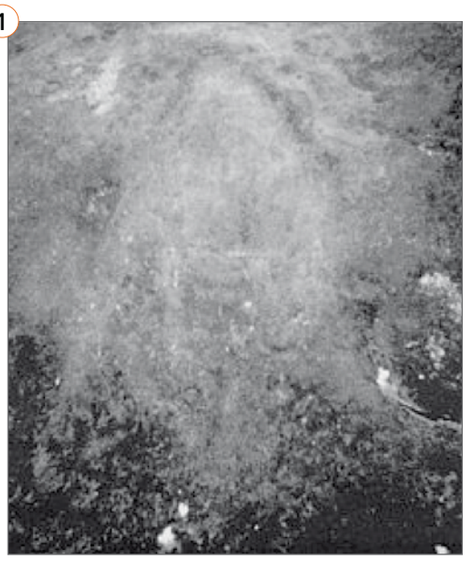
Bibliografía

GUTIÉRREZ MORILLO, A.
(1998): "La laja decorada de la Braña del Culero. Campoo de Suso. Cantabria". *Trabajos de Arqueología en Cantabria*. IV. Santander: 103-111.
(2000): "Prospecciones de Arqueología Prehistórica en los términos municipales de Campoo de Suso, Enmedio, Santiurde de Reinosa y Reinosa. Megalitismo". *Actuaciones arqueológicas en Cantabria 1984-1999.* Consejería de Cultura, Turismo y Deporte. Gobierno de Cantabria. Santander: 155-157.
(2001): Arqueología prehistórica en Campoo. *Cuadernos de Campoo, 24*. Reinosa:
(2005): Arqueología prehistórica en el valle de Campoo de Suso. Conjunto megalítico de Los Lagos 2000-2001-2002. *Actuaciones arqueológicas en Cantabria 2000-2003.* Consejería de Cultura, Turismo y Deporte. Gobierno de Cantabria. Santander: 111-116.

Grabado de Peñas de Sierra

Peñas de Sierra, Campoo de Enmedio

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo



1 Grabado de Peñas de Sierra. Foto: A. García Revuelta (en Bohigas *et al.* 2006).

Introducción

Sobre este grabado de Peñas de Sierra sólo disponemos de una noticia recogida en Bohigas *et al.* que viene acompañada de una foto del mismo (Bohigas *et al.* 2006). Según los autores se trata de una figura grabada en un afloramiento de arenisca al norte de la localidad.

No se ha podido localizar el lugar por lo que la información disponible se reduce a lo publicado.

Grabados

Según Bohigas *et al.* (2006) se trata de una única figura grabada mediante raspado, incisión y piqueteado, que dibuja una silueta en arco apuntado, con unas dimensiones de 90 cm de altura y 37 cm de anchura máxima. Los autores identifican también un diseño a mitad de figura, en posición horizontal, que correspondería a la representación de un puñal.

Precisa de una mayor concreción sobre su emplazamiento y de un estudio más amplio del grabado.

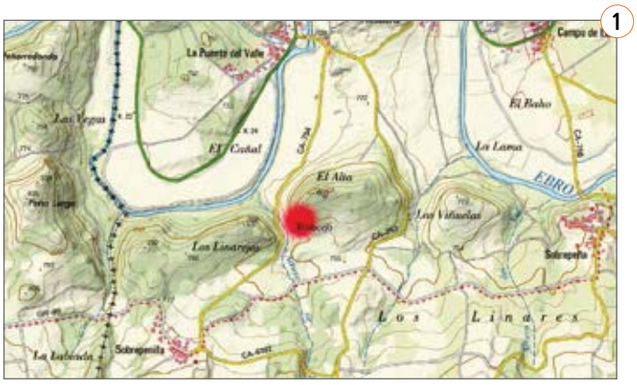
Bibliografía

BOHIGAS, R.; Días, M. y García, A. (2006): "Una iconografía rupestre del comienzo de la edad de los metales en torno al pantano del Ebro". *Cuadernos de Campoo*, 44. Reinosa: 30-42.

Abrigo de "El Hocejo"

Sobrepenilla, Valderredible

Carmelo Fernández Ibáñez
Carlos Lamalfa Díaz



1 Situación del desaparecido abrigo de "El Hocejo".

En los años 90 del pasado siglo XX realizando visitas ocasionales y esporádicas a los abrigos naturales de la elevación denominada como "El Alta" de 803 m.s.n.m., Carlos Lamafa Díaz recogió pequeños fragmentos informes de cerámica prehistórica. En 2011, durante una visita realizada por el primero de los firmantes, en el frontal del perfil superior y en la parte media de este abrigo, a unos 2 m de altura del polvoriento y seco suelo, descubrieron algunos grabados de trazo fuerte sin conformación figurativa aparente.

En una revisión del año 2015 destinada a preparar una noticia para esta publicación, el abrigo había desaparecido totalmente, cubierto en el proceso de terraplenado de tierras y arrastres de materiales hacia la pendiente realizado para crear unas praderías.

Se trataba de un abrigo de una medidas aproximadas de 4 a 5 m de profundidad, boca alargada de unos 8 m de longitud por 3 m de altura, que se abría en la ladera Este de los estratos areniscosos del citado promontorio.

Se accedía a la oquedad por la carretera comarcal CA-754 que une Sobrepenilla y La Puente del Valle, distante de este último pueblo 1´5 Km. Entre este punto de la carretera (de cota 726 m.s.n.m.) y el abrigo había una distancia aproximada de 100 m en línea recta, discurriendo entre ellos el arroyo Peña Coba. El abrigo se encontraba en las coordenadas aproximadas 42º47´07.34"N, 3º59´00.97"O; 770 m.s.n.m.

“Ídolo” de Peñalaveja

La Aguilera, Las Rozas de Valdearroyo, Campoo de Enmedio

Antxoka Martínez Velasco

1



2



1 Peñalaveja. Afloramiento donde se halla grabado el ídolo y vistas sobre el valle del Ebro.

2 Peñalaveja. Afloramiento donde se halla grabado el ídolo (círculo rojo).

Ubicación y descripción del entorno

Peñalaveja es el nombre que recibe una de las cimas que conforman en su conjunto el Monte Hijedo, al sureste del embalse del Ebro. Se halla en el término de La Aguilera (Las Rozas de Valdearroyo, Campoo de En medio), al NE del pueblo. Es una cima muy amplia de suaves perfiles que cuenta con amplias vistas sobre sobre Campoo y el embalse del Ebro (al norte), así como sobre los pasos que llevan al puerto de Sejos.

Coronando la cima aflora un crestón de areniscas cretácicas erosionadas, bien definido en el entorno, que ofrece superficies llanas y regulares (paredes y suelo). Fuera de la cima hay algunos afloramientos y bloques de arenisca que se encuentran aislados.

El motivo principal, conocido en la bibliografía como “Ídolo” de Peñalaveja, se encuentra grabado en la cara norte de un bloque aislado, de grandes dimensiones, a unos 200 m al suroeste del cresterío que corona la cima [fig. 1]. Un segundo grabado, de temática diferente y cronología por determinar, así como algunos graffitis de época moderna, se hallan grabados en los afloramientos de la cima.

Historiografía

El “Ídolo” de Peñalaveja fue descubierto por A. García Aguayo a mediados de los años 90 del siglo pasado en el marco de la ejecución de la segunda fase del “Proyecto de Arqueología Prehistórica en el valle de Campoo de Suso (Cantabria)” dirigido por A. Gutiérrez. Estos mismos autores se encargaron del estudio y publicación posterior del grabado (Gutiérrez Morillo y García Aguayo 1998).

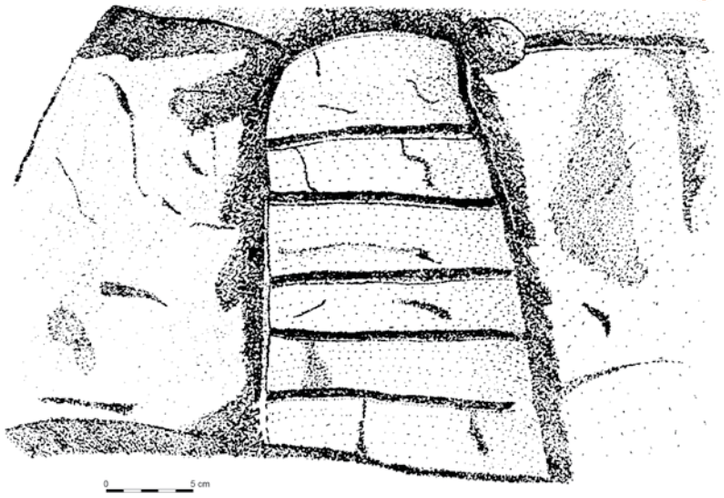
Con vistas a la redacción de esta ficha, se solicitó en 2013 la correspondiente autorización de fotografía para este lugar. Durante la visita se observó la existencia de un grabado más en los afloramientos de la cima así como de varios graffitis. Estos graffitis, como se ha mencionado, son de época moderna, por lo que habría que catalogarlos más bien como patrimonio etnográfico. Sin embargo, resulta interesante su mención aquí puesto que sirven como elemento de contraste con el “ídolo”, en cuanto a emplazamiento, técnica y pátina, y permiten sumar un argumento más para proponer la antigüedad de este último.

El “Ídolo” de Peñalaveja

Se trata de una figura grabada en un bloque de arenisca paralelepípedo a unos 200 m al suroeste de las crestas areniscas que coronan la cima. Este bloque se encuentra aislado y destacado en un espacio amplio que aún pertenece al entorno de la cima. Próximo a él, hacia el oeste, se encuentra la vaguada por donde discurre el arroyo de La Dehesa, que desemboca a pocos metros directamente en el Ebro. Desde este emplazamiento se tiene una amplia vista sobre Campoo y los pasos que llevan al collado de Sejos.

La figura se grabó con trazo profundo en la cara norte del bloque, a 1,60 m de altura aproximadamente so-





3 Ídolo de Peñalaveja.

4 Calco del Ídolo de Peñalaveja según Gutiérrez Morillo y García Aguayo (1998: 182, fig. 2).

bre el nivel de suelo actual [fig. 2]. Mide 26 cm de altura con un ancho máximo en la base de 16 cm [fig. 3]. Presenta un perfil alargado, ligeramente paralelepípedo, rematado en su parte superior con un arco rebajado. El espacio interior está dividido por cinco líneas transversales que dibujan cinco bandas paralelas. En su parte superior derecha se observa una pequeña cazoleta de unos 3 cm [fig. 4].

Presenta una fuerte pátina con la superficie y el reborde de los trazos algo erosionados por su exposición a la intemperie [fig. 3]. Aún así, tal y como recogen los autores del estudio inicial (Gutiérrez Morillo y García Aguayo 1998: 183-184), aún se puede reconocer el perfil en "U" del grabado perimetral y el perfil en "V" de las líneas interiores.

Es interesante señalar, además, que el espacio donde se encuentra el grabado, la cara norte del bloque, no mira directamente hacia el valle sino hacia la cima [fig. 5].

Otros grabados

Tal y como se ha indicado, hay que señalar la existencia en el entorno de la cima de un grabado y algunos grafittis.

4.1. Grabado en cima. [Fig. 6].
El grabado se encuentra justo en el reborde sur de los afloramientos de la cima, en una superficie lisa del suelo próxima al ángulo suroeste. Mide 18 x 11 cm. Se grabó con trazo poco profundo pero regular y bien marcado, posiblemente con puntero metálico. Combina un semicírculo que no llega a cerrarse y que presenta los extremos desalineados que se rematan en trazos cortos y rectos. De su interior parte otro trazo recto con un punto de arranque de aspecto triangular con extremos redondeados. El trazo supera el círculo y se remata con un ovalo del que parten varios trazos. Presenta una pátina marcada pero con rebordes claros.

4.2. Grafittis.
Dispersos por la cima se pueden observar varios grafittis que corresponden claramente a letras. Cabe señalar un conjunto compuesto por varias letras a escasos dos metros de la cruz que señala la cima, en el reborde oeste de los afloramientos rocosos y próximos al grabado anterior.

El conjunto se divide en dos elementos: una letra "M" mayúscula de grandes dimensiones (67 x 42 cm) dibujada con una caligrafía redondeada y cuidada. Esta letra presenta un trazo muy fino y poco profundo con pátina poco marcada [fig. 7].

Inmediatamente a la derecha de la anterior y dispuestas de forma transversal, se hallan dos letras mayúsculas, "F" y "L", diseñadas igualmente con una caligrafía redondeada y cuidada aunque de una tipografía diferente a la anterior. Al pie de ellas se puede observar un diseño que recuerda el esquematismo de un pez, y que podría corresponder al subrayado o remate de una de firma mediante un símbolo. Todos estos grabados se ejecutaron igualmente con un trazo muy fino y poco profundo y presentan una pátina poco marcada [fig. 8].









5 Vista general de las crestas de arenisca cretácica que coronan la cima de Peñalaveja, desde el grabado del ídolo.

6 Peñalaveja. Grabado en un afloramiento de la cima.

7 Peñalaveja. Letra "M" grabada en la cima.

8 Peñalaveja. Graffiti contiguo al anterior. Letras "F L" y motivo pisciforme.

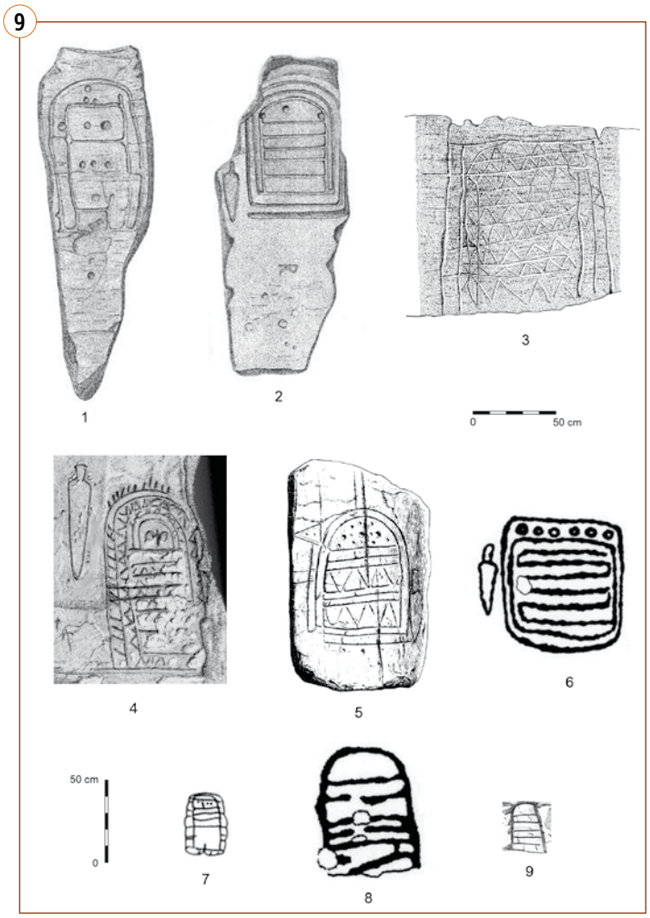
Interpretación

El diseño general del "Ídolo" de Peñalaveja, con cuerpo ligeramente alargado y recto, remate arqueado y división interna del cuerpo en bandas transversales, nos remite automáticamente a los ejemplos próximos conocidos como los de Sejos I y II (Polaciones, Cantabria) (Bueno 1982; Bueno *et al.* 1985; 2005) [fig. 9.1 y 9.2], el Hoyo de la Gándara (Rionansa, Cantabria) (Saro y Teira 1992) [fig. 9.3], Peña Tú (Llanes, Asturias) (Hernandez Pacheco *et al.*, 1914; Bueno y Fernandez-Miranda, 1981) [fig. 9.4] y Tabuyo del Monte (Luyego, León) (Almagro Basch 1966) [fig. 9.5]. Cada uno de los ejemplos citados presenta rasgos propios que los individualizan, pero todos ellos comparten un esquema compositivo común reconocible que permite asociarlos a otros ejemplares ubicados en áreas más alejadas, como por ejemplo el de Outeiro do Corno (Teo, A Coruña) (Fábregas *et al.* 2004) [fig. 9.6].

El caso de Peñalaveja se diferencia dentro de este conjunto por la sencillez de su diseño, atendiendo a la ausencia de otros elementos asociados como puñales, o la falta de zigzas u otros elementos, así como de detalles como los ojos, presentes en algunos ejemplares. Pero esta misma simplicidad compositiva también podemos observarla p.e. en el diseño básico de la estelas de Sejos I y II (Bueno 1982; Bueno *et al.* 1985; Bueno 1990; 2005), o en los grabados de Paredes de Abaixo (Paradela, Lugo) (Vázquez 1944) [fig. 9.7] y de Basoñas (Porto do Son, A Coruña) (Fábregas *et al.* 2007) [fig. 9.8]. Lo que sí se encuentra presente y asociado al grabado es una pequeña cazoleta y este es un rasgo que comparte con otros grabados como los de Sejos I y II, donde vemos cazoletas asociadas a la figura [figs. 9.1 y 9.2].

El "Ídolo" de Peñalaveja (26x16 cm) es el de menor tamaño de entre todos los grabados onocidos de su estilo en la región, y se muestra como un rasgo característico del mismo [fig. 9.9]. Pero un tamaño más reducido del habitual no es privativo del "Ídolo" de Peñalaveja, puesto que también lo encontramos en la placa de Paredes de Abaixo (Paradela, Lugo) (32x16 cm) (Vázquez 1944: 282) y en el grabado de Basoñas (Porto do Son, A Coruña) (42x30,5 cm) (Fábregas *et al.* 2007: 62). Es cierto que un formato más reducido sitúa al "Ídolo" de Peñalaveja más próximo a los ídolos-placa, pero el soporte en el que está grabado (afloramiento monolítico) y las características formales lo ponen en relación directa con el resto de ídolos de mayor formato grabados en abrigos, afloramientos y estelas.

9



9 Comparativa de tamaños de los idoliformes. Nº 1 y 2: Sejos I y II (Polaciones, Cantabria) (Bueno 1990: figs. 4 y 5); Nº 3: Hoyo de la Gándara (Rionansa, Cantabria) (Saro y Teira 1992); Nº 4: Peña Tú (Llanes, Asturias) (Bueno y Fernández Miranda 1981); Nº 5: Tabuyo del Monte (Luyedo, León); Nº 6: Outeiro do Corno (Teo, A Coruña) (Fábregas et al. 2007: fig. 6); Nº 7: Paredes de Abaixo (Paradela, Lugo) (Fábregas et al. 2007: fig. 7.6); Nº 8 Basoñas (Porto deo Son, A Coruña) (Fábregas *et al.* 2007: fig. 5); Nº 9: Peñalaveja (Aguilera, Cantabria) Gutiérrez Morillo y García Aguayo (1998: 182, fig. 2).

Una característica que también comparte con el resto de ídolos es el emplazamiento, en altura, con amplias vistas y con recursos en sus proximidades (pastos, agua, etc.), lo que aproxima estas manifestaciones gráficas al mundo megalítico y a su concepción del espacio, dentro del cual podrían tener diferentes funciones como hitos o señales visuales en el espacio geográfico.

El grueso de los ejemplos han sido fechados con un punto de partida en época calcolítica, sin descartar cronologías posteriores, a partir de los puñales que acompañan a algunos de ellos ((Bueno *et al*. 2010), por lo que también cabe plantearse una cronología similar, calcolítica o posterior, pero de carácter prehistórico en cualquier caso, también para el "Ídolo" de Peñalaveja.

En lo que se refiere al grabado de los cresteríos de la cima, el aspecto general es el de una composición que recuerda algunos de los antropomorfos grabados en el Abrigo de La Calderona (Olleros de Paredes Rubias, Palencia) (Rincón 1993: 76 y ss.), de hecho, el tipo de soporte y el trazo empleado son muy similares. Varía el contexto general puesto que en Peñalaveja el grabado aparece aislado en la cima. La Calderona se muestra como un lugar recurrente para el grabado, quizás por habérsele atribuido una religiosidad inmanente a ese abrigo concreto, mientras que la cima de Peñalaveja no parece haberlo sido. Cabe la posibilidad, por lo tanto, de que nos encontremos ante un grabado que actúa puntualmente como señalizador de un hito.

No disponemos a día de hoy de elementos objetivos de juicio que permitan una fechación directa del grabado, por lo que no se ha podido determinar su atribución cronológica.

Por último, sólo queda señalar que los grabados de Peñalaveja debiéramos entenderlos en un contexto más amplio y sumarlos al resto de manifestaciones prehistóricas del Monte Hijedo y del entorno del embalse del Ebro (Bohigas *et al*. 2006).

Bibliografía

Fotografías: A.M.V.

ALMAGRO BASCH, M. (1972): "Los ídolos y la estela decorada de Hernán Pérez (Cáceres) y el ídolo y la estela de Tabuyo del Monte (León)". *Trabajos de Prehistoria*, 29. Madrid: 83-124.

BOHIGAS, R., Díaz, M. y García, A. (2006): "Una iconografía rupestre del comienzo de la Edad de los Metales en torno al pantano del Ebro". *Cuadernos de Campóo*, 44: Reinosa: 30-42.

BUENO RAMÍREZ, P.
(1982):"La estela antropomorfa del collado de Sejos (valle de Polaciones, Santander)". *Trabajos de Prehistoria*, 39. 9. Madrid: 342-348.

(1990) : Statues-menhirs et stèles anthropomorphes de la Péninsule Ibérique. L'Anthropologie, 94 (1). Paris: 85-110.

BUENO, P., BALBÍN, R. y BARROSO, R. (2005): "Hierarchisation et métallurgie: statues armées dans la Péninsule Ibérique". *L' Anthropologie*, 109. Paris: 577-640.

BUENO, P., BALBÍN, R., BARROSO, R., CARRERA, F., ALFONSO, J., ALONSO, J., BARBADO, J., BERZAS, G., MARTÍN, M. A., SALGADO, P. (2010): "Secuencias gráficas Paleolítico-Postpaleolítico en la Sierra de San Pedro. Tajo internacional. Cáceres". *Trabajos de Prehistoria*, 67, Vol. 1. Madrid: 197-209.

BUENO, P. y FERNÁNDEZ MIRANDA, M. (1981). El Peñatú de Vidiago (Llanes, Asturias). *Altamira Symposium*. Santander: 441-458.

BUENO, P., Piñón, F. y Prados, L. (1985): "Excavaciones en el Collado de Sejos (Valle de Polaciones. Santander). Campaña de 1982". *Noticiario Arqueológico Hispánico* 22. Madrid: 29-54.

FÁBREGAS, R. y Guitian, J. y Peña, A. de la (2004): "Petroglifo galaico con representación de tipo Peña Tú". *Zephyrus*, LVII. Salamanca: 183-193.

FÁBREGAS, R., Guitian Castromil, J., Guitian Rivera, J. y Rodríguez Rellán, C. (2007): "Un petroglifo de tipo Outeiro do Corno en Porto do Son (A Coruña)". *Gallaecia*, 26. A Coruña: 55-68.

GUTIÉRREZ MORILLO, A. y García Aguayo, A. (1998): "El ídolo de Peñalaveja (La Aguilera, Cantabria). Una nueva manifestación de arte esquemático en el monte Hijedo". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 11. Madrid: 179-189.

HERNÁNDEZ, E., Cabré, J. y Vega del Sella, (1914): *Las pinturas prehistóricas de Peña Tú*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Memoria nº 22. Madrid.

RINCÓN VILA, R. (1993): "El abrigo de La Calderona. Olleros de Paredes Rubias (Palencia)". *Publicaciones de la Institución "Tello Téllez de Meneses"*, 64. Palencia: 35-179.

SARO, J.A., Teira Mayolini, L., (1992): "El ídolo de Hoyo de la Gándara (Rionansa) y la cronología de los ídolos antropomorfos en la cornisa cantábrica". Trabajos de Prehistoria, 49. Madrid: 347-355.

Canto Bailaor

Campoo de Yuso

Antxoka Martínez Velasco

1



1 Canto Bailaor. Redibujado sobre figura de Fernández y Lamalfa (2005: 263, fig. 2.1).

Introducción

Sobre el conjunto de grabados del lugar llamado "Canto Bailaor" sólo disponemos de dos noticias. La primera es una foto publicada por A. Gutiérrez (2001: 26, foto 14) en la que se puede ver el grabado de un ciervo de unos 20 cm de longitud. En el texto del artículo no se identifica el lugar donde se halla el grabado, sólo se menciona de forma genérica la existencia en los montes de Campoo de diferentes grabados realizados por pastores; la foto citada ilustra el comentario.

Con posterioridad, Fernández y Lamalfa (2005: 261) mencionan la existencia en el lugar de Canto Bailaor de un conjunto de grabados sobre un gran afloramiento rocoso en el que pueden verse varias figuras de animales. Es en este trabajo de Fernández y Lamalfa donde se identifica la foto del grabado de un ciervo publicada por A. Gutiérrez como perteneciente a ese conjunto, y acompañan además esta identificación con un calco de dicho ciervo (Fernández y Lamalfa 2005: 263, fig. 2.1) [fig. 1].

Fernández y Lamalfa (2005: 261) mencionan que este conjunto se encontraba en estudio (en el momento de la publicación del artículo) aunque a día de hoy no se ha publicado ningún estudio.

En ninguno de los dos trabajos citados se precisa la ubicación de este lugar.

Grabados

No se ha podido localizar el lugar por lo que la información disponible se reduce a lo publicado. Todo parece indicar que se trata de un interesante conjunto de grabados de época moderna del cual sólo conocemos un ciervo.

Precisa de una mayor concreción sobre su emplazamiento y de un estudio de conjunto.

Bibliografía

FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C. y LAMALFA, C. (2006): "Manifestaciones rupestres de época histórica en el entorno de la cabecera del Ebro". *Munibe (Antropología-Arqueología)*, 47. Donostia-San Sebastián: 257-267.

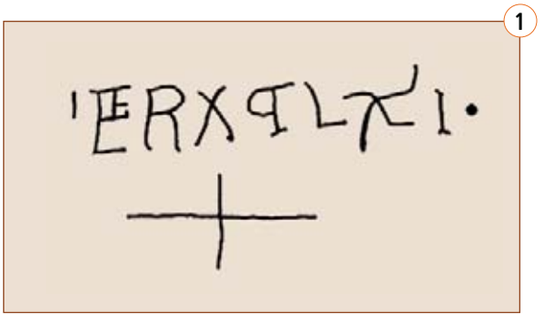
GUTIÉRREZ MORILLO, A. (2001): "Arqueología prehistórica en Campoo". *Cuadernos de Campoo*, 24. Reinosa: 20.26.

Peña del Letrero

Valdeprado del Río, Campoo

Antxoka Martínez Velasco

1



1 Inscripción de la Peña del Letrero. Según Fernández y Lamalfa (2005: 260, fig. 1.7).

Introducción

Sobre este grabado de la Peña del Letrero sólo disponemos de una noticia proporcionada por C. Fernández y C. Lamalfa que viene acompañada de un dibujo del mismo (2005: 258, fig. 1.7).

E. Gutiérrez, propone identificar esta inscripción con sendas notas recogidas por J. Carballo en un cuaderno de campo así como en una hoja suelta, en las que al parecer menciona que registró unos grabados que le parecían letras romanas (Gutiérrez 2013: 159, nota 6). Más allá de esta conjetura, no se aportan datos ni descripciones, por lo que no hay seguridad en la identificación.

No se precisa la ubicación de este lugar y tampoco cuenta con estudios publicados.

Grabados

No se ha podido localizar el lugar por lo que la información disponible se reduce a lo publicado. C. Fernández y C. Lamalfa mencionan que se trata de una inscripción que fechan en el 1023 y que figura junto a una cruz (Fernández y Lamalfa 2005: 258)

Precisa de una mayor concreción sobre su emplazamiento y de un estudio del grabado.

Bibliografía

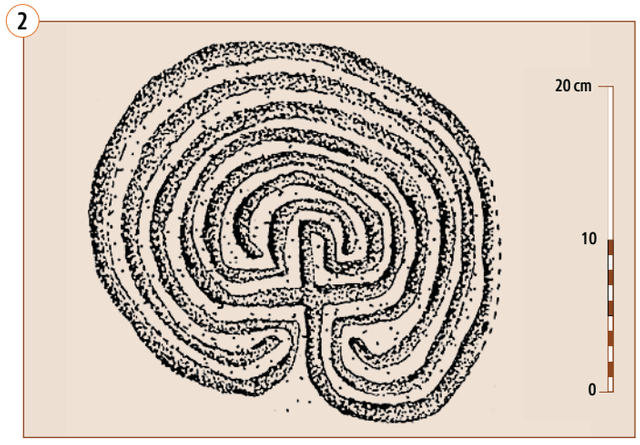
FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C. y LAMALFA, C. (2006): "Manifestaciones rupestres de época histórica en el entorno de la cabecera del Ebro". *Munibe (Antropología-Arqueología)*, 47. Donostia-San Sebastián: 257-267.

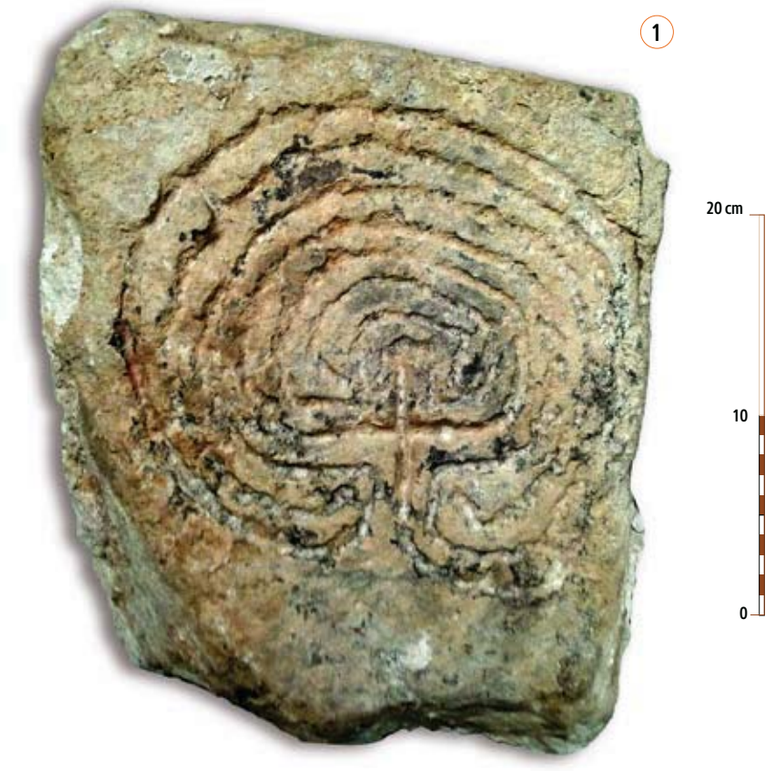
GUTIÉRREZ CUENCA, E. (2013): "Un documento interesante para la historia de la investigación sobre el arte rupestre post-paleolítico en Cantabria". *Kobie (Paleoantropología)*, 32. Bilbao: 153-160.

Laberinto de Arcera

Arcera, Valdeprado del Río

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo





1 Laberinto de Arcera. Foto MUPAC.

2 Laberinto de Arcera. Calco según Fernández y Lamalfa 2005: 264, fig. 3.2.

Historiografía

El conocido como "Laberinto de Arcera" está grabado sobre un sillar que se halló en la iglesia románica de esta localidad [fig. 1], hoy día derruida, y que se hallaba dedicada a San Pantaleón. La construcción de esta iglesia se ha fechado en el siglo XIII y al exterior cuenta con una necrópolis fechada en los ss. VIII-XI (Lamalfa y Fernández 1987; Fernández y Lamalfa 2005: 262). Hoy día se encuentra depositado en el Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.

Este grabado cuenta con los estudios de C. Lamalfa (1987; 2006) y de R. Bohigas *et al.* (1989: 513, 517 y fig. 7).

Descripción de las manifestaciones gráficas

Laberinto circular en cruz sin división de sectores, grabado, con unas dimensiones de 22 x25 x27,5 cm [fig. 2]. Fernández y Lamalfa (2005: 262) señalan que en el centro se ha grabado una cruz con posterioridad al grabado original, aunque esto no ha alterado el diseño compositivo básico.

Interpretación y cronología

Responde a un esquema compositivo básico bien conocido que se designa habitualmente como tipo Mogor [fig. 3.1], a partir de los paralelos más conocidos que se encuentran en los grabados rupestres galaicos (Costas y Peñas 2000). También se denomina al tipo como Cnossos o Mediterráneo a partir del paralelismo con el modelo de laberinto cuadrado de algunas emisiones monetales de Cnossos de los siglos IV y III a.e. (tipos: Svoronos 62 y 70) y posteriores, y de su difusión por el Mediterráneo. Resulta especialmente interesante una de las emisiones de tretradacmas de los años 200-67 a.e., en concreto el tipo BMC 41, puesto que es la única que porta en el reverso un laberinto de circular tipología similar a los de Mogor.

Se conocen ocho ejemplos de laberintos de este tipo en los petroglifos gallegos que se caracterizan por un diseño básico similar de tipo circular, por la proximidad a la costa y por compartir espacio, técnica y conservación con otros elementos del repertorio iconográfico habitual en esas manifestaciones gráficas (Costas y Peña 2011). A ese repertorio hay que sumar seis laberintos más grabados en Peña Fadiel 1 y 2 (Filiel, Lucillo de Somoza, León) (Cortón *et al.* 2011) [fig. 3.2] que comparten características formales con los petroglifos galaicos.

El laberinto de Arcera puede asimilarse sin problemas al tipo formal de los ejemplos citados y constituye a día de hoy una excepción fuera de ese ámbito y alejado de él. A partir de esa proximidad de diseño y técnica cabe la posibilidad de interpretarlo en parámetros similares.

Los laberintos galaicos se han considerado habitualmente como elementos iconográficos alóctonos y de introducción tardía (Peña y Vázquez 1979; Peña 1982), hacia finales de la Edad del Bronce. Sin embargo, a partir del estudio de los petroglifos de Peña Fadiel, Cortón *et al.* (2011: 113-114)

hacen hincapié en el hecho de que el incremento del registro permite constatar la convivencia de estos motivos con el repertorio iconográfico habitual galaico, tanto por asociación como por identidad técnica e incluso por estado de conservación, lo que les lleva a plantearse una posible cronología similar a la que se otorga a ese mismo repertorio más habitual, en torno a la segunda mitad del III. milenio a.e.

En este sentido, hay que señalar que las fechas de emisión de las amonedaciones de Cnossos con laberinto corresponden a los ss. IV. y siguientes. Resulta especialmente interesante una de las emisiones de tetradracmas de los años 200-67 a.e., en concreto el tipo BMC 41 [fig. 3.3], puesto que es la única que porta en el reverso un laberinto circular de tipología similar a los de Mogor. Estos datos abundan precisamente en la idea apuntada por Cortón *et al*. (2011: 113-114) sobre un origen de los petroglifos de laberinto circular de tipo Mogor anterior a los mediterráneos y una cronología para ellos igualmente anterior.

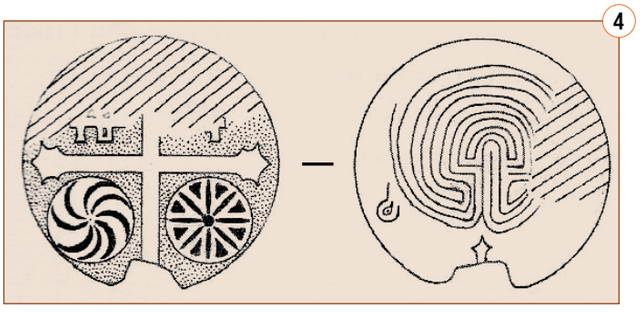
Todo indica que se trata de un elemento reutilizado en la construcción de la iglesia; una cuestión diferente es su origen y la función que pudo cumplir. A partir de los petroglifos de tipo Mogor, cabe la posibilidad de que en origen el laberinto estuviera grabado en un afloramiento y posteriormente se extrajera para ser integrado en la construcción. C. Lamalfa, por su parte, se plantea la posibilidad de que en origen el laberinto se hallara grabado en un sillar de mayor tamaño, tal vez rectangular, que pudo tener la finalidad de dintel de entrada y cuya datación podría corresponder a un momento de tránsito entre el mundo tardorromano y época altomedieval, quizás en relación con las estelas de la necrópolis de San Pantaleón (Lamalfa 2006).

Sin embargo contamos con un ejemplo de uso de este diseño en época medieval, concretamente en una de las estelas discoideas de Munarriz (Valle de Goñi, Navarra) (Aguirre y Argandoña 2000: 26-27). En Arcera, al igual que ocurre en Munarriz, no existe ningún precedente en el entorno que indique la pervivencia de este símbolo desde época prehistórica, pero sí un entorno de época medieval. Por lo tanto puede decirse para este caso que su presencia se explica como un uso puntual de época medieval. Atendiendo al contexto general del hallazgo, la iglesia y la necrópolis, resulta más razonable pensar que el grabado de Arcera pudo corresponder en origen a una estela de la necrópolis.

La reutilización de este elemento puede deberse a una amortización como material de construcción, aunque también es posible plantearse que pudiera tener como objeto la integración en una nueva construcción de un elemento al que ya se le otorgaba una consideración, quizás como sagrado o venerable, de tal forma que una vez integrado en la construcción ese carácter sagrado pasaba a forma parte del nuevo edificio.



3



4

3 Laberintos: 1. Mogor 2 (Peña 1982); 2. Peña Fadiel (Cortón et al. 2011: fig. 13); 3. Reverso de tetradracma de Knossos, tipo BMC 41, del 200-67 a.e.

4 Estela de Munarriz (Valle de Goñi, Navarra) (Aguirre y Argandoña 2000: 26-27, Nº 17).

Bibliografía

AGUIRRE, A. y ARGANDOÑA, P. (2000): "Estelas discoidales del Valle de Goñi (Navarra)". *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 75. Pamplona: 7-54.

BMC= WROTH, W. (1886): *Catalogue of de Greek coins in the British Museum*. Londres.

BOHIGAS, R.; MOLINERO, J. T.; SARABIA, P. M. y GARCÍA, M. (1989): "Aportación al mundo de las estelas medievales de las montañas cántabras". *III. Congreso de Arqueología Medieval Española*. Oviedo: 512-518.

CORTÓN, N.; CARRERA, F.; PEÑA, A. DE LA; NEIRA, A. y BERNALDO DE QUIRÓS, F. (2011): "Avance al Estudio de los Petroglifos de Peña Fadiel (Filiel, Lucillo de Somoza, León)". *Férvedes*, 7. Vigo: 159-168.

COSTAS, F. J. y PEÑA, A.
(2000): "Los laberintos del tipo cretense en los grabados rupestres galaicos". *Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, VI, 6. Vigo: 283-306.
(2011): *Los barcos de los petroglifos de Oia. Embarcaciones en la Prehistoria reciente de Galicia*. Vigo.

FERNÁNDEZ, C. y LAMALFA, C. (2005): "Manifestaciones rupestres de época histórica en el entorno de la cabecera del Ebro". *Munibe (Antropologia-Arkeologia)*, 57. Donostia-San Sebastián: 257-267.
Estela: p. 262, fig. 3.2

LAMALFA DÍAZ, C.
(1987): "Estelas medievales y grabado laberíntico de Arcera (Valdeprado del Río, Cantabria)". *II° Congreso de Arqueología Medieval Española*, Tomo III. Madrid: 501-511.
(2006): "Laberinto. Iglesia de San Pantaleón de Arcera (Valdeprado del Río, Cantabria)". En P.A. Fernández Vega (coord.), *Apocalipsis. El ciclo histórico de Beato de Liébana*. Santander: 165.

LAMALFA, C. y FERNÁNDEZ, C. (1987): "Necrópolis altomedieval de San Pantaleón de Arcera, Cantabria". *Revista de Arqueología*, 70. Madrid: 61.

PEÑA SANTOS, A. DE LA (1982): "Las figuras de laberintos tipo "Mogor" dentro del ámbito de los grabados rupestres galaico-portugueses. *Pontevedra*, 1-2. Pontevedra: 39-51.

SVORONOS, J. (1890): *Numismatique de la Crète Ancienne*. Maçon.

Grabados rupestres de San Andrés de Valdelomar

San Andrés de Valdelomar, Valderredible

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo



Ubicación y descripción del entorno

Se trata de dos afloramientos de roca arenisca, de superficie muy regular, que se encuentran en el mismo pueblo de San Andrés de Valdelomar. Se localizan en concreto junto a la antigua escuela del pueblo, pequeño edificio hoy reformado [fig. 1].

1 San Andrés de Valdelomar. Antigua escuela, alrededor de la cual se encuentran los grabados.

2 San Andrés de Valdelomar. Panel 1. Cazoletas unidas por canalillos.

Historiografía

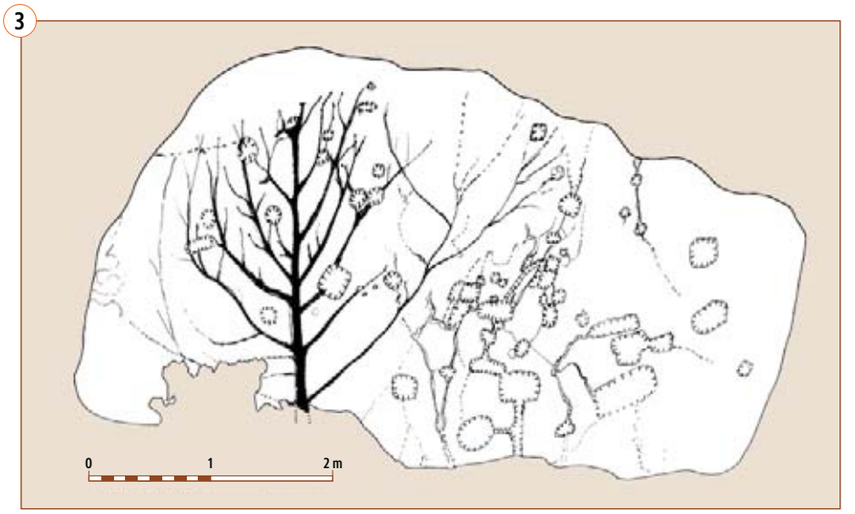
Ha sido señalado como lugar con manifestaciones rupestres grabadas, bajo la denominación *"Juego rupestre" de San Andrés,* por J. Berzosa (2005), quien hace alusión a una explicación recogida en el pueblo para el origen de los susodichos grabados, según la cual se trataría de los resultados de un reiterado pasatiempo de algunos de los niños allí escolarizados; explicación que, a tenor de lo observado merece, como mínimo, ser revisada. Asimismo aporta una fotografía del panel principal, en el que nos centraremos a continuación.

El conjunto rupestre

Hemos optado por individualizar dos conjuntos; el que hemos denominado con el nº 1 se encuentra junto a la cara noroeste de la escuela del pueblo, y el nº 2 se localiza inmediatamente al lado del ángulo sur del mismo edificio.

- **Nº 1**. [Figs. 2 y 3]. El conjunto lo componen una amplia serie de cazoletas, entre las que hay plantas circulares y cuadrangulares, y tamaños muy variados, unidas por canalillos; formando el grupo más claro –que ocupa el sector izquierdo de la roca- un esquema fitomorfo o arboriforme, con un canal o "tronco" central que articula el conjunto. El afloramiento rocoso sobre el que se ejecutaron presenta una superficie muy regular y una ligera pendiente hacia el oeste. Este detalle es muy importante puesto que la base o vértice del conjunto, lo que correspondería a la base del tronco del "árbol", se orienta hacia la caída de la roca madre. Esta se encuentra profusamente colonizada por musgos, líquenes y otra vegetación menor, que ocupan el fondo de la mayoría de los elementos descritos dificultando no poco su lectura e interpretación.





3 San Andrés de Valdelomar. Panel 1. Croquis. Dib. M. L. Serna 2014.

4 San Andrés de Valdelomar. Rodadas y Panel 2.

5 San Andrés de Valdelomar. Panel 2. Detalle.

- **Nº 2.** [Fig. 4]. Se trata de una multiplicidad de pequeñas cazoletas y líneas grabadas entrecruzadas de distintos tamaños, que no parecen conformar un esquema compositivo claramente definido [fig. 5]. La superficie de la roca madre donde se han grabado es algo irregular aunque sin pendientes. Adyacente a este conjunto encontramos unas profundas rodadas de carro que posiblemente fueron parcialmente talladas en origen y que el uso y la erosión se han encargado de profundizar. Las rodadas parecen limitar el conjunto antes descrito, dado que en el lado opuesto de las mismas ya no se observan grabados.





Comentario a los grabados

A propósito del conjunto nº 1, Berzosa (2005) menciona que recogió el testimonio de varias personas mayores de la localidad, según las cuales, los grabados fueron hechos por nativos del pueblo durante su infancia, mediante el *modus operandi* de unir cazoletas mediante canalillos para jugar con el agua que corría por los mismos durante los días de lluvia. Estas fuentes describen incluso el instrumental usado por dichos niños en sus trabajos de talla como trozos de metal procedentes de una chatarrería cercana.

Sin descartar la posibilidad de que algunos, incluso bastantes, de los sencillos motivos descritos –"canalillos" y "cazoletas"- fuese hecho por los infantes del pueblo en sus actividades lúdicas, hay algunos aspectos que aconsejan profundizar en el análisis de este conjunto; algo que nosotros obviamente sólo hemos podido abordar de modo superficial. Nos referimos a la profundidad de algunos de los grabados, especialmente los que componen el "arboriforme", la pátina diferencial que presentan los mismos, y al tamaño de la composición presidida por el mencionado "arboriforme", que tiene un eje mayor de más de 2,5 m. El trabajo invertido es ciertamente importante, si tenemos en cuenta la dificultad que ofrece el tallado de la roca —a

pesar de no ser de las consideradas "duras"— con tan precarias herramientas.

Todo invita a pensar que, antes de las intervenciones lúdicas de mediados del siglo XX recogidas por los aludidos testimonios, ya existían una serie de manifestaciones esculpidas, alguna siguiendo de manera obvia un esquema predeterminado, como el arboriforme, y que la intervención de los niños pudo ser reducida y básicamente no alteró el esquema compositivo inicial.

En cuanto al segundo panel, parece razonable pensar que originalmente fuera más amplio de lo que se observa ahora y que se extendiera parcialmente por el lugar que ahora ocupan las rodadas.

La impresión general, que desgraciadamente hoy no podemos confirmar, apunta a que todo el entorno de la escuela de San Andrés era un gran afloramiento de roca sobre el que pudo existir un conjunto de grabados más amplio que el que hoy nos es dado observar. La instalación en ese lugar del edificio de la escuela, junto a un lugar de paso muy frecuentado (de ahí las rodadas) dejó únicamente a la vista los márgenes del afloramiento rocoso, que es donde se han conservado los grabados. En nuestra opinión un trabajo cuidadoso de limpieza de vegetación y líquenes sería la única manera de avanzar hacia su mejor visionado y conocimiento, y tal vez de despejar algunas de estas razonables dudas.

Contexto arqueológico y cronología

Las cazoletas y las líneas grabadas son muy frecuentes en el arte rupestre, tanto de forma aislada como formando conjuntos. Cabe citar entre los paralelos más cercanos el conjunto de La Calderona (Olleros de Paredes Rubias (Palencia) (Rincón, 1993), con una tipología muy variada de cazoletas y figuras lineales, o el abrigo de El Cubular (Díaz Casado, 1993: 36-40, figs. 9-10). Algo menos cercano, sin salirnos de los límites de la comunidad autonóma, puede citarse el importante conjunto de Cabrojo (ver ficha correspondiente en este volumen). Sin embargo, en este caso, debiéramos fijarnos en la asociación de cazoletas y líneas o canalillos que las unen puesto que son un rasgo muy particular. Así en el mismo abrigo de La Calderona también encontramos esta asociación, en concreto en los Sectores B, D y E del Panel I (Rincón, 1993: 49, 59, 62, 65 y 167-168). También encontramos esta asociación de cazoletas unidas por canalillos en la Braña de los pastores (Cabrojo, Cantabria) (Balbín *et alii*., 1983: 93 y ss.) y en algunos grabados hallados en afloramientos rocosos del pantano de Aguilar de Campoo (Palencia) (Rincón, 1993: 167).

Sin embargo, esta asociación resulta más frecuente de lo que parece y presenta una dispersión enorme con ejemplos repartidos por toda la Península, desde Galicia (Costas y Novoa, 1993) hasta Cáceres (González y Barroso, 2003) pasando por todo el Valle del Ebro, de hecho, en su estudio sobre el arte rupestre de la Edad del Hierro, Royo (2004: 90-93) llega a individualizar esta modalidad en concreto. Parece que la cronología para este tipo de grabados es muy amplia y se constata su asociación a yacimientos de Calcolítico-Bronce (González y Barroso, 2003: 85-88) así como de la Edad del Hierro (Royo, 2009), con ejemplos claros como en los casos del castro de Santa Tecla (A Guarda, A Coruña) (Costas y Novoa, 1993: 24) o de Peñalva de Villastar (Teruel). (García Quintela y González García, 2008: fig. 1).

Para este caso concreto no disponemos de un contexto arqueológico al que asociarlo directamente por lo que debemos ponerlo en relación con otras manifestaciones de la zona como el abrigo de La Calderona y plantear una cronología genérica centrada en la Prehistoria reciente.

Bibliografía

BALBÍN BERHMAN, R.; GONZÁLEZ MORALES, M.R.; SERNA GONZÁLEZ, M.R.; GONZÁLEZ SAINZ, C. (1983): Grabados rupestres al aire libre de la Braña de los Pastores, Cabrojo, Santander. *Zephyrvs*, 36. Salamanca: 96-104.

BERZOSA GUERRERO, J. (2005): *Iglesias Rupestres. Cuevas artificiales, necrópolis rupestres y otros horadados rupestres de Valderredible (Cantabria)*. Ed. Monte Carmelo. Burgos.

COSTAS, F.J.; NOVOA, P. (1993): *Los grabados rupestres de Galicia*. Monografías del Museu Arqueolóxico e Histórico de A Coruña, 6. A Coruña.

DÍAZ CASADO, Y.
(1993): *El arte rupestre esquemático en Cantabria. Una revisión crítica*. Universidad de Cantabria. Santander.

(1998): "El arte esquemático en la comarca de Campoo-Valderredible. Las primeras evidencias". Cuadernos de Campoo, 11. Reinosa:

FERNÁNDEZ, C.; LAMALFA, C. (2005): "Manifestaciones rupestres de época histórica en el entorno de la cabecera del Ebro". En Homenaje a Altuna. Munibe (Antropología-Arkeología), 57. Donostia-San Sebastián: 257-267.

GARCÍA QUINTELA, M.V.; GONZÁLEZ GARCÍA, A.C. (2008): "Campo Lameiro y Peñalva de Villastar: miradas cruzadas sobre lugares de culto prerromanos peninsulares y su romanización". *IV Simposio sobre los Celtíberos*. Ritos y Mitos. Daroca: Capítulo 5.

GONZÁLEZ, A.; BARROSO, R. (2003): "El papel de las cazoletas y los cruciformes en la delimitación del espacio. Grabados y materiales del yacimiento de San Cristóbal (Valdemorales-Zarza de Montánchez, Cáceres)". *Norba. Revista de Historia*, 16. Cáceres: 75-121.

RINCÓN VILA, R. (1993): "El abrigo de La Calderona, Olleros de Paredes Rubias (Palencia). Publicaciones de la Institución "Tello Téllez de Meneses", 64. Palencia: 35-179.

ROYO GUILLÉN, J.I.
(2004): *Arte Rupestre de Época Ibérica: Grabados con representaciones equestres*. Série de Prehistória i Arqueología. Servei d'Investigacions Arqueologiques i Prehistóriques. Diputación de Castellón. Castellón.

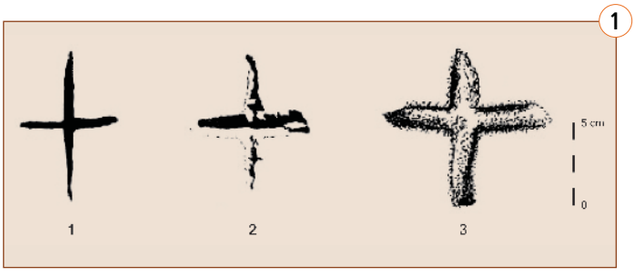
(2009): "El arte rupestre de la Edad del Hierro en la Península Ibérica y su problemática: aproximación a sus tipos, contexto cronológico y significación". *Saldvie*, 9. Zaragoza: 37-69.

Fotografías: A.M.V.

Conjunto arqueológico de la Peña de San Pantaleón

La Puente del Valle, Polientes

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo



1 Peña de San Pantaleón (La Puente del Valle, Polientes). Cruces griegas simples. Según Fernández y Lamalfa (2005: fig. 8.8).

Localización e historiografía

El conjunto de la Peña de San Pantaleón se encuentra en la cima de un pequeño promontorio junto al pueblo de La Puente del Valle (Polientes), en Valderredible. Es conjunto lo conforman una necrópolis medieval de tumbas excavadas en la roca y un edificio igualmente excavado en la roca, con un abanico cronológico que abarca los siglos VII a XIII d.e.

Fue descubierto por R. Bohigas a finales de los años 70 del pasado siglo. Las primeras noticias sobre el mismo se publicaron en el marco del estudio de varios hallazgos de época medieval (Bohigas *et al*. 1982:286-288; Bohigas 1997:13). Se han llevado a cabo varias campañas de excavación y cuenta con numerosas referencias bibliográficas para su documentación (Fernández Ibáñez *et al*. 1999; 2000; Lamalfa 2000; González *et al*. 2002; Fernández Vega *et al*. 2003; Fernández y Lamalfa 2005; Lamalfa *et al*. 2008).

Descripción de las manifestaciones gráficas

A propósito del estudio de conjunto de diferentes manifestaciones rupestres de la cabecera del Ebro, C. Fernández y C. Lamalfa (2005: 259, 261 y fig. 8.8) señalan la existencia en este lugar de varias cruces grabadas:

1. Cruz griega grabada [fig. 1.1]. Empleada como marca de término actual para delimitar fincas, de trazo fino y sección en "V" realizada con instrumento metálico.

2. Cruz griega grabada [fig. 1.2]. Según Fernández y Lamalfa (2005: 261) corresponde al tipo medieval de los ss. IX-X y se realiza sobre tumbas excavadas en roca o sobre lugares donde se iba a excavar una nueva sepultura.

3. Cruz griega grabada [fig. 1.3]. Con un posible uso como marca de término o bien como marca que indica el inicio del camposanto (Fernández y Lamalfa 2005: 261).

4. Varias cruces con bulbo.

Comentarios a las cruces

El conjunto de cruces de la Peña de San Pantaleón presenta una variedad funcional y cronológica que supera el abanico cronológico de la vida de este lugar y se prolonga hasta nuestros días. Este caso resulta interesante para el estudio de las cruces simples puesto que muestra una variedad funcional para un mismo tipo básico de cruz, griega simple en este caso, que viene determinado no por el diseño de cruz en sí mismo (igual en todos los casos) sino por el emplazamiento del grabado y el uso que se le da en cada caso.

Bibliografía

BOHIGAS ROLDÁN, R. (1997): "Las iglesias rupestres de Valderredible". *Cuadernos de Campoo*, 7. Reinosa: 9-16.

BOHIGAS, R.,; Irala, V. y Menéndez, J. C. (1982): "Cuevas artificiales de Valderredible, Santander". *Sautuola*, III. Santander: 279-294.

FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C., FERNÁNDEZ VEGA, P., LAMALFA, C., GONZÁLEZ, M. A., PEÑIL, J. y BUSTAMANTE, S. (1999), "Excavaciones en el conjunto arqueológico medieval de San Pantaleón (Cantabria). *Revista de Arqueología*, 221: Madrid: 60-61.

FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C., FERNÁNDEZ VEGA, P., GONZÁLEZ, M.A., LAMALFA,C., PEÑIL, J. Y BUSTAMANTE, S. (1999), "El complejo arqueológico de San Pantaleón (La Puente del Valle, Cantabria). 1ª campaña de excavaciones". *Clavis*, 3. Santander: 41-57.

FERNÁNDEZ, C. y LAMALFA, C. (2005): "Manifestaciones rupestres de época histórica en el entorno de la cabecera del Ebro". *Munibe (Antropologia-Arkeologia)*, 57. Donostia-San Sebastián: 257-267. Grabados: p. 259-261, fig. 1.8

FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C.; LAMALFA, C.; FERNÁNDEZ VEGA, P. A.; GONZÁLEZ, M. A.; PEÑIL, J. y BUSTAMANTE, S. (2000): "El conjunto arqueológico de época medieval de "San Pantaleón" (La Puente del Valle, Valderredible). Excavaciones 1998-1999". *Cuadernos de Campoo*, 20. Reinosa: 20-28.

FERNÁNDEZ VEGA, P.A.; PEÑIL, J.; FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C.; LAMALFA, C. GONZÁLEZ, M. A. y BUSTAMANTE, S. (2003): "Avance a la 4ª campaña de excavaciones (2001-2002) en el conjunto arqueológico de la Peña de San Pantaleón (La Puente del Valle, Cantabria). *Sautuola*, IX. Santander: 321-340.

GONZÁLEZ, M. A.; BUSTAMANTE, S.; FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C.; LAMALFA, C. y PEÑIL, J. (2002): "El yacimiento arqueológico de San Pantaleón. Señales sobre el pasado de la cabecera del Ebro". *Valdeolea*, 52. Mataporquera: 34-36.

LAMALFA DÍAZ, C. (2000): "Excavación del compeljo rupestre de San Pantaleón, Puente del Valle (Valderredible). En R. Ontañón (ed.), *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 1984-1999*. Santander: 379-380.

LAMALFA, C.; FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C.; FERNÁNDEZ VEGA, P. A.; PEÑIL, J.; GONZÁLEZ, M. A. y BUSTAMANTE, S. (2008): "Excavaciones en Valderredible. IIIª (2000) y IVª (2001/02) campañas en el conjunto arqueológico de la Peña de San Pantaleón (La Puente del Valle, Polientes). En R. Ontañón (coord.), *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria. 2000-2003*. Santander: 207-212.

Eremitorio rupestre de El Rebollo

Ruerrero, Valderredible

Antxoka Martínez Velasco
Javier Marcos Martínez



1 Cueva artifical de El Rebollo (Ruerrero).

Localización y descripción del lugar

Esta cueva artificial se encuentra a un km aproximadamente al norte del pueblo de Ruerrero, al sur de la cima de la Peña de la Viga (893 m), en la ladera oeste del cordal de esta cima que se prolonga hacia el sur. Se ubica a media ladera, mirando hacia el corredor natural por donde hoy día discurre la carretera CA-274.

El lugar se encuentra excavado en un afloramiento de arenisca, cuenta con un vano de acceso y un segundo vano a modo de ventana. Según J. Berzosa (2005: 196-197; 2013: Cueva de El Rebollo) en este lugar "pernoctaban los pastores en época estival y de un corral cercado con mampuestos. A mediados del siglo XX, los niños del pueblo utilizaban esta cueva y su entorno para merendar el hornazo pascual y practicar algunos juegos".

El estado de conservación es irregular. La arenisca del lugar se encuentra bastante erosionada, tanto al interior como al exterior, aunque la planta general, el techo abovedado y la estructura con una grada o banco del fondo aún se conservan.

Historiografía

J. Berzosa cita la existencia de una cazoleta en una pequeña grada del fondo del eremitorio (Berzosa 2005: 197).

Grabados

En la visita realizada a este lugar no se ha observado la existencia de esta cazoleta, tampoco de ningún otro grabado o manifestación gráfica, ni en el interior ni en el exterior más inmediato. La arenisca del lugar se encuentra bastante erosionada, tanto al interior como al exterior.

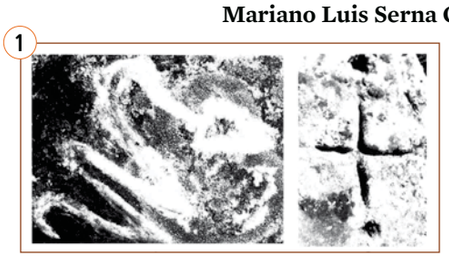
Bibliografía

BERZOSA GUERRERO, J.
(2005): *Iglesias Rupestres. Cuevas artificiales, necrópolis rupestres y otros horadados rupestres de Valderredible (Cantabria)*. Burgos.
(2013): *Despoblados de Valderredible (Cantabria). Testigos de una dilatada historia*. Colección Estudios, 355. Madrid.

Serpentiforme, cruz y otros grabados de Monte Hijedo

Ruanales, Valderredible

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo



1 Grabados de Monte Hijedo (Ruanales, Valderredible): 1. Serpentiforme (Rincón 1993: 149, foto 38); 2. Cruz (Rincón 1993: 148, foto 36).

Introducción

Regino Rincón cita dentro del estudio del Abrigo de La Calderona (Olleros de Paredes Rubias, Palencia) la existencia de un grabado de tipo serpentiforme junto a una cruz y otros grabados en la linde del bosque de Monte Hijedo, en las cercanías de Ruanales, (Rincón 1993: 166) junto a sus respectivas fotografías y un calco del serpentiforme.

No se ha realizado ningún estudio sobre estos grabados y tampoco se precisa la ubicación de su emplazamiento por lo que no se ha podido localizar y contrastar. La información disponible, por lo tanto, se reduce a lo publicado. En cualquier caso, y atendiendo a la fuente de la información, todo parece indicar que se trata de un interesante conjunto.

Grabados

Según menciona Regino Rincón (1993: 1667) se trata de un conjunto de grabados que incluye un serpentiforme, una cruz y otros que no se especifican. El serpentiforme se dibuja como una línea ondulada con pronunciadas curvas y un grosor que se incrementa desde la cola hasta rematar en una cabeza de contorno triangular y destacada con un tamaño mayor (Rincón 1993: 124, Lám. 30.5, 147, foto 33 y 149, foto 38) [fig. 1.1]. La cruz es de tipo griego y parece corresponder a una cruz de término con puntos en los extremos (Rincón 1993: 148, foto 36) [fig. 1.2], quizás del IIB ó IIC de las estudiadas por Fernández y Lamalfa (2006: 260, fig. 1). La documentación gráfica aportada en ambos casos no incluye escala y tampoco se hace mención a las medidas por lo que se desconocen sus dimensiones. Sobre el resto de grabados no se dispone de datos.

Precisa de una mayor concreción sobre su emplazamiento y de un estudio de conjunto.

Bibliografía

FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C. y Lamalfa, C. (2006): "Manifestaciones rupestres de época histórica en el entorno de la cabecera del Ebro". *Munibe (Antropología-Arqueología)*, 47. Donostia-San Sebastián: 257-267.

RINCÓN VILA, R. (1993): "El abrigo de La Calderona, Olleros de Paredes Rubias (Palencia). Avance al estudio de los esquematismos rupestres en la cantabria Antigua y las montañas de Palencia y Burgos". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* (P.I.T.T.M), 64. Palencia: 35-179.

Grabados de Villanueva de la Nía

Villanueva de la Nía, Valderredible

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

Introducción

Regino Rincón es quien publica la única referencia disponible sobre la existencia de varios grabados en Villanueva de la Nía (Rincón 1993: 143 y foto 34). Se trata de una mención genérica en el estudio del abrigo de La Calderona como un ejemplo más dentro del mismo.

No se ha realizado ningún estudio sobre estos grabados y tampoco se precisa la ubicación de su emplazamiento por lo que no se ha podido localizar y contrastar. La información disponible, por lo tanto, se reduce a la mención publicada. En cualquier caso, y atendiendo a la fuente de la información, todo parece indicar que se trata de un interesante conjunto.

Grabados

R. Rincón menciona genéricamente la existencia de grabados de cazoletas (Rincón 1993: 143, foto 34) y lo que denomina "coviñas", así como líneas entrecruzadas en aspa, herraduras, "vulvas ", círculos de cazoletas, etc. (Rincón 1993: 143). La documentación gráfica aportada no incluye escala y tampoco se hace mención a las medidas en el texto por lo que se desconocen sus dimensiones.

En cuanto a la cronología, R. Rincón se plantea una posible adscripción a época altomedieval (Rincón 1993: 179).

Por último, se hace necesario constatar que estos grabados precisan de una mayor concreción sobre su emplazamiento y de un estudio de conjunto.

Bibliografía

RINCÓN VILA, R. (1993): "El abrigo de La Calderona, Olleros de Paredes Rubias (Palencia). Avance al estudio de los esquematismos rupestres en la cantabria Antigua y las montañas de Palencia y Burgos". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* (P.I.T.T.M), 64. Palencia: 35-179.

Abrigo de la carretera de Arantiones

Valderredible

Gonzalo Gómez Casares



Descripción del lugar y del soporte

Los grabados se hallan en un pequeño abrigo que está muy próximo a la carretera de acceso a Arantiones desde Polientes, en un afloramiento de areniscas junto al segundo torno al inicio de esta carretera.

Descripción de las manifestaciones rupestres

Hay dos tipos de manifestaciones, unas grabadas por incisión insistida a la manera de los denominados fusiformes, que conforman un pequeño conjunto de unas 8 líneas en un lienzo plano de la pared [fig. 1], y otros realizados aparentemente por piqueteado en un panel cercano al suelo de más difícil lectura [fig. 2, arriba].

Estos segundos parecen constituir alineaciones por ese procedimiento de picado, sin que apreciemos intención de representar tema reconocible alguno.

Bajo estas se reconoce un grupo de varios trazos incisos, cortos y aparentemente realizados también por percusión [fig. 2, abajo].

Ambos grupos de manifestaciones están fuertemente patinados, como es el caso de grandes sectores de la pared de abrigo. Otras zonas, en cambio, se ven afectadas por erosión o desconchamiento intencionado, y son observables asimismo marcas realizadas por incisión sin ninguna clase de pátina.

Interpretación y cronología

Paneles de líneas fusiformes profundas indudablemente antiguas, como las que nos ocupan, se localizan en ocasiones en conjuntos con otras manifestaciones gráficas complejas, como es el caso del Abrigo de El Cubular (Ruanales, Valderrededible), lo que aboga por su carácter de representación gráfica intencionada y con valor icónico. En el caso que nos ocupa su intención es más oscura, al carecer de otros elementos, pero deben ser señaladas de cara a futuros estudios.

Bibliografía

Inédito.

Peña Castrejón

San Martín de Valdelomar, Valderredible

Antxoka Martínez Velasco



1 Peña Castrejón. Vista del cantil donde se ubica el eremitorio, en su parte superior.



2 Peña Castrejón. Dominio visual desde la entrada del eremitoria (hacia el norte).

Ubicación y descripción del entorno

Se trata de una cavidad artificial excavada en la roca arenisca en "Facies Utrillas". Se localiza al Norte del pueblo, en el paraje denominado "El Royo", en un promontorio que presenta un talud vertical hacia el septentrión al que se denomina "Peña Castrejón". El eremitorio hipogeo se localiza en la cumbre del corte orográfico, con una posición que domina visualmente la vega fluvial [figs. 1 y 2].

Historiografía

Publicado por primera vez por R. Bohigas, V. Irala y J.C. Manéndez, en su trabajo pionero del año 1982. Posteriormente, el sacerdote Julián Berzosa incluye este habitáculo en su libro sobre manifestaciones rupestres artificiales del municipio de Valderredible, y menciona, aunque con reservas ya que considera que puede ser producto del picado de la labra, la existencia de un grabado de un crismón (Berzosa 2005: 168-170).

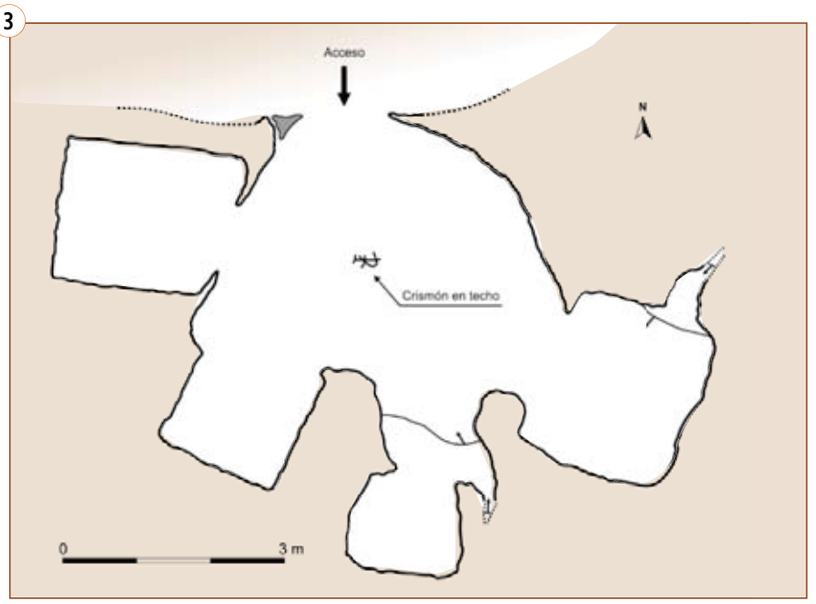
El eremitorio hipogeo

La boca del habitáculo rupestre se abre a unos 10 m sobre el nivel de base del cantil [fig. 1], en la repisa de la parte superior del talud. La entrada tiene forma de arco irregular, con vanos circulares a ambos lados; sobre el arco hay otra ventana irregular, abierta aprovechando una diaclasa. La planta se organiza en torno a un espacio central con una altura media de 2 m [fig. 3], alrededor del que se ha excavado radialmente cuatro estancias. La primera "habitación" por la derecha tiene planta cuadrangular y una puerta con gozne para encajar la hoja de la batiente. La segunda tiene planta rectangular, la tercera es de forma irregular, con un receptáculo al fondo y la cuarta estancia posee forma de trapecio irregular.

El techo de la sala central (o distribuidor) posee una forma "cupuliforme". En un punto aproximadamente central de esta "bóveda" rústica se localiza el grabado de una inscripción [fig. 3], realizada mediante incisión profunda, practicando distintos ataques (ductus), quizás ejecutada con el empleo de cincel [fig. 4]. En nuestra opinión, el grabado se discierne con claridad de la simple huella de la talla de excavación con herramienta de escoda, picola o similar. El trazo de la impronta del grabado parece ser distinto, tal vez por el empleo de un cincel.

Es posible reconocer una letra "P" que es seccionada por un trazo horizontal a media altura (en la base del bucle de la letra "P"), para generar una especie de cruz o letra "P" con "T". La base de la letra "P" tiene otra línea que la cruza [fig. 4]. El grabado tiene unas dimensiones de 31 x 19 cm (aprox.). El estudio del *ductus* del grabado descarta la posibilidad de que nos encontremos ante un mero capricho de la labor de excavación de la roca.

El grabado localizado en un lugar central de este eremitorio con planta de tipo radial, se orienta hacia el oriente (fig 3, detalle crismón). Es decir, la correcta lectura de la inscripción se realiza cuando nos emplazamos mirando hacia el Este.





Al pie del cantil de Peña Castrejón se ha localizado una cavidad supuestamente artificial, en un avanzado estado de erosión (dimensiones: ancho: 5,04 m, profundidad, 1,79 m y altura en visera: 2,23 m). Estamos, por tanto, en un complejo rupestre de dimensiones superiores a la simple cueva artificial. En el interior de la cavidad se han recogido fragmentos de cerámica de aspecto medieval.

La interpretación de la inscripción epigráfica

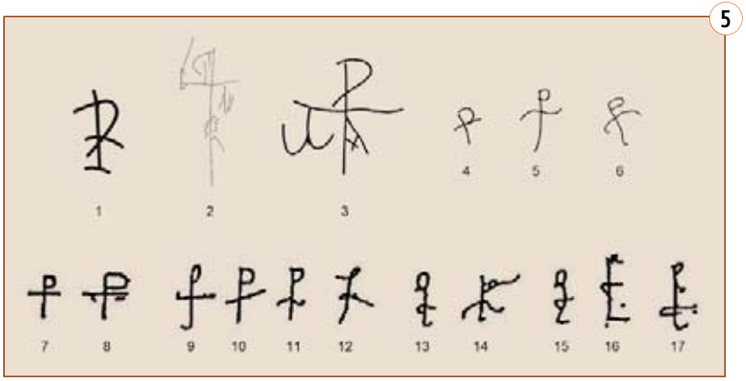
El grabado parece representar un Crismón, es decir un cristograma o monograma de Cristo: XP. En el caso de Peña Castrejón la letra "P", deriva de la letra *rho* griega, cuyo trazo vertical se aprovecha para insertar una Cruz. En vez de la inscripción de las letras griegas X (ji) y P (ro), las dos primeras del nombre de Cristo en griego: Χριστός (*Khristós* -"el ungido"-), se graba la "P" junto a una letra "T" (tau) o una pequeña cruz latina, aprovechando el asta descendente de la letra "p".

Esta fórmula del anagrama invocativo posee paralelos en la epigrafía hispano-visigoda y en los reinos cristianos de la Alta Edad Media, del norte peninsular (Pacheco y Sotelo 2000). Se trata de un motivo singular y escasamente poco representado en el conjunto de las manifestaciones rupestres del Alto Valle del Ebro. Se pueden mencionar los ejemplos existentes en cuevas artificiales de Álava y Burgos [fig. 5] (Azkarate 1988: 424, Azkarate y García Camino 1996: 97-99), en concreto los de Kruzia 1-B (Faido, Álava) (Azkarate y García Camino 1996: 46) y Las Gobas 6-G y 6-G/4 (Laño, Condado de Treviño, Burgos) (Azkarate y García Camino 1996: 64-72), también los disponibles en epigrafías de las conocidas pizarras visigodas (Velázquez 1989), así como piezas de monetario (como el problemático maiorino de Magnencio (350-353) supuestamente encontrado en las cercanías de Valderredible y publicado sin referencia alguna por Julián Berzosa, en el año 1998).

3 Planta del eremitorio de Peña Castrejón con indicación del crismón y su orientación (a partir de Bohigas *et al.* 1982).

4 Peña Castrejón. Crismón en techo.

5 Crismones en cuevas artificiales: 1. Kruzia 1-B (Faido, Álava) (Azkarate y García Camino 1996: 46); 2. Las Gobas 6-G (Laño, Condado de Treviño, Burgos) (Azkarate y García Camino 1996: 69); 3, 4 y 5. Las Gobas 6-G/4 (Azkarate y García Camino 1996: 72).



La cruz monogramática del eremitorio de Peña Castrejón posee un indudable valor histórico. La representación y uso del crismón se vincula con manifestaciones de la iglesia primitiva. Es muy probable que nos encontremos con uno de los primeros crismones del norte peninsular, si descartamos el muy controvertido crismón de vidrio hallado en las ruinas romanas de Retortillo (Cantabria) y atribuido a los siglos IV y V d.e. (González Echegaray 2000: 77-78). Nuestro conocimiento arqueológico insuficiente de esta estación, junto con la imposibilidad de aplicar un análisis estratigráfico, nos impide aquilatar con precisión cuál es el momento de grabación de este anagrama de Cristo, aunque su ejecución no tuvo que ser sincrónica con la construcción del habitáculo. Una carencia científica que es extrapolable al resto de manifestaciones rupestres en Cantabria. La forma y disposición de las cavidades, así como la elección de lugares retirados y solitarios, indican que tal vez nos encontramos con manifestaciones eremíticas de cronología del epigonismo tardoantiguo y/o altomedieval. Tal vez, un límite cronológico pueda ser el periodo plenomedieval (ss. XI-XII), cuando prevalece la fórmula de "Crismón Trinitario", que tiene la peculiaridad de tener entre sus elementos una letra "S", referencia a la "Santísima Trinidad".

Bibliografía

Fotografías:A.M.V.

AZKARATE, A. (1988): *Arqueología cristiana de la Antigüedad Tardía en Álava, Guipúzcoa y Vizcaya*. Vitoria.

AZKARATE, A.; GARCÍA CAMINO, A. (1996): *Estelas e inscripciones medievales del País Vasco (Siglos VI-XI). I. País Vasco Occidental*. UPV-EHU. Bilbao.

BERZOSA GUERRERO, J.

(1998): *Iglesia rupestre de Santa María de Valverde. Aproximación a una historia fascinante. Vaderredible (Cantabria)*. Palencia.

(2005): I*glesias rupestres, cuevas artificiales, necrópolis rupestres y otros horadados rupestres de Valderredible (Cantabria)*. Burgos.

BOHIGAS, R.; IRALA, V. y MENÉNDEZ, J.C. (1982): "Cuevas artificiales de Valderredible (Santander)". *Sautuola*, III. Santander: 279-294.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (2000): "Romanización y orígenes del cristianismo". En R. Maruri (dir.), *La Iglesia en Cantabria*. Santander: 63-86.

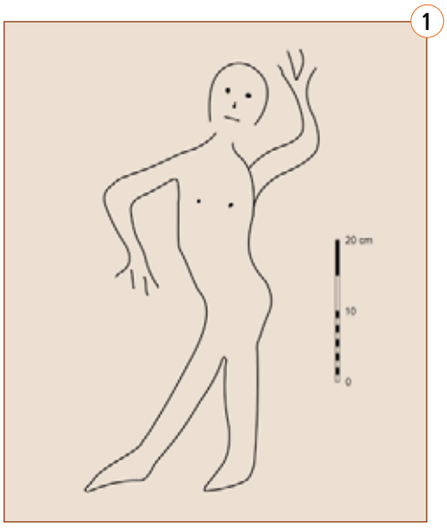
PACHECO, R. y SOTELO, M.E. (2000): "Crismones y símbolos invocativos cristianos hispano-visigodos". *Analecta Malacitana*, 6 (Revista electrónica). http://www.anmal.uma.es/numero6/Pacheco.htm

VELÁZQUEZ, I. (1989): *Las pizarras visigodas: Edición crítica y estudio*. Antigüedad y Cristianismo. Monografías históricas sobre la antigüedad tardía, 6. Murcia.

Figura femenina de San Vitores

San Vitores, Valderredible

Antxoka Martínez Velasco



1 Figura femenina de San Vitores. Redibujado sobre figura de Fernández y Lamalfa (2005: 263, fig. 2.2).

Introducción

Sobre este grabado de San Vitores sólo disponemos de una noticia proporcionada C. Fernández y C. Lamalfa que viene acompañada de un dibujo del mismo (2005: 261, 263, fig. 2.2).

No se precisa la ubicación de este lugar. No hay estudios publicados.

Grabados

No se ha podido localizar el lugar por lo que la información disponible se reduce a lo publicado. C. Fernández y C. Lamalfa mencionan que se trata de una figura femenina grabada sobre una roca y que mide en torno a 50 cm. Sobre la misma mencionan (Fernández y Lamalfa 2005: 261):

"*...presenta a una danzante que resuelve su actitud con trazo escueto, expresivo, decidido más no educado*".

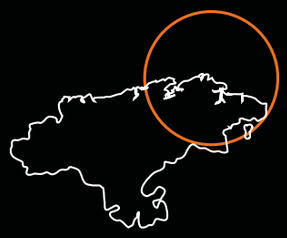
Precisa de una mayor concreción sobre su emplazamiento y de un estudio del grabado.

Bibliografía

FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C. y LAMALFA, C. (2006): "Manifestaciones rupestres de época histórica en el entorno de la cabecera del Ebro". *Munibe (Antropología-Arqueología)*, 47. Donostia-San Sebastián: 257-267.

FICHAS DE YACIMIENTOS

ÁREA 5 **COSTA CENTRAL Y ORIENTAL**





YACIMIENTOS

1. **EL FARO** (Santander)
2. **CUEVA GRANDE** (Castro Uridiales)
3. **SITIOS DUDOSOS Y/O ESCASAMENTE DOCUMENTADOS**
   3.1. **LA PEÑONA** (Villaescusa)



Cueva del Faro

Mataleñas, Santander

David-Carlos Loyo Pérez [1]
Alberto Ceballos Hornero [2]

1 Profesor del IES L. Torres Quevedo.
2 Profesor del IES A.G. Linares.

Ubicación y descripción del entorno

La cueva está situada en Mataleñas (Santander) en una vaguada con un pequeño bosque de pinos y eucaliptos, donde actualmente se ubican las instalaciones del *Forestal Park*.

Historiografía

Fue descubierta por el *CAEAP* en 1979 por indicación de J. Mantecón. Son numerosas las referencias bibliográficas que recogen esta cueva (*CAEAP*, 1980-1981a: 26; 1980-1981b: 38; 1984: 125; 1987: 43 y 45; 1992: 284; Muñoz y San Miguel, 1987: 107-109 y 143; 1988: 208; Gómez-Barrera, 1992a: 277 y 281; 1992b: 246.).

La cueva

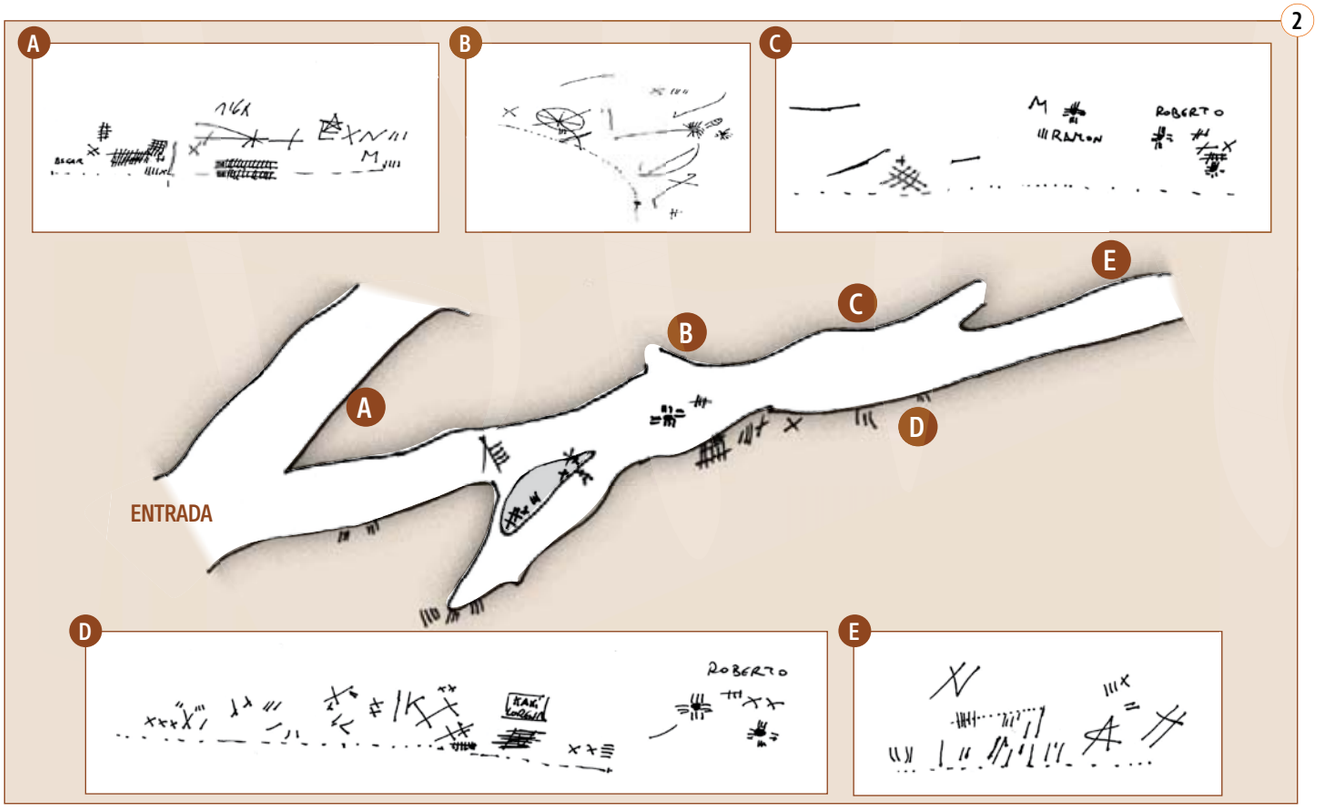
La cavidad constituye un drenaje natural del vallejo en que se halla. Se accede a través de un terreno inculto con helechos y zarzal, y su interior presenta importantes acumulaciones de barro, maderas en descomposición y basura, habiéndose utilizado como vertedero. Además, según nos indicaron testigos del entorno también ha servido como refugio ocasional para transeuntes. Hoy en día, como su-



1

1 Boca de la cueva de El Faro.

2 Cueva de El Faro. Croquis a mano alzada de los principales grabados esquemáticos (la posición y tamaño de los motivos es aproximada).



2









3 Rayados alrededor de un núcleo de sílex.

4 Panel con dos esteliformes.

5 Pequeño escaleriforme de la galería izquierda de El Faro.

6 Series verticales de líneas.

cede en Escuvíes, está abandonada, aunque protegida en cierta medida por el perímetro de las instalaciones lúdicas.

La boca de la cueva está orientada al Oeste, al igual que Escuvíes, y mide 2 x 2 m aproximadamente [fig. 1]. La cueva se bifurca a los dos metros de la entrada en dos galerías [fig. 2]: la de la izquierda es más ancha y accesible, pero sólo presenta grabados en su pared derecha y en sus primeros 4 m; en cambio la galería derecha está más elevada, más estrecha con el techo más bajo que la anterior (salvo en una sala más alta, llena de inscripciones modernas, y presenta grabado solo a partir de los 5 m de su inicio, donde apenas llega la luz solar, en ambas paredes, y en menor medida en el techo. Esta galería alcanza los 20 m de longitud y tiene otra secundaria, también con grabados esquemáticos.

La cueva presenta bastantes inscripciones hechas en los años 70 y 80 del siglo XX, que constan como es habitual de uno o dos nombres, en ocasiones junto a un año ("Juan", "Roberto", "Tomás", "Ramón", "Kaki", "Lorena", etc.). Estos son de trazo grueso y deben de haber sido hechos con un objeto romo, tipo palo. En cambio, otros grabados, de cronología posiblemente más antigua, son más finos y están hechos con alguna clase de buril u otro objeto punzante.

El conjunto rupestre

Los motivos esquemáticos que han podido ser identificados son los siguientes:

1. Raspados y rayados

Raspados y rayados [fig. 4] aparecen alrededor de los nódulos de sílex que afloran a lo largo de la galería derecha, por lo que es posible que se trate de huellas de extracción del mineral.

2. Esteliformes

De ellos destacamos dos [fig. 5]: uno formado por cuatro líneas, que da lugar a una estrella de 8 puntas, inscrito en un círculo al que desborda y que aparece asociado a un aspa y otras líneas. Este tipo de motivos ha sido vinculado en otros yacimientos con cultos astrales (solares) durante la Edad del Bronce o con la representación de ruedas durante la Edad del Hierro (Sevillano, 1983: 261). En la *Carta Arqueológica de Santander* este signo es definido como un óvalo cruzado por un aspa (Muñoz y San Miguel, 1987: 109). Y, en segundo lugar, cerca se sitúa otro formado por numerosas líneas y del que sobresale una línea más larga a la manera de cometa.

3. Escaleriformes

Uno pequeño y en disposición vertical se localiza al final del panel grabado en la galería izquierda [fig. 6]. Otro más

dudoso, también pequeño y con remate semicircular, es posible verlo junto al esteliforme anterior en forma de cometa.

4. Series de trazos verticales
Son más grandes en la galería izquierda [fig. 7]. Unos siguen y atraviesan perpendicularmente grietas naturales, como si de alguna manera las "reparasen". Otros aparecen atravesados por largas líneas transversales pero sin llegar a formar reticulados.

5. Pequeños reticulados
Pequeños reticulados de contornos no bien definidos y de forma más bien rectangular. El más claro aparece en la galería izquierda [fig. 8].

6. Series de ángulos
Series de ángulos dispuestos de forma paralela. Se identifican sobre tod en la galería derecha, dispuestos de forma paralela [figs. 9 y 10]. En Cueva Maja (Soria) también aparece este mismo motivo formado por 16 anguliformes concéntricos y que es datado en el Bronce Antiguo (c. 1700 a.C.) (Gómez-Barrera, 1992a: 65 y 89).

7. Series de líneas horizontales
Series de líneas horizontales paralelas, dispuestas de forma irregular y de pequeño tamaño aparecen en posiciones bajas de las paredes [fig. 11].

8. Aspas
Las aspas son numerosas, frecuentemente van asociadas a líneas verticales, y en ocasiones están dispuestas en parejas [fig. 12].

8. Pentalfas
Aparecen dos pentalfas dudosas. Una incompleta al fondo en la pared izquierda de la galería derecha rozando casi el suelo [fig. 13], tras una serie de trazos verticales, y otra al principio de la galería izquierda combinada con una "E", cuyos trazos se confunden, por lo que es posible que esta estrella de cinco puntas no sea tal.

9. Otros
Grandes raspados, dos largas dedadas [fig. 14], y líneas cortas (aisladas o más frecuentemente en disposición oblicua o paralela entre sí) [figs. 15 y 16] decoran las paredes y techos de la cueva.

7



8



7 Pequeño reticulado de la galería izquierda.

8 Serie de anguliformes de la galería derecha.









9 Serie de anguliformes de la galería derecha de El Faro.

10 Líneas paralelas horizontales.

11 Aspas.

12 Posible pentalfa.

13 Dedada vertical y raspados.

14 Líneas sueltas.

15 Filiformes en torno a una oquedad.

Materiales

En cuanto a los materiales arqueológicos, se han recuperado varias piezas de sílex (3 núcleos y 17 lascas rotas) en la galería izquierda, y se han contabilizado 31 nódulos, que Muñoz (1987: 109) y el *CAEAP* (1992: 284) asignan a un taller calcolítico. En relación con esto hay que añadir que en el cercano yacimiento de El Faro en el año 1993 se descubrieron fragmentos de cerámica prehistórica, restos de talla y útiles de sílex de cronología calcolítica (Ruiz y Muñoz, 2003: 317).

Conservación

Además de los ya aludidos factores que han afectado las paredes y techos de la cueva —sobre los que volveremos— y los evidentes problemas derivados del uso de la cavidad como basurero-vertedero de todo tipo de materiales, en los últimos tiempos, especialmente los derivados de las podas del pinar, debemos citar aquí una circunstancia ciertamente llamativa. Nos referimos a las huellas muy visibles de una excavación centrada en la galería derecha, que ha afectado a una considerable extensión de la misma. Dicha excavación, a todas luces no demasiado antigua y evidentemente de carácter furtivo, ha ocasionado un rebaje sistemático y bastante nivelado del suelo, hasta profundidades cercanas al medio metro. En los cortes conservados no son visibles restos arqueológicos, tratándose de arcillas y arenas aparentemente estériles. Lo que añade una buena dosis de misterio es el hecho de conservarse en la galería una buena cantidad de bolsas de plástico apiladas y rellenas con lo que, suponemos, es el sedimento extraído, práctica que acerca el *modus operandi* de este presunto equipo de excavadores anónimos a una cierta dosis de ortodoxia al uso.

Cronología e interpretación

Los techos y paredes de la cueva aquí estudiada presentan numerosas inscripciones claramente modernas. Estas aparecen desde el siglo XIX, y especialmente a partir de los años 60 del siglo XX, cuando la espeleología se popularizaba. Suelen tratarse de nombres de persona, siglas o fechas y estar hechas por jóvenes, en estancias algo más amplias y que pueden servir de descanso, en recuerdo de su vista o para atestiguar una relación personal (Prieto, 1995). En este sentido, se ha señalado que son más cuidadas las grafías del siglo XIX y primera mitad del siglo XX.

Pero junto a estas intervenciones inequívocamente modernas, algunos de los grabados esquemáticos de esta cueva parecen tener paralelos en épocas más antiguas, aunque sea difícil precisar cronologías claras por las razones que siguen:

- Estamos ante representaciones de temas muy elementales, que se pueden encontrar en diferentes etapas y en culturas distintas. En este sentido, Beltrán (1989: 104) habla de "un arte infantil de tiempos históricos cuya identificación no está sujeta a las normas estéticas de su tiempo".

- Se trata de cuevas no selladas y de fácil acceso, que han tenido un uso recurrente a lo largo del tiempo.

- Los materiales arqueológicos (en general, escasos) recuperados hasta ahora en cuevas con estas tipologías de grabados no muestran siempre un contexto evidente que permita vincularlos con las representaciones documentadas.

- La ejecución de los grabados es simple, ya que han sido realizados con instrumentos rudimentarios como palos o buriles, o con el mismo dedo.

- Las técnicas de grabado utilizadas son variadas, lo que hace que éste pueda corresponder a diferentes épocas.

- Entre la pintura rupestre, el grabado al aire libre y el grabado en cueva existe en ocasiones una diferenciación en cuanto a técnicas empleadas, la temática, la atribución cronológica y la distribución zonal (Gómez-Barrera, 1992b: 259-260), lo que dificulta establecer una cronología por comparación para este tipo de motivos.

El concepto de Arte Esquemático, en el cual se incluyen manifestaciones como las de Escuvíes y El Faro, se generalizó a partir de la obra del abate H. Breuil (1935). En la actualidad se está procediendo a una sistematización más clara de este tipo de motivos (Balbín 1989; Gómez-Barrera 1992a; 1992b; 1993; Sevillano 1991; Royo 2009, etc.), aunque, como hemos indicado más arriba, siempre existe el riesgo de mezclar grabados de técnicas y épocas diferentes. La cronología que se atribuye a este tipo de grabados esquemáticos comprende un amplísimo período que va desde el Neolítico a la actualidad.

Pese a las dificultades mencionadas, Gómez-Barrera (1992b: 246) identifica en sus estudios una "región artística" particular en lo que se refiere a estas manifestaciones, que abarca el Valle del Duero y la franja cantábrica, en virtud de las similitudes arqueológicas y artísticas de los grabados esquemáticos en una cuarentena de cuevas. Entre ellas, además de Escuvíes y El Faro, se encuentran Hoyos I, Brujas II, Comillas, Cirrios, Riva y Villegas (en Cantabria); Kaite II, San García, Penches, Palomera, San Bernabé, Ojo Guareña y Galería del Sílex de Atapuerca (en Burgos); La Vaquera, Los Enebralejos y La Griega (en Segovia); Cueva Maja, Covarrubias y San Bartolomé (en Soria); Cueva de Basaura (en Navarra); Goikolau (en Vizcaya); Solacueva, Lazaldai, Los Moros, Liciti y Peña Corral (en Álava). Este mismo autor data estos motivos entre el Calcolítico y el Bronce Final (aunque con posibles pervivencias puntuales en el Hierro I) sobre la base de las dataciones arqueológicas de Los Enebralejos y La Vaquera (inhumaciones colectivas) y de San García, Galería del Sílex y Ojo Guareña (Gómez-Barrera, 1992b: 260).

Motivos similares a los descritos para El Faro (retículas, aspas, ángulos, filiformes, pentalfas, escaleriformes, haces de líneas, etc.) han sido también documentados en yacimientos rupestres de la Edad del Hierro, especialmente en las Hurdes (Sevillano, 1983 y 1991; Royo, 2009; Martín, 2012). Sin embargo, la ausencia de algunos motivos propios del Hierro (zoomorfos, antropomorfos, podomorfos, armas y herramientas) hace pensar a los investigadores que esta cronología no se corresponda con la de los grabados de las cuevas aquí descritas.

Asimismo, la falta de inscripciones claramente romanas entre los numerosos epígrafes documentados en esta cueva, hace también descartar para ella una cronología romana. Si bien, en las cuevas de La Raposa y La Clotilde, que poseen pinturas esquemáticas (líneas paralelas), se han encontrado fragmentos cerámicos de cronología romana (Muñoz y Serna, 1985: 15), no es posible utilizar los ejemplos de estas dos cuevas como paralelos para El Faro.

Finalmente, esteliformes, pentalfas, escaleriformes, aspas, reticulados, líneas paralelas y marañas de trazos se pueden encontrar igualmente en estelas y eremitorios altomedievales, como, por ejemplo, sucede en el caso de las estelas de San Miguel de Aras, Espinilla, Camesa y Villaescusa (en Cantabria); Orgoz, Esparza de Salazar, Indurain y Orbaiceta (en Navarra); Villeneuve-la-Comptal (en el Pirineo francés) (Martín, 2000: nº 27, 33, 48, 49, 68, 90 y 128), o en las cuevas de Las Gobas, La Lucia y La Kruzia (en Álava); Gurtupiarana (en Burgos); y Santo Eulasio y Peyort (en el Pirineo francés), datadas entre los siglos VI y el IX (Azkárate y García, 1996; Monreal, 1989; Rouch y Gratté, 1989). Sin embargo, la falta de cruces cristianas, motivo principal en época medieval, impide atribuir con seguridad a esta cronología la cueva de El Faro.

Así pues, una cronología correspondiente al Calcolítico-Edad del Bronce tal vez parece, con las reservas antes mencionadas, la más probable para algunos de los motivos esquemáticos de El Faro. En este sentido, en la cueva de La Griega se han estudiado los extensos paneles con similares motivos esquemáticos (reticulados, escaleriformes con remate piramidal y contrapuestos entre sí, cuadrangulares, anguliformes, estructuras ovaladas con trazos interiores, triángulos, fusiformes, esteliformes y grandes marañas) que decoran su techo, especialmente en el sector VI, y han sido datados por superposición entre el Calcolítico y la época romana, pues se encontraban super-

puestos a zoomorfos paleolíticos e infrapuestos a inscripciones romanas (Corchón, 1997: 170-173).

Los miembros del *CAEAP* interpretaron la cueva de El Faro como un santuario de la Edad del Bronce, asociado a una cantera de extracción de sílex. Asimismo, algunas de las cuevas referidas anteriormente como paralelos se han interpretado como espacios sacros/santuarios, tal como sucede en Cueva Maja (Gómez-Barrera, 1992a: 89) y La Griega (Corchón, 1997). En el caso de esta última este carácter sagrado atribuido a la cavidad perviviría desde el Paleolítico (grabados zoomorfos) hasta la época romana (inscripciones votivas en latín).

En cambio, otras como La Vaquera y Los Enebralejos tuvieron un uso funerario y se han vinculado sus manifestaciones con el culto a los muertos (Gómez-Barrera, 1993). En este sentido, Muñoz y Serna (1985) interpretaron también como funerarios los conjuntos con pinturas esquemáticas negras, siendo la finalidad de las marcas negras la de señalar y sacralizar el espacio sepulcral. Si bien primeramente Muñoz y Serna dataron el llamado "arte esquemático abstracto" en Cantabria en un período comprendido entre el Hierro II y la época visigoda, actualmente se impone, en virtud de las fechaciones absolutas de alguna de ellas o de materiales relacionados, una cronología medieval para las marcas negras (Gómez, 2003: 219).

Por otro lado, la surgencia de un río en la cueva de Los Enebralejos, ha llevado a algunos investigadores a otorgarle a sus representaciones esquemáticas un carácter de señalización topográfica, con un significado a la vez funerario o, en cualquier caso, simbólico (Municio y Piñón, 1990). También en El Faro existen cursos de agua en las inmediaciones de la cueva. A este respecto, Royo (2009: 65-67) propone que algunos grabados esquemáticos datados en la Edad del Hierro habrían sido utilizados como marcadores territoriales o señales tribales, al estar localizados próximos a ríos, fuentes o lugares de paso hacia pastos.

Una representación relativamente típica de este esquemático es la pentalfa. La estrella de cinco puntas es un motivo de gran antigüedad, atestiguado ya en el IV milenio a. C. (Rouch y Gratté, 1989: 165) y que pervive, con connotaciones mágicas, hasta la actualidad. Para la época del Calcolítico y la Edad del Bronce se le ha venido atribuyendo una significación astral-solar. Para la Edad Media se la ha relacionado también con la luz celestial que se opone a las tinieblas y aleja las nubes, o con cultos rústicos lunares (*CAEAP*, 1992: 287; Martín, 2000: 235).

Así pues, estamos ante un tipo de manifestaciones difícil de encuadrar cronológica y culturalmente y que ha dado pie a diferentes hipótesis interpretativas. Ante este panorama, unido a la ausencia de un contexto arqueológico claro para las cuevas que nos ocupan, la prudencia nos invita a no inclinarnos por ninguna de las interpretaciones arriba mencionadas. Además, debe tenerse presente que este trabajo tiene un carácter preliminar, por lo que es necesario un estudio más profundo y directo de esta cueva.

Bibliografía

AZKÁRATE, A Y GARCÍA, I. (1996): *Estelas e inscripciones medievales del País Vasco (siglos VI-XI)*. Bilbao.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1989): "Digresiones sobre el arte esquemático de aspecto prehistórico y sus versiones medievales y modernas: problemas de método". *Aragón en la Edad Media. Estudios de Economía y Sociedad*, 8. Zaragoza: 97-111.

BALBÍN BEHRMANN, R. (1989): "Arte megalítico y esquemático del Cantábrico". *Cien años después de Sautuola*. Santander: 15-96.

BLAS CORTINA, M. A. (1974-1975): "Los grabados rupestre de Picu Berrubia", *Ampurias* 36-37. Girona: 63-86.

BREUIL, H. (1935): *Les peintures rupestres schématiques de la Peninsule Ibérique*. Lagny.

CAEAP

(1981a): "Nuevos hallazgos de yacimientos arqueológicos", *Memorias de la A.C.D.P.S.*, 1980-1981. Santander: 25-30.

(1981b): "Nuevos hallazgos de arte rupestre en Santander", *Memorias de la A.C.D.P.S.*, 1980-1981. Santander: 36-44.

(1984): "Las culturas prehistóricas con cerámica". *Boletín Cántabro de Espeleología*, 4. Santander: 103-128.

(1987): "Catálogo topográfico de las cavidades con interés arqueológico: Besaya-Miera (zona II)" *Boletín Cántabro de Espeleología,* 8. Santander: 33-52.

(1992): "Las cuevas con arte esquemático de Cantabria". *Actas del V Congreso de Espeleología*. Santander: 279-290.

(1993): "Catálogo topográfico de las cavidades con interés arqueológico: Ruiloba-Besaya (zona III)". *Boletín Cántabro de Espeleología*, 9. Santander: 57-73.

CORCHÓN RODRÍGUEZ. S. (coord.) (1997): *La cueva de La Griega de Pedraza (Segovia)*. Salamanca.

GÓMEZ AROZAMENA, J. (2003): "El arte esquemático-abstracto. Una actualización. 1978-2003". *CAEAP, veinticinco años de investigaciones sobre el patrimonio cultural de Cantabria*. Santander: 215-232.

GÓMEZ-BARRERA, J. A.

(1992a): *Grabados rupestres postpaleolíticos del Alto Duero*, Soria.

(1992b): "Manifestaciones de la facies esquemática en el centro y norte de la Península Ibérica". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I: Prehistoria y Arqueología*, 5. Madrid: 231-264.

(1993): *Arte rupestre prehistórico en la Meseta castellano-leonesa*, Valladolid.

MARTÍN GONZÁLEZ, S. (2012): "El santuario prerromano de El Huerto del Cura (Aceitunilla, Cáceres) en el contexto de las 'peñas sacras' del Poniente Ibérico". *Revista de Estudios Extremeños*, 68. Cáceres: 11-42.

MARTÍN GUTIÉRREZ, C. (2000): "*Estelas funerarias medievales de Cantabria*", *Sautuola*, 7. Santander.

MONREAL JIMENO, L. A. (1989): *Eremitorios rupestres altomedievales: el Alto Valle del Ebro*. Bilbao.

MUNICIO, L. J. y Piñón, F. (1990): "Cueva de los Enebralejos (Prádena, Segovia)", *Numantia*, 3. Soria: 51-76.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. (1992): "Las cavidades con yacimiento arqueológico en Cantabria". *Actas del V Congreso de Espeleología*. Santander: 247-255.

MUÑOZ, E. y SAN MIGUEL, C.

(1987): *Carta Arqueológica de Santander*, Santander.

(1988): *Carta Arqueológica de Cantabria*. Santander.

PRIETO HERRERA, R. (1995): "Avance al ensayo de grafismos contemporáneos en cuevas", *Boletín Cántabro de Espeleología*, 11. Santander: 97-100.

ROUCH, P. y GRATTÉ, L. (1989): "Les gravures pariétales de la grotte de Santo Eulasio à Ornolac-Ussat-les-Bains (Ariège)". *Prehistoire Ariegoise*, 44. Ariége (France): 153-179.

ROYO GUILLÉN, J. I. (2009): "El arte rupestre de la Edad del Hierro en la Península Ibérica y su problemática: aproximación a sus tipos, contexto cronológico y significación", *Saldvie*, 9. Zaragoza: 37-69.

RUIZ, J. y MUÑOZ, E. (2003): "Las primeras culturas campesinas en el entorno de la Bahía de Santander. La evidencia arqueológica", *La Arqueología de la Bahía de Santander*, Tomo I. Santander: 287-332.

SEVILLANO SAN JOSÉ, M. C.

(1983): "Analogías y diferencias entre el arte rupestre de las Hurdes y el del Valle del Tajo". *Zephyrus,* 36. Salamanca: 259-263.

(1991): *Grabados rupestres de la comarca de las Hurdes*. Salamanca.

Fotografías: 7. A.M.V Y M.S.G.; resto: los autores.

Cueva Grande o de Los Corrales

Otañes, Castro Urdiales

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo
Antonio Bustamante Camus

2

Localización

La Cueva Grande o de Los Corrales se ubica en la falda norte del Pico de Otañes, bajo el castillo medieval del mismo nombre, que debe su fama, entre otras cosas, a la aparición aquí de la señalada pieza de orfebrería romana conocida como la "Pátera de Otañes" (Iglesias y Ruiz 2014). El lugar es dominante y de gran control visual hacia el valle que se despliega al norte entre el relieve rocoso de la Peña de Santullán —donde se localiza el imponente castro de la Edad del Hierro del mismo nombre— y la línea costera.

Historiografía

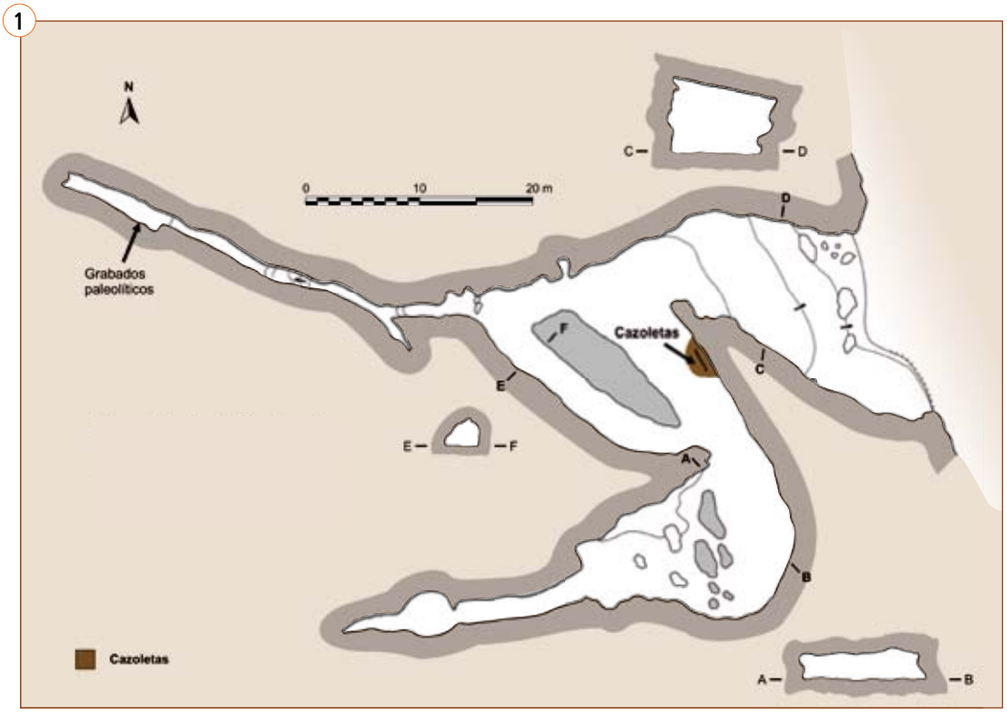
El interés arqueológico de la cueva fue identificado por los miembros del grupo Grupo Espeleológico La Lastrilla (G.E.L.L.) Juan Tomás Molinero Arroyabe, José Francisco Arozamena Vizcaya y Rolando Fernández Vergara. Estos mencionan la aparición de abundantes materiales paleolíticos y de la Prehistoria con cerámica en sendos puntos del vestíbulo, especialmente en las escombreras de las numerosas catas furtivas existentes y en la sala final de la galería derecha (Molinero 2000) [fig. 1].

La presencia de arte rupestre fue descubierta por Emilio Muñoz Fernández en el transcurso de una visita acompañado por el primero de los autores antes mencionados. Tanto el yacimiento como las muestras parietales fueron estudiadas por los mismos junto con César González Sainz, con el apoyo técnico de miembros del CAEAP y del GELL (González *et alii* 1994).

Descripción

La cueva consta de un amplio vestíbulo orientado al E, que se prolonga en sendas galerías siguiendo ejes distintos [fig. 2]. Una de estas galerías se abre a la izquierda, en dirección SO; al principio es amplia pero tras un cambio de rumbo de 90º se cierra en una angostura impracticable [fig. 1]. En esta galería, en su tramo inicial, podemos ver una serie de cazoletas practicadas en la roca caliza de la pared izquierda. Se vaciaron aprovechando un peculiarísimo relieve parietal, de indudable carácter escenográfico que hace las veces de plano natural para las representaciones (popularmente conocido en la localidad como "La Fregadera") [fig. 3]. En dicho relieve, a una altura de entre 70 y 90 cm se han practicado una veintena de cazoletas de tamaños que oscilan entre los 2,5 y los 9,5 cm [figs. 4 y 5]. Las de mayor

1



1 Cueva Grande de Otañes (Castro Urdiales). Topografía del Grupo Espeleológico La Lastrilla (G.E.L.L.) (González *et alii* 1994: fig. 3). Parcialmente modificada: A.M.V. 2015.



2

3



tamaño son media docena y dibujan una alineación que discurre sobre el relieve más acusado, en forma de estrecha cornisa de planta semicircular paralela a la pared. Las menores forman dos pequeños subconjuntos de distinto tamaño pero sin segregarse del principal [fig. 6].

Interpretación y cronología

Los conjuntos de cazoletas no son abundantes en medios subterráneos, siendo un fenómeno fundamentalmente "de aire libre", y normalmente asociado a rocas no demasiado duras como las areniscas. A pesar de ello, en Cantabria contamos con algunos ejemplos que ilustran la presencia de cazoletas en cueva, tanto formando conjuntos como de forma aislada.

Además del caso que nos ocupa, podemos citar un pequeño conjunto de cazoletas en la cercana cueva de Vicuédrano (Otañes, Castro Urdiales) (Molinero 2000: 173-4), así como otros conjuntos en las tres cavidades del conjunto del Collado de Asón (Val de Asón) especialmente la II[1]. También debe traerse a colación el importante conjunto subterráneo, si bien en este caso ejecutado sobre arenisca, del abrigo de Rullacero (Las Rozas de Valdearroyo)[2] donde vemos una verdadera intención compositiva usando la cazoleta casi como único motivo gráfico. Entre los ejemplares aislados cabe citar los de la cueva de La Hazuca (Calseca, Ruesga)[3] o los de la cueva de Sopeña (Miera)[4].

Realizar cazoletas en roca caliza, especialmente si son de cierto tamaño y profundidad, entraña no poca dificultad técnica y suponen una considerable inversión de tiempo, debido a la dureza intrínseca de la misma. No deber perderse de vista este aspecto a la hora de juzgar conjuntos como el que nos ocupa, donde la intención representativa permanece lógicamente oscura debido a la

1 Ver al respecto la ficha correspondiente en este mismo volumen.
2 *Idem*.
3 Ver capítulo titulado "Las cuevas con representaciones rupestres atípicas", por Muñoz , Ruiz y Bermejo, en este mismo volumen.
4 *Idem*.


4



5

2 Vestíbulo de la cueva e inicio de la galería lateral donde se encuentran las cazoletas.

3 Perspectiva del relieve natural donde se encuentran las cazoletas.

4 Perspectiva de conjunto de las cazoletas.

5 Croquis orientativo de la ubicación de las cazoletas en la Figura 4.

simplicidad de los elementos gráficos utilizados. La intención más evidente ha sido, en nuestra opinión, utilizar ese recurso para realzar la presencia de algunos elementos naturales de carácter escenográfico, que dotan al lugar de personalidad y de excepcionales condiciones para ser utilizado en acciones de tipo ritual-dramático.

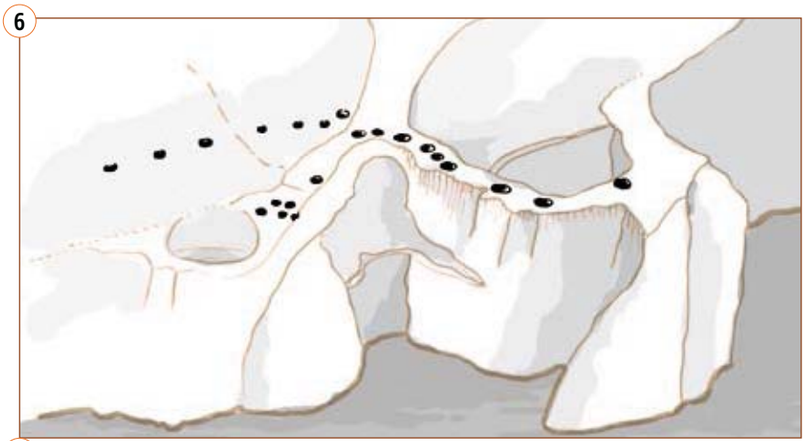
A falta de otros datos más precisos, podemos concluir que existen suficientes razones para atribuir a este conjunto de Cueva Grande una cronología centrada en la Prehistoria reciente, con mayor probabilidad en las Edades de los metales.

Otros datos a señalar

La prolongación del propio vestíbulo hacia el interior conforma una galería que va volviéndose progresivamente angosta, desembocando en una salita alargada [fig. 1]. En este espacio, el más alejado de la boca, y en su pared izquierda, se encuentra un pequeño conjunto de grabados parietales atribuido al Magdaleniense, integrado por las representaciones de un ciervo y un macho cabrío afrontados, que se encuentran separados por la huella vertical de un probable zarpazo de oso. El conjunto está asociado a un peculiar yacimiento paleolítico *in situ,* caracterizado por su total desvinculación de la zona iluminada de hábitat (González *et alii*. 1994).

Resulta también interesante señalar las noticias de carácter etnográfico recogidas por González *et alii* (1994: 38-39), entre las que se cita la instalación de una imagen de la Virgen en algún momento de la primera mitad del s. XX, precisamente en el lugar donde se encuentran las cazoletas, debido a una supuesta aparición de la Virgen en ese lugar. El suceso parece ser que respondía a algún "milagro" moderno y no a una tradición religiosa vinculada a la cueva, por lo que no parece que trascendiera. Ello, unido a la ausencia de restos de cera y otras evidencias materiales en la zona (cruces grabadas u otras inscripciones p.e.), permite afirmar que no existía una vinculación entre esta manifestación de la religiosidad mariana y el conjunto de cazoletas, por lo que no es posible hablar, en este caso, de cristianización de un "lugar de culto pagano" preexistente (González *et alii* 1994: 67).

También mencionan estos mismos autores que aún quedaba en la zona el recuerdo de una creencia según la cual "*los moros*" habían escondido una gran cantidad de oro en la cueva (González *et alii* 1994: 39); creencia, por otro lado, no inhabitual en la región, que en este caso estuvo seguramente abonada por el ya citado hallazgo de la importante pieza de orfebrería romana conocida como *Pátera de Otañes,* en el vecino Pico del Castillo o Lastramala.







6 Croquis de las cazoletas, según González *et alii*, 1994. Parcialmente modificado por M. L. Serna 2015.

7 y **8** Detalles del conjunto de cazoletas.

Fotografías: A. Bustamante 2015.

Bibliografía

GONZÁLEZ, C., BOHIGAS, R., MOLINERO, J.T., MUÑOZ, E., FERNÁNDEZ, M. y AROZAMENA, J.F. (1994): "La Cueva Grande (Otañes, Cantabria). Arte rupestre y yacimiento arqueológico". *Trabajos de Arqueología en Cantabria II-Monografías de la ACDPS n. 5.* Santander: 33-72.

IGLESIAS, J. M. y RUIZ, A. (2014): "Flaviobriga y el santuario de la Salus Umeritana". En J. Mangas y M. A. Novillo (eds.), *Santuarios suburbanos y del territorio en las ciudades romanas*. Madrid: 277-294.

MOLINERO ARROYABE, J. T. (2000): *Carta Arqueológica de Castro-Urdiales (Cantabria). Paleolítico-Edad del Hierro.* Ayto. de Castro Urdiales. Santander.

SITIOS DUDOSOS Y/O ESCASAMENTE DOCUMENTADOS

Cueva de La Peñona

La Concha, Villaescusa

Mariano Luis Serna Gancedo
Virgilio Fernández Acebo

Historiografía

La cueva de La Peñona fue descubierta a finales de la década de los 80 del pasado siglo por J. Puente y J. Herrán, quienes sondearon el yacimiento arqueológico y se apercibieron de las manifestaciones de arte rupestre. Poco después fue estudiada por T. González y J. A. Puente, dándola a conocer en el XX Congreso Nacional de Arqueología celebrado en Santander en 1989 (González y Puente 1991: 315-322). Ha sido citado en multitud de ocasiones su yacimiento y, sobre todo, su escueto arte rupestre.

Descripción

Es una cavidad fósil de discretas dimensiones, de galería única y sentido descendente, con un recorrido en forma de pequeño meandro de una quincena de metros [figura 1]. El yacimiento arqueológico se situaba sobre todo en su parte final, en una reducida salita donde se habían amontonado clastos calizos formando una suerte de túmulo, bajo el cual se recuperaron multitud de restos humanos correspondientes a un mínimo de cuatro individuos, acompañados por variados materiales, tanto de adorno como industriales, en sílex, hueso, conchas y otros restos de fauna, además de fragmentos de madera trabajada. Todo ello fue atribuido al Calcolítico-Bronce en facies sepulcral. En uno de los individuos, de sexo femenino y unos 40 años, el estudio forense realizado por J. L. Prieto pudo precisar las causas del fallecimiento, por traumatismo craneal severo.

El arte rupestre, escaso y atípico, no ha podido ser relacionado de manera clara con el yacimiento. Consiste en tres paneles de grabados incisos, descritos como sigue:

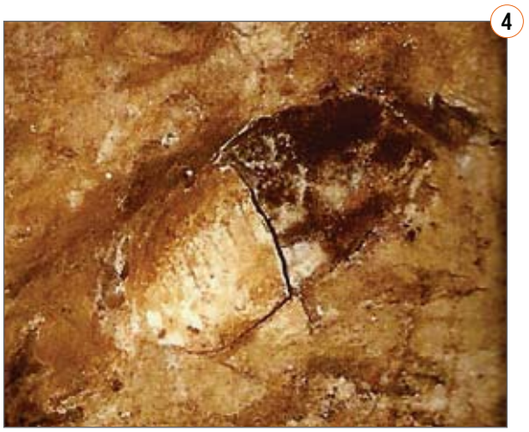
- **Panel 1**. Se sitúa a unos quince metros de la boca, en la pared izquierda, ocupando y enmarcando un pequeño resalte de forma ahusada. Centradas en el mismo se han practicado trece incisiones profundas, verticales y paralelas, de entre 6 y 9 cm de longitud. Enmarcando el saliente por su zona superior izquierda se observa una incisión similar que lo recorre trazando una curva abierta; casi simétrica y divergente a la misma se ha practicado otra incisión en forma de curva abierta, sensiblemente más corta y con una pequeña corrección de trazo hacia su final; asemejándose las dos a una pareja



1 Plano de la cavidad según la publicación de T. González y J. Puente.







2 Fotografía del panel 1 en su estado original.

3 Calco del grabado a partir de la fotografía anterior, según el autor.

4 Fotografía del mismo panel tras la agresión sufrida.

5 Fotografía del panel 2.

6 Calco de la figura sobre la fotografía anterior.

de cuernos, tal vez de cabra montés. Dicha cornamenta se ve completada por dos pequeñas incisiones muy juntas y paralelas, situadas en la base del cuerno izquierdo por su cara interna [figuras 2 y 3].

- **Panel 2**. En la misma pared y muy cerca del fondo de la galería se observa un panel compuesto de 12 —tal vez 13— incisiones finas y paralelas dispuestas en sentido horizontal, y enmarcadas por sendos trazos de tendencia vertical, formando así una suerte de tosco cuadrilátero. La serie de trazos paralelos se ve, aparentemente, cruzada por su mitad por varios trazos oblicuos y paralelos siguiendo uno de los ejes diagonales [figuras 5 y 6].

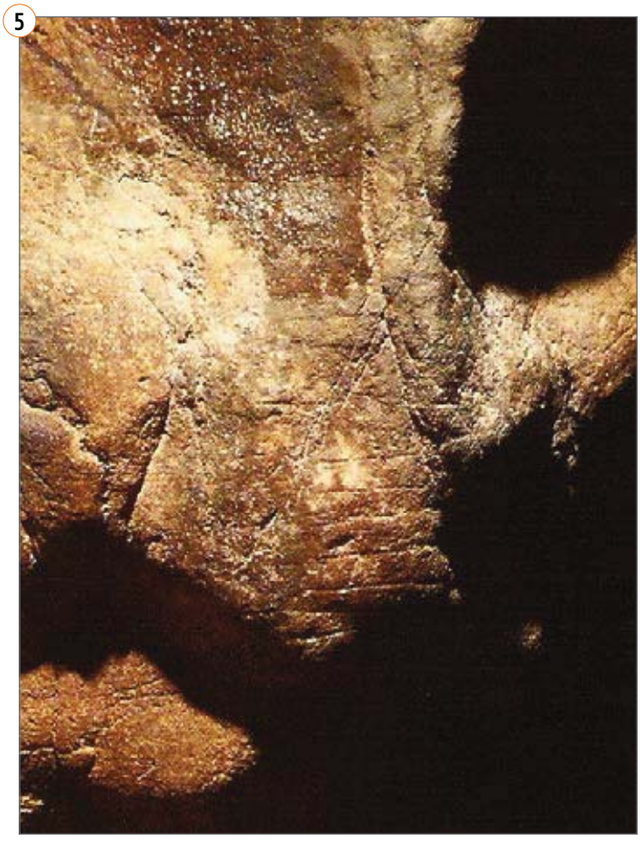
- **Panel 3.** Próximo al anterior y en el techo de la galería, donde éste se hace más bajo por causa de un escalón que forma la cueva, y que permite acceder a la sala final donde se ubica el yacimiento, se observa una serie de 11 o 12 líneas incisas muy finas y paralelas, con algunas superpuestas y entrecruzadas de difícil visión.

Comentarios

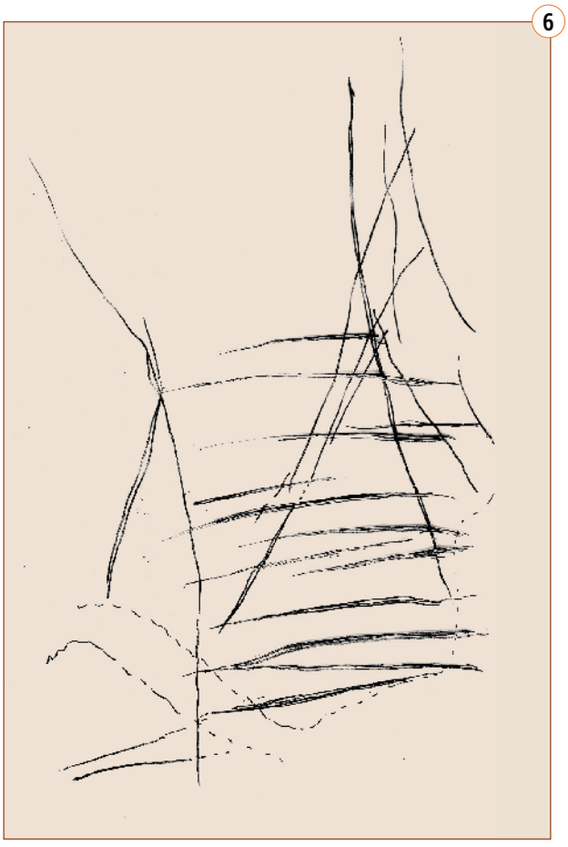
Es un conjunto difícil de atribuir a un estilo o época concreta, aunque el contexto invite a pensar en su coetaneidad con el yacimiento identificado en el fondo de la cavidad. Es llamativa la presencia casi monográfica de series de incisiones donde los números 12 y 13 son protagonistas, y que permiten por ello plantear su posible carácter o relación con sistemas de cómputo del tiempo.

Hay que destacar que el Panel 1 sufrió graves desperfectos en época inmediatamente posterior al descubrimiento [figura 4], siendo por casualidad identificado por B. Madariaga, en el suelo de la galería, un fragmento arrancado del mismo, que corresponde aproximadamente a la mitad derecha de la serie de incisiones, y que fue entregado al Departamento de Prehistoria de la UNICAN para su estudio y custodia. Sería muy factible y deseable la reposición del fragmento a su lugar original en la pared de la cueva.

5



6



Bibliografía

DÍAZ CASADO, Y. (1993): *El Arte Rupestre Esquemático en Cantabria. Una revisión crítica*. Universidad de Cantabria. Santander.

FERNÁNDEZ ACEBO, V., SERNA GANCEDO, M.L. y MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. (2004): *El macizo de Peña Cabarga. Un recorrido por el tiempo y el Patrimonio*. ACANTO. Santander.

GONZÁLEZ SANZ, T. y PUENTE MARTÍN, J. A. (1991): "La cueva de La Peñona (La Concha de Villaescusa)". *Congreso Nacional de Arqueología de Santander, 1989.* Zaragoza.

SERNA GANCEDO, M.L., VALLE GÓMEZ, A., OBREGÓN GOYARROLA, F., TOCA GUTIÉRREZ, M.A. y GONZÁLEZ LUQUE, C. (2001): *Las cuevas del valle de Villaescusa*. Asociación para la Defensa del Patrimonio de Villaescusa. Santander.

Fotografías: ACDPS.

FICHAS DE YACIMIENTOS

ÁREA 6 **VALLES ORIENTALES**





YACIMIENTOS

1. **LA PALENCIANA** (Miera)
2. **SOPEÑA** (Miera)
3. **ALTO ASÓN** (Soba)
4. **POZOBAL** (Liendo-Ampuero)
5. **SITIOS DUDOSOS Y/O ESCASAMENTE DOCUMENTADOS**
   - 5.1. **CUEVA DE SOTERRAÑA** (Miera)
   - 5.2. **CUEVA DE LA CAÑUELA** (Arredondo)

Abrigos de La Palenciana

Merilla, Miera

Peter Smith

1

1. Abrigo de la Palenciana I

Localización

El abrigo se localiza en el monte de la Toba, enfrente del pueblo de Merilla, en el municipio de Miera. En realidad, se trata de una cavidad pequeña, con boca ancha y de poco desarrollo, situada unos 50 m al oeste de la cueva de la Palenciana. Las manifestaciones, que incluyen tanto pinturas negras y rojas como grabados, se hallan en el abrigo exterior y dentro de la cavidad.

Descripción

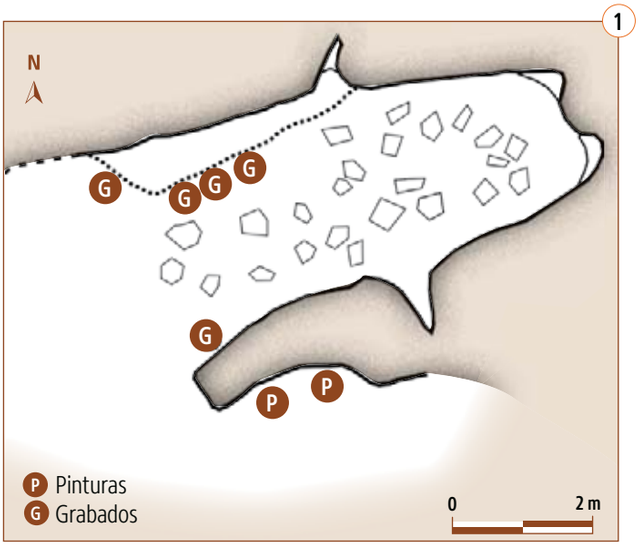
El conjunto de pinturas se sitúa en el abrigo exterior, a mano derecha de la boca de la cueva. En la parte más alta, a unos 250 cm sobre el nivel del suelo, se encuentra una figura lineal en rojo, de 24 cm de ancho. Consiste en algunos trazos curvos y varias formas ovaladas. Se halla afectada por puntos de concreción.

Inmediatamente por debajo de esta figura, se hallan unos restos de pintura negra, aplicada con tintas planas pero actualmente muy desvaída y parcialmente cubierta por la concreción. Es posible que dichos restos representan una figura bitriangular, dos triángulos unidos por sus vértices, donde el triángulo inferior se puede apreciar mejor que el superior, que se halla muy perdido. A su derecha se encuentran otros pequeños trazos en negro.

En el mismo abrigo, a mano derecha y separada de las pinturas anteriores por una banda de concreción, se halla un signo pectiniforme. Tiene 4,7 cm de ancho y está a 148 cm sobre el suelo. Consiste en una línea diagonal de la que parten cinco trazos hacia arriba.

Los grabados se localizan en el interior de la cueva. Son todos grabados finos que destacan por un tono algo más claro que el color de la piedra. En la cara posterior de la roca con pinturas exteriores, se halla un grupo de unos 15 trazos verticales con trazos sub-horizontales encima y debajo de los mismos.

En la pared de la cueva enfrente de este grupo, se encuentran otros tres motivos. El primero, a la izquierda, consiste en varias líneas curvas que se entrecruzan. Está a 235 cm por encima del suelo. Un poco más abajo, y hacia la derecha, se halla una segunda figura formada por unos 15 trazos verticales juntos, entre dos líneas horizontales, con otro trazo vertical y uno oblicuo separados a la derecha. En total la figura mide unos 16 cm de largo. A la derecha, se encuentra otra figura parecida, con 16 trazos verticales entre dos líneas horizontales. El primer trazo vertical a la izquierda está prolongado hacia abajo. Esta figura está a unos 225 cm por encima del suelo de la cavidad y mide unos 13,5 cm de ancho.



1 Plano del abrigo de la Palenciana I, sector Este.

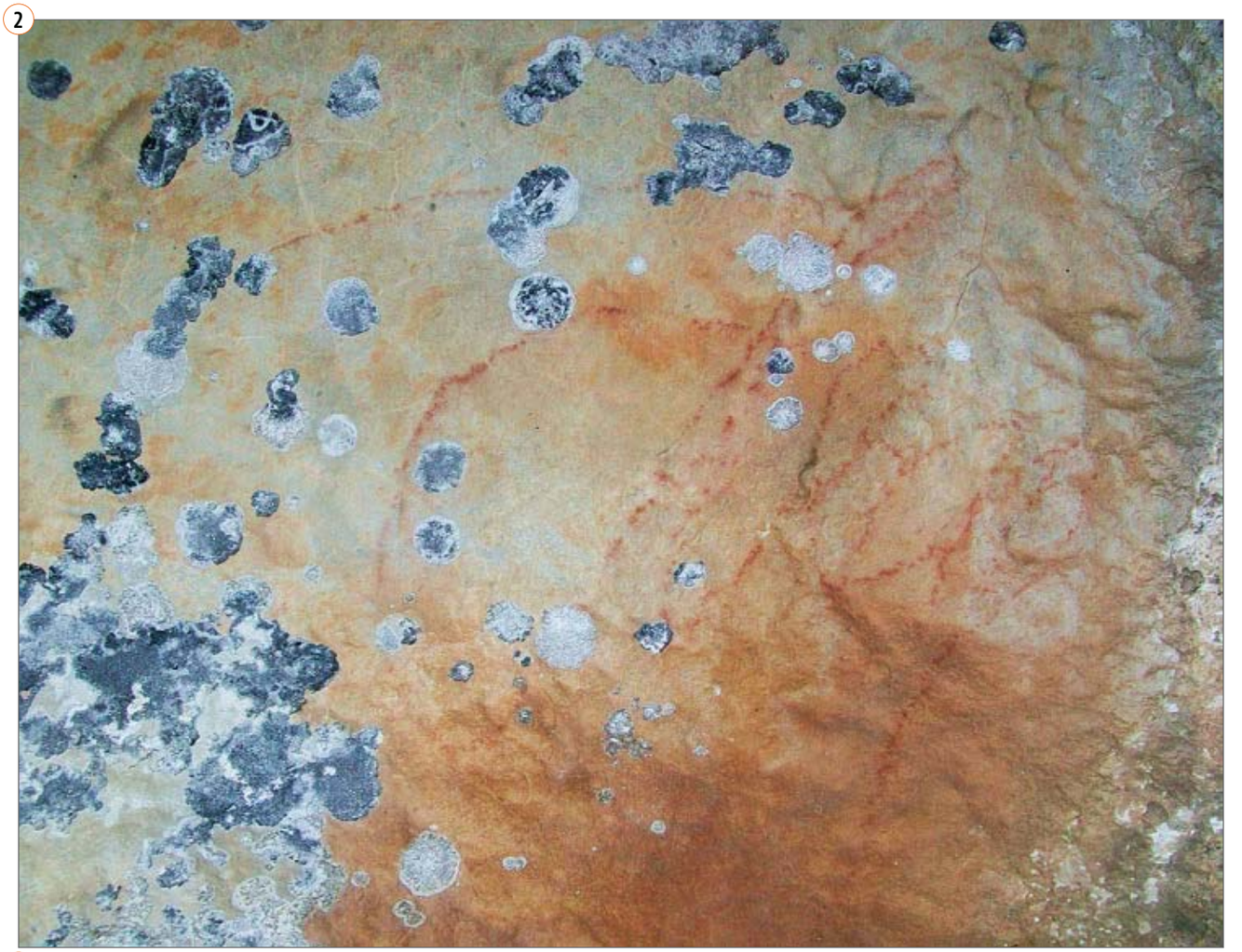
En otro lienzo de la pared, a mano izquierda del primero de estos tres grabados, se encuentra otra agrupación de unas diez líneas paralelas y sub-horizontales. Miden unos 20 cm de largo.

Interpretación y cronología

La interpretación de las pinturas es dificultada por su mal estado de conservación malo. Si los restos de pintura negra a mano izquierda realmente forman dos triangulares, sería un signo frecuente dentro del arte esquemático, el que se interpreta de distintas maneras: una representación femenina, o la combinación de símbolos masculinos y femeninos.

Los signos pectiniformes también son muy conocidos dentro del mundo del Arte Esquemático.

2



3



Es más difícil interpretar los trazos curvilíneos de la pintura roja; quizás se intentó representar algún animal, pero en ese caso no se acertó en la ejecución.

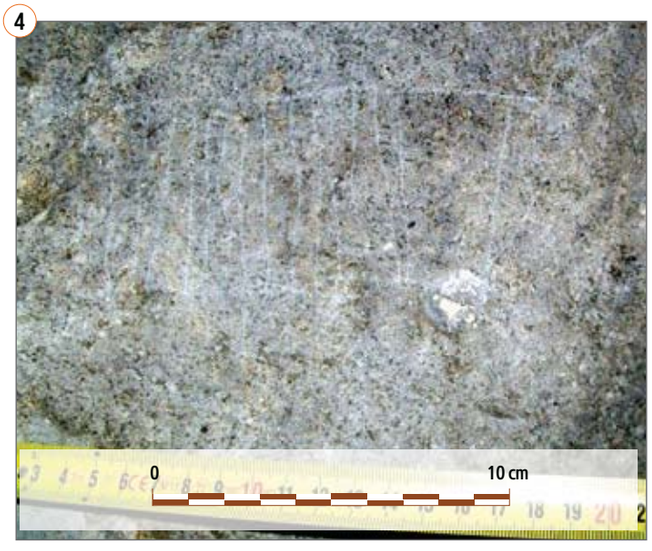
Tres de las figuras grabadas tienen forma de parrilla; el gran parecido entre las tres es un indicio seguro de la intencionalidad de la representación.

En la actualidad, las figuras se hallan a cierta altura sobre el suelo de la cavidad, generalmente a más de dos metros. Sin embargo, en el pasado, el suelo habría sido más alto, porque existen testigos de ello adheridos a la pared de la cueva, a un metro sobre el suelo actual.

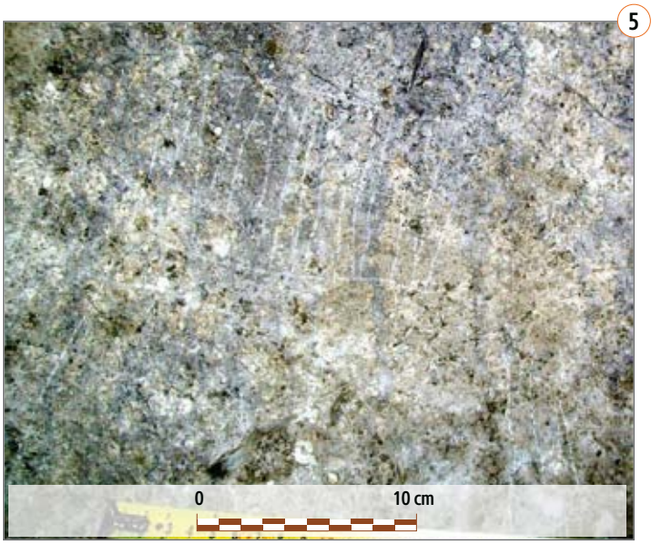
Se debe señalar que en otros catálogos se han calificado este conjunto como de dudosa autenticidad o de dudoso origen prehistórico (Muñoz *et al*. 1987: 224; Fernández Acebo 1994: 60). No obstante, en el caso de que sea autentico y prehistórico, se debe pensar en una cronología de la edad del Bronce, que es el momento cuando se realizó la mayoría del arte esquemático de la Península Ibérica. Se fechó la pintura de una gran parrilla localizada en la Galería del Sílex de Atapuerca, parecida a los grabados de La Palenciana aunque solamente tiene seis trazos verticales, en el Bronce Antiguo (Ortega Martínez *et al*. 2012: 132).

Entorno arqueológico

Dentro del abrigo se ven algunos *Cepaea nemoralis* entre la tierra adherida a la pared, que pueden ser restos de un conchero de caracoles terrestres. La cercana cueva de la Palenciana tiene un yacimiento con restos óseos y una lasca de sílex, cerámicas de la edad del Hierro y medievales, y algunas pinturas esquemático-abstractas (Muñoz *et al*. 1987).



4



5

2 Pintura roja.

3 Pintura pectiniforme.

4 Grabado de parrilla.

5 Grabado de parrilla hacia la derecha del anterior.

Fotografías: El autor.

Bibliografía

FERNÁNDEZ ACEBO, V. (1994): Estudios Patrimonio e Inventario de las Cavidades del Municipio de Miera. *Boletín Cántabro de Espeleología* nº 10. Santander.

MUÑOZ, E., SAN MIGUEL, C y CAEAP (1987): *Carta Arqueológica de Cantabria*. Ediciones Tantín.

ORTEGA MARTÍNEZ, A.I., MARTÍN MERINO, M. A. y GRUPO ESPELEOLÓGICO EDELWEISS (2012): *Cuevas de Atapuerca. Una visión de la mano del Grupo Espeleológico Edelweiss*. Diputación Provincial de Burgos/G.E.E.

2. Abrigo de la Palenciana II

Localización

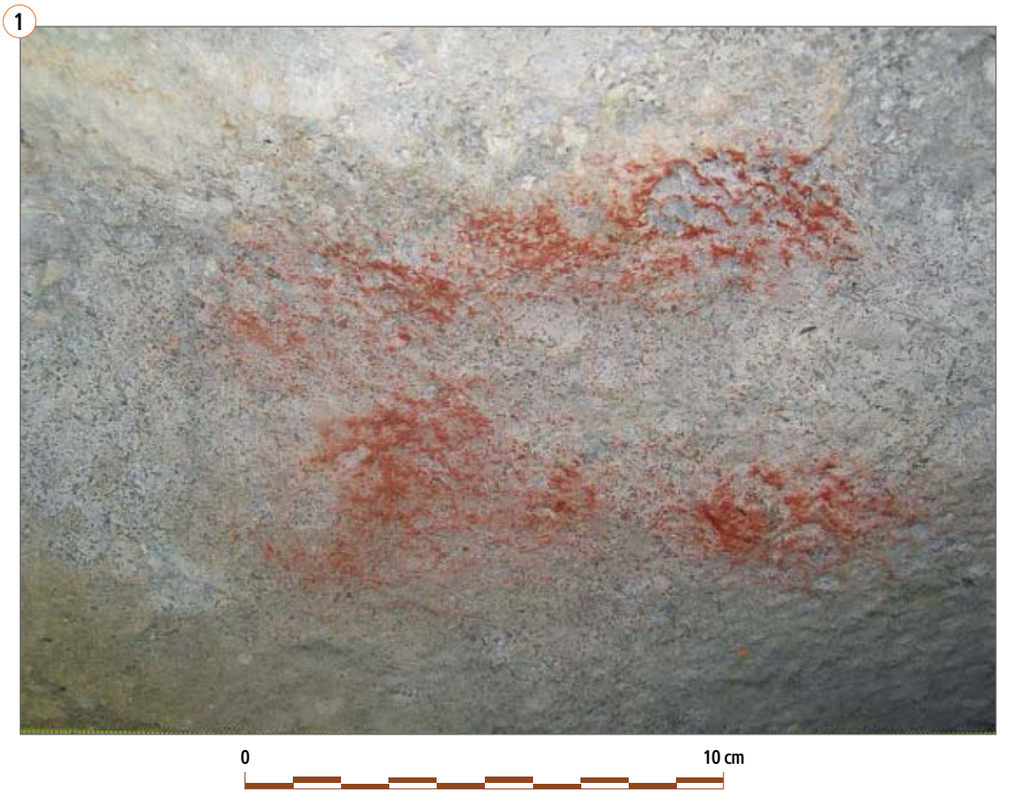
El abrigo de la Palenciana II se localiza en el monte de la Toba, enfrente del pueblo de Merilla, en el municipio de Miera. Se trata de una oquedad pequeña, situada unos 40 m al este de la cueva de la Palenciana, junto al camino que rodea el monte.

Descripción

La manifestación esquemática se reduce a una sola pintura roja que forma una especie de elipse abierto, en la pared izquierda del abrigo. Mide unos 15 cm de ancho y 9 cm de alto.

Se ha considerado que esta pintura es de dudosa autenticidad prehistórica (Muñoz *et al*. 1987: 225; Fernández Acebo 1994: 60), y no existen indicios para atribuirla al ciclo esquemático prehistórico con el mínimo de garantías.

Este abrigo se localiza en las proximidades de la cueva de la Palenciana con un yacimiento que ha dado esquirlas de huesos y una lasca de sílex, además de cerámicas de la edad del Hierro y medievales. Las paredes de la cueva presentan algunas pinturas esquemático-abstractas (Muñoz *et al*. 1987).



1 Pintura roja

Fotografía: El autor.

Bibliografía

FERNÁNDEZ ACEBO, V. (1994) Estudios Patrimonio e Inventario de las Cavidades del Municipio de Miera. *Boletín Cántabro de Espeleología* nº 10. Santander.

MUÑOZ, E., SAN MIGUEL, C y CAEAP (1987) *Carta Arqueológica de Cantabria*. Ediciones Tintín, Santander.

Cueva de Sopeña

La Cárcoba, Miera

Jesús Ruiz Cobo
Emilio Muñoz Fernández

2

Descripción del lugar y del soporte

Se trata de una amplia cavidad abierta en la parte baja de la ladera formada por calizas arrecifales, en gran parte desnudas, casi inmediatamente sobre el amplio rellano en que se asienta el barrio de cabañas de Sopeña. Su boca resulta visible, es fácil de acceder y ofrece un amplio espacio seco y bien orientado para el hábitat.

Su entrada forma un gran arco, con 31 m de anchura y se orienta al oeste. El vestíbulo también es espacioso, con el suelo descendente hacia el interior y cubierto en buena parte por bloques. Las medidas de la sala vestibular son 33 m de longitud por 49 m de anchura y en este ámbito donde se localiza el yacimiento. La galería continúa por un corredor descendente, de 21 m de longitud por 17 m de anchura, que desemboca en una gran sala con amplias coladas, de 57 m de longitud por 35 m de anchura. En la parte alta de la pared de la izquierda de la sala hay una galería de 75 m de longitud por 9,5 m de anchura y una pequeña galería, en forma de laminador, donde hay varias camadas de oso.

Descripción de las manifestaciones rupestres

En tres puntos de la cueva aparecen manifestaciones rupestres:

a) Gran bloque situado en el centro izquierdo de la boca, inmediatamente bajo la línea de visera. Grabado en la cara superior de este bloque aparece un canalillo de 2,5 cm de anchura media, realizado mediante repiqueteado, que discurre de forma ininterrumpida desde la parte superior izquierda hasta la parte inferior derecha, de recorrido ligeramente sinuoso, con oquedades superficiales y grietas naturales, algunos de los primeros quizás ligeramente retocados. En la zona inferior se haya el trazo más largo, que acaba en el mismo borde del bloque. La cara superior del bloque está ligeramente inclinada hacia el interior, de tal modo que echando líquido en el canalillo más alto, situado en el vértice izquierdo superior, discurre simultáneamente por todos los canales, hasta precipitarse por el borde del bloque, que a unos 50 cm de altura presenta una pequeña repisa llana, donde pudiera depositarse una vasija para recoger el líquido vertido.

b) A unos 5 m a la derecha del bloque anterior hay otro gran bloque cuya cara superior presenta un friso inclinado, muy liso, donde aparecen varias líneas rectas, en disposición oblicua, realizadas en grabado inciso, ancho y profundo.



1

1 Foto de la boca / vestíbulo.

c) En el extremo izquierdo de la entrada y a unos tres metros hacia el interior de la cueva, hay un bloque de tamaño mediano en cuya cara superior hay una cazoleta muy profunda, realizada por abrasión.

Interpretación y cronología

Las cazoletas son un tipo de manifestación relativamente frecuente en diversos contextos, tanto en monumentos megalíticos – lajas o tapas de dólmenes o menhires- como en las paredes de cavidades. En Cantabria se conocen varias cuevas con cazoletas pero no es posible establecer su carácter. En cuanto al motivo piqueteado serpentiforme se conoce un paralelo bastante cercano por su diseño en la cubierta de la estructura dolménica de La Llana (Busnela)[1] Esto permitiría situar esta manifestación en las primeras fases de la Prehistoria Cerámica, quizás en el Neolítico final-Calcolítico, un momento en que sabemos que la cueva fue utilizada como lugar de enterramiento.

Entorno arqueológico

Sabemos que el vestíbulo de la cueva de Sopeña fue utilizado durante el Epipaleolítico y el Mesolítico —quizás también en el Paleolítico Superior— como espacio de hábitat y probablemente este mismo uso —hábitat y aprisco— se mantu-

1 Ver ficha correspondiente en este mismo volumen.

vo durante la Prehistoria reciente. Los materiales —industria lítica y restos de fauna— aparecen en buena parte de la superficie del vestíbulo, entre los pequeños bloques que la cubren. En la pared izquierda se conservan restos adheridos de un importante conchero de *Cepaea nemoralis*, adherido a la pared por las precipitaciones calcíticas, de unos 40 cm de potencia. Sobre el propio bloque que presenta el grabado piqueteado aparecieron materiales al retirar un arbusto, en concreto industrias líticas ligeras y un percutor.

La aparición en la superficie del vestíbulo de fragmentos de cerámica prehistórica lisa y de un fragmento de la base de una orza con aplicación de barro plástico a dedadas y de dos vértebras y un coxal humano indican que en algún momento, probablemente en el Calcolítico o la primera Edad del Bronce, en el lugar se realizaron inhumaciones. Por último la cueva fue utilizada esporádicamente entre la baja Edad Media y la Edad Moderna.

Respecto al entorno inmediato son frecuentes los yacimientos de facies conchero de cronología mesolítica y neolítica, así como las cuevas con inhumaciones de la Edad del Bronce. En la sierra que se levanta frente a la cueva se conoce un asentamiento al aire libre de cronología calcolítica, a juzgar por la aparición de una punta de flecha de retoque plano – yacimiento de los Lagos de Noja. Aunque no se conocen estructuras megalíticas en las inmediaciones, sí aparecen algunas, más o menos atípicas, en el mismo tramo del valle medio del Miera.

En cuanto a los paralelos no contamos con muchas cavidades con cazoletas en el Miera, si bien merecen citarse las de la cueva de La Hazuca (Calseca).

Y respecto al grabado longitudinal se conoce un paralelo relativamente estricto. Se trata de un diseño lineal realizado mediante piqueteado en la cubierta del un tanto atípico dolmen de La Llana (Busnela). También podría mencionarse el diseño realizado con la misma técnica sobre la cubierta de una estructura pseudo-dolménica recientemente descubierta en Herrera de Ibio[2].

Historiografía

El yacimiento fue descubierto por el C.A.E.A.P. a principios de los años ochenta. Recientemente ha sido acondicionada para las visitas. El año 2012 M. Pérez Bartolomé realizó, junto a miembros del C.A.E.A.P. una intervención arqueológica orientada a la toma de muestras.

2 Ver ficha correspondiente en este mismo volumen.

2



2 Vista general del grabado longitudinal piqueteado.

3



3 Detalle correspondiente al sector derecho de la fotografía anterior.

Fotografías: Los autores.

Bibliografía

FERNÁNDEZ ACEBO, V. (1988). *El karst de Miera*. Estudios, Patrimonio e inventario de las cavidades del Municipio de Miera. Boletín Cántabro de Espeleología, 10. Santander: 64-65.

GÓMEZ AROZAMENA, J. *et alii* (1992): "Las cuevas con Arte Esquemático en Cantabria". *Actas del V Congreso Español de Espeleología,* (Camargo – Santander), 1-4 Noviembre de 1990, 279-290. Santander: 286.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. (1988): "Deterioro de los yacimientos prehistóricos". En: *El deterioro de las cuevas de Cantabria*. Monografías de la A.C.D.P.S. 3: 35-48. Santander: 36.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. (1992): Las cavidades con yacimiento arqueológico en Cantabria. *Actas del V Congreso Español de Espeleología* (Camargo-Santander), 1-4 de Noviembre de 1990, 247-255. Santander: 251.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E.; GÓMEZ AROZAMENA, J. y SAN MIGUEL LLAMOSAS, C. (1987). "Catálogo topográfico de las cavidades con interés arqueológico: Besaya-Miera (Zona II)". *Boletín Cántabro de Espeleología,* 8: 33-52; 115-116.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E.; San Miguel Llamosas, C. y C.A.E.A.P. (1988). *Carta Arqueológica de Cantabria*. Edit. Tantín. Santander: 131 y 224.

RUIZ COBO, J. y Muñoz Fernández, E. (2013): " El registro arqueológico del valle del Miera", BAR, International Series 2542. Oxford.

Las cavidades con cazoletas del alto Asón

Pedro Rasines Del Río
Emilio Muñoz Fernández
Mariano Luis Serna Gancedo

3

Soba

En la cuenca alta del río Asón (Soba), en un paisaje dominado por calizas recifales con bancos detríticos, se abren tres pequeñas cavidades, próximas entre sí, que presentan en sus bocas o cerca de éstas varios testimonios de las enigmáticas manifestaciones que conocemos con la denominación de "cazoletas".

La primera de estas cavidades es la de dimensiones más reducidas. Recibe el nombre de **Aparcamiento de Peña Sota** o **Aparcamiento 1**.

La segunda cavidad es la **cueva del Aparcamiento II.** Se sitúa unos metros al norte de la anterior.

La tercera cavidad es conocida como **Cueva 27 del Macizo de San Vicente o** Cueva 27 del Porracolina o Cueva 27 del Asón. Está emplazada unos metros al sur y por encima de la covacha del Aparcamiento de Peña Sota.

Descripción del lugar y del soporte

Se llega al lugar desde la localidad de Asón, tras recorrer, en dirección sur, cerca de 2,5 km por la carretera CA 265. Las tres cavidades se ubican a la izquierda de esta carretera, en la ladera de la peña, en posición dominante sobre el desfiladero del río Asón. A unos 1.500 m en dirección sur, se contempla la espectacular cascada que forma este río en su nacimiento.

Es un medio abrupto, de carácter meramente rupícola, envuelto en escarpadas cimas, con accidentada topografía, acusadas pendientes y potentes volúmenes de roca desnuda. El relieve está modelado por la dinámica del kast. Las cuevas se abren en el piso submontano, sobre un sustrato de calizas del Aptiense-Albiense (Cretácico Inferior) que alberga las manifestaciones rupestres.

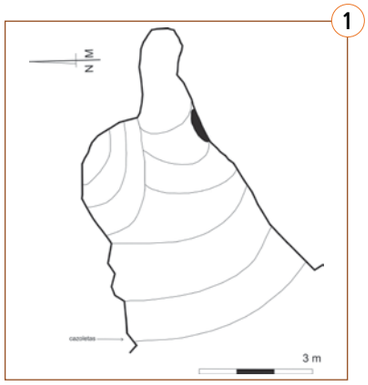
La covacha del **Aparcamiento de Peña Sota** se sitúa a la misma altura y en el propio arcén de la carretera. Ocupa una posición media - baja de una ladera de acusado talud, a una altura de unos 70 m sobre el fondo del valle.

Posiblemente, la construcción de la carretera seccionó sus dos o tres primeros metros. Actualmente, La boca tiene unas dimensiones de unos 3 m de ancho y 2 de altura. Alcanza un desarrollo conservado, levemente ascendente, de unos 6 m [fig. 1].

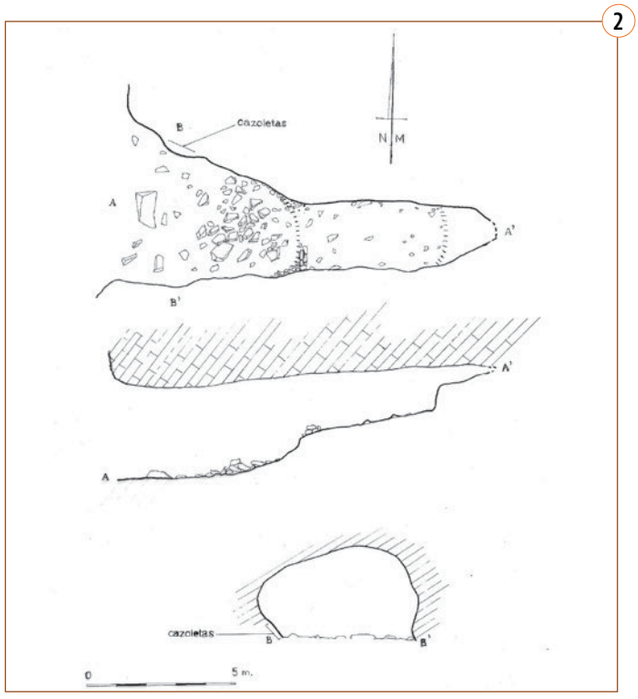
1 Cueva del Aparcamiento de Peña Sota.

2 Cueva del Aparcamiento II.

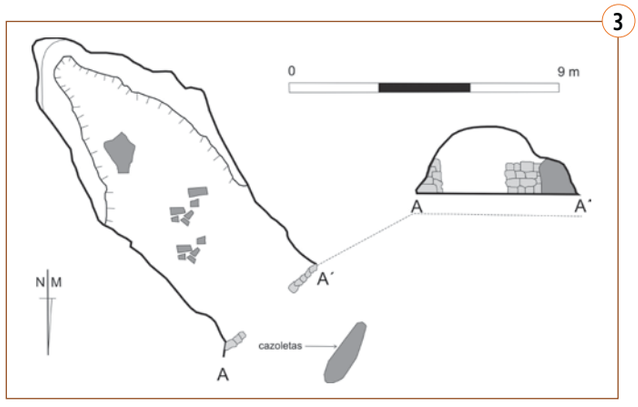
3 Cueva 27 del Mazo de San Vicente.



1

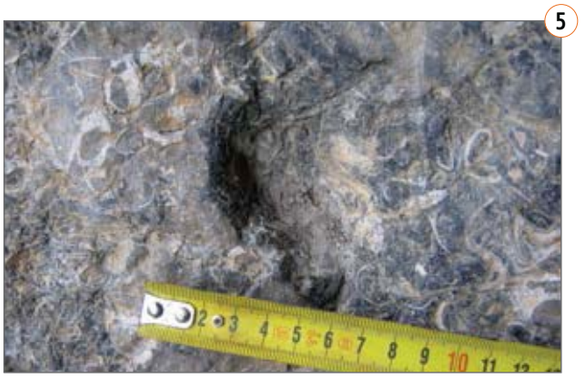


2



3





La **Cueva del Aparcamiento II** tiene una longitud de unos 12,5 m. En la zona donde se ubican las cazoletas la anchura es de unos 4,5 m y la altura de 4 m [fig. 2].

La **Cueva 27 del Macizo de San Vicente** se sitúa en la misma ladera que las anteriores, unos metros por encima y al sur de la cueva del Aparcamiento I.

Tiene una entrada de unos 5 m de anchura y 2 de altura, a través de la cual se alcanza una galería recta que mantiene la anchura de la boca y se desarrolla durante 11,5 m. Se ha construido un pequeño muro en su boca, de modo que la cavidad ha sido utilizada como aprisco para ganado menor, cuyos excrementos recubren el suelo en la actualidad [fig. 3].

Descripción de las manifestaciones rupestres

En la pared izquierda de la **Cueva del Aparcamiento de Peña Sota**, cerca de la base, se identifica una cazoleta de unos 8 cm de diámetro, con bordes irregulares y desarrollo troncocónico profundo. Fue realizada a través de percusión, dejando impresas las marcas longitudinales del cincel metálico empleado [fig. 4].

Cerca de la anterior también se observa, el esbozo de lo que pudo ser el inicio de otra cazoleta. Se trata de un piqueteado irregular de tendencia circular, de unos 7 cm de eje máximo, realizado sobre las calizas fosilíferas [fig. 5].

El grupo de cazoletas de la **Cueva del Aparcamiento II** se concentran en la pared izquierda de la entrada, cerca del suelo. Fueron descubiertas por el gabinete de arqueología GAEM. Se trata de un panel con once profundas cazoletas y el comienzo de algunas otras que no acabaron de realizarse [figs. 6 y 7]. En su distribución parece advertirse cierta tendencia triangular, con una base integrada por el alineamiento irregular de cinco cazoletas a lo largo de algo más de 50 cm. Por debajo, y ya muy próximo a la línea del suelo actual, el conjunto se remata con otra cazoleta. Para la realización de estas cazoletas se ha rebajado una porción de tendencia circular más amplia, con diámetros irregulares, en general, inferiores a los 10 cm, concentrando, después, el trabajo en diámetros variables, en torno a 5 cm, en los que las cazoletas alcanzan su mayor profundidad [fig. 9].

Uno de los bloques desprendidos frente a la entrada de la **Cueva 27 del Macizo de San Vicente,** de una longitud aproximada de 230 cm y una altura próxima al metro, muestra —en la cara que mira hacia la cavidad— un panel con siete cazoletas profundas [fig. 10], irregularmente distribuidas por la superficie de la roca, cuya ejecución, a través de picado, concluyó con la abrasión o pulimento del conducto. Sus diámetros oscilan en torno a 4-6 cm [fig. 11], llegando los ejemplares más elaborados a profundidades cercanas a los 10 cm.

Interpretación y cronología

La **Cueva del Aparcamiento de Peña Sota** conserva un pequeño yacimiento arqueológico. El suelo ha sido rebajado en la práctica totalidad de la cavidad. No obstante, se conserva un corte de la estratigrafía en el lateral derecho, a una distancia de unos 4 m de la entrada.

El nivel superior de este corte contiene una concreción calcárea que muestra conchas de *Cepaea nemoralis*, restos de *Capra pyrenaica* y otras especies y carbón.

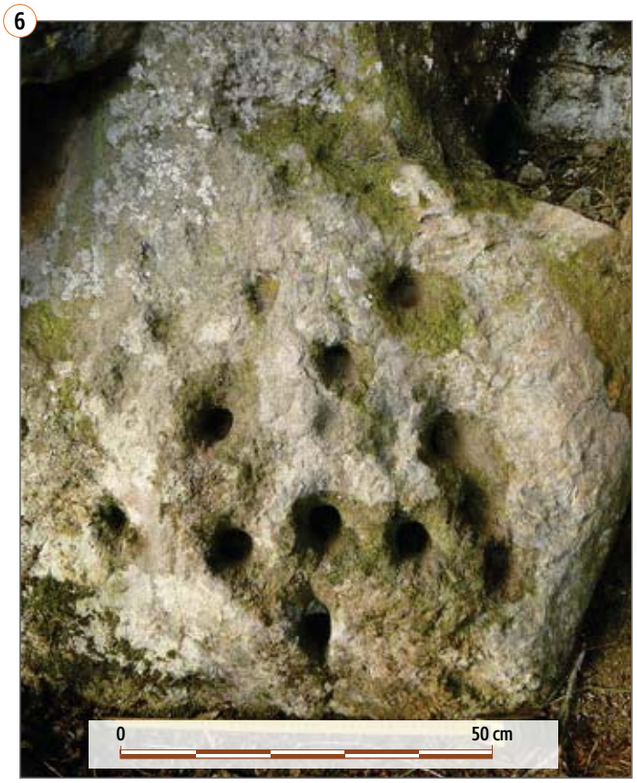
Este yacimiento ha sido atribuido al Epipaleolítico - Mesolítico.

La **Cueva del Aparcamiento II**, por sus dimensiones, podría haber acogido alguna modesta ocupación aunque, hasta ahora, no se han identificado vestigios arqueológicos.

En la **Cueva 27 del Macizo de San Vicente** se observan restos de niveles arcillosos y, en el fondo, un nivel cementado que contiene cantos. Sobre éste, aún se conserva otro nivel, de un espesor de 5-10 cm, con arcillas que contienen varios huesos y esquirlas —algunos de *Capra pyrenaica*— con fracturas de origen antrópico y marcas de descarnado. El yacimiento ha sido clasificado, con algunas dudas, en el Epipaleolítico - Mesolítico.

Resulta sugerente la posición de estas tres cuevas en el ascenso a los Collados del Asón y en las inmediaciones

6



7



4 Cazoleta del Aparcamiento de Peña Sota.

5 Posible inicio de cazoleta del Aparcamiento de Peña Sota.

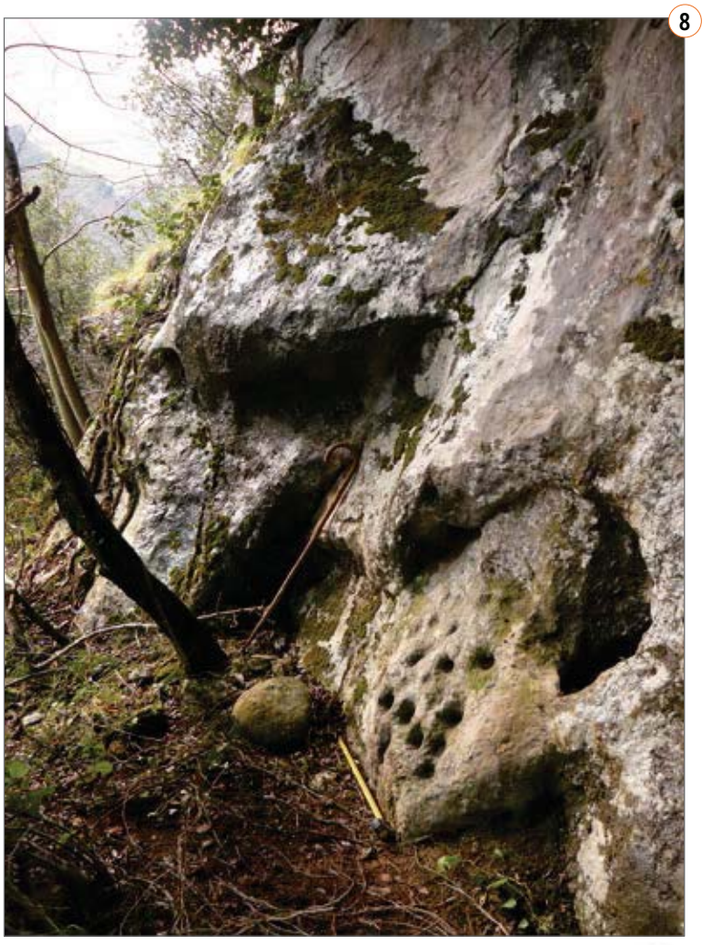
6 Panel de cazoletas de la cueva del Aparcamiento II.

7 Croquis del panel de cazoletas de la cueva del Aparcamiento II (según M. L. Serna).

8 Vista general del panel de cazoletas de la cueva del Aparcamiento II.

9 Detalle de una de las cazoletas de la cueva del Aparcamiento II.

8



9



del nacimiento y curso alto del río. Numerosas estaciones con grabados de la Edad del Hierro —algunas de ellas, como Masada de Ligros (Albarracín. Teruel), conteniendo cazoletas— se relacionan con la existencia en su entorno inmediato de cursos de agua, pasos naturales o caminos. Para esta relación se ha propuesto un origen ritual o religioso pero también que responde a una motivación de tipo social o económico.

Otra teoría propone la interpretación de los conjuntos parietales de la Edad del Hierro como marcadores territoriales o "señal de identidad tribal". Así sucedería con el de Peñalba de Villastar (Teruel), emplazado en un lugar fronterizo entre varias tribus o etnias ibéricas y celtibéricas.

No es sencillo establecer, con precisión, la edad de las cazoletas de las cuevas del Alto Asón. No hay evidencias que permitan asociarlas con sus respectivos niveles arqueológicos sino que, por el contrario, posiblemente fueron realizadas ya en la Edad de los Metales cuando es más factible su elaboración a través de instrumental metálico. En este sentido, conviene recordar que en el entorno de estas cuevas se conocen varios yacimientos con materiales del Calcolítico, la Edad el Bronce y la Edad del Hierro.

Por otro lado, en la Península Ibérica es frecuente interpretar las cazoletas —en ocasiones vinculadas a canalillos— como representaciones astrales y asignarlas al Bronce Final o a la Edad del Hierro. De este modo, en el santuario rupestre celtibérico del abrigo de la Cueva de las Cazoletas (Monreal de Ariza. Zaragoza), estos motivos se han relacionado con cultos astrales asociados a funciones funerarias.

En el santuario de Peñalba de Villastar (Teruel), las cazoletas y cubetas de más envergadura, unidas por canalillos, se han vinculado con la fase antigua del santuario prerromano o céltico.

Una losa de arenisca grabada con cazoletas —aisladas unas y unidas por canalillos otras—, y probablemente reaprovechada, fue descubierta entre niveles arqueológicos de mediados del siglo V a.C., en el poblado de El Cabo (Andorra. Teruel).

Carácter ritual, vinculado con los líquidos, se ha propuesto para las cazoletas, unidas por canalillos, del amplio santuario de San Antonio II de Calaceite (Teruel), cuya cronología pudo extenderse desde el Bronce Final o comienzos de los Campos de Urnas hasta el cambio de Era.

Las cazoletas, con y sin canalillos, de los abrigos de Masada de Ligros (Albarracín. Teruel) se han situado en los comienzos de la Edad del Bronce.

Para las cazoletas y otros motivos iconográficos del Puntal del Tío Garrillas II se ha propuesto una datación entre el inicio del siglo V a.C. y el final del siglo III o inicios del II a.C.

Varias agrupaciones de canaletas y canalillos se encuentran enmarcadas e infrapuestas a las construcciones de viviendas y de la muralla del castro de Santa Tecla (A Guarda. Pontevedra).

No obstante, destacamos que —a diferencia de las cuevas del Aparcamiento y de la Cueva 27 del Macizo de San Vicente— estos paralelos formales se inscriben en entornos artísticos más complejos, vinculados con expresivas iconografías, que permiten una contextualización cultural y cronológico mucho más precisa.

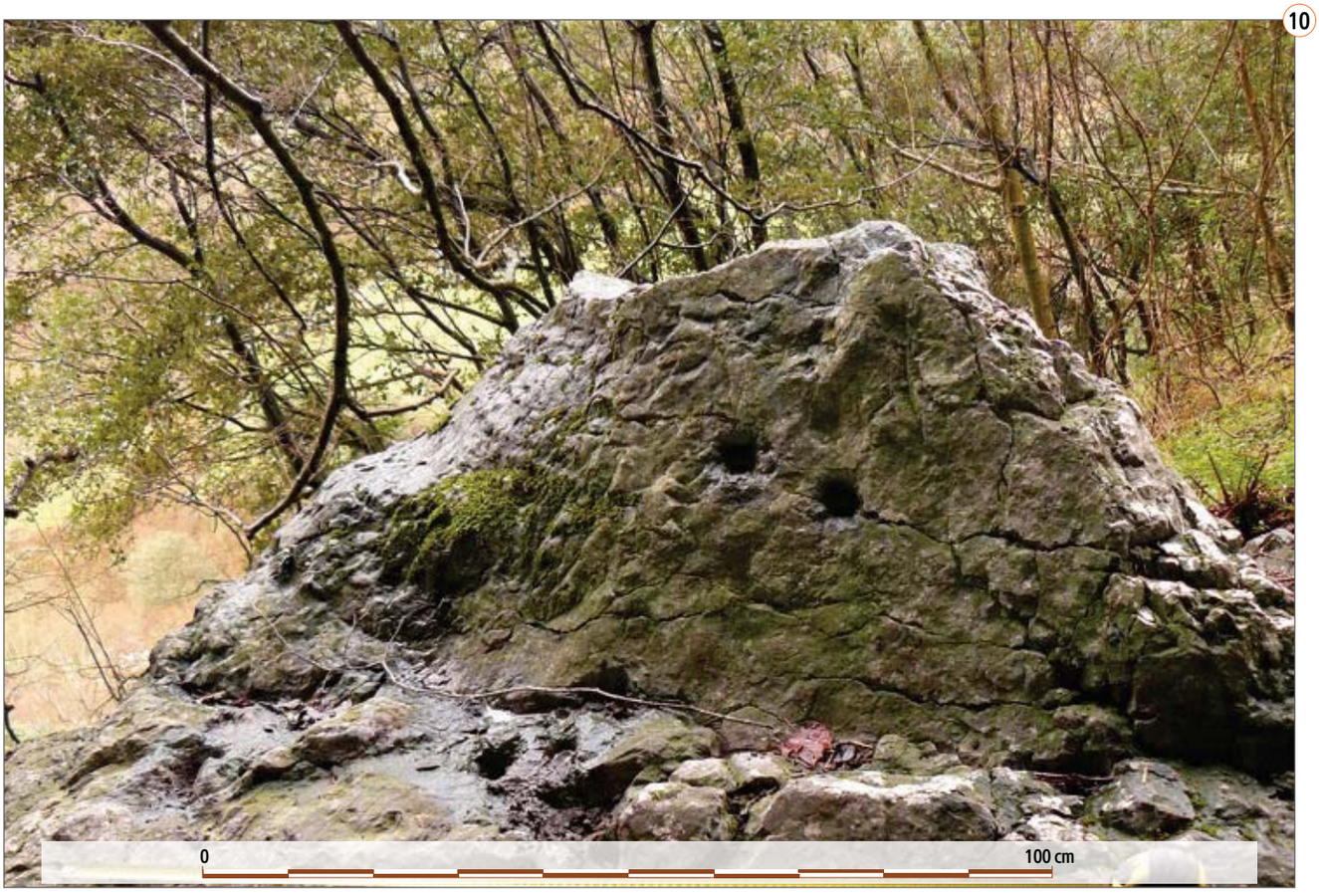
Por tanto, conviene mantener una prudente cautela acerca de la interpretación y cronología de las cazoletas del Alto Asón pues, en definitiva, se trata de motivos que, por su simplicidad formal han perdurado en el tiempo y, aunque son numerosos los ejemplos durante la Prehistoria, se conocen otros casos que han llegado a alcanzar períodos nítidamente históricos.

Entorno arqueológico

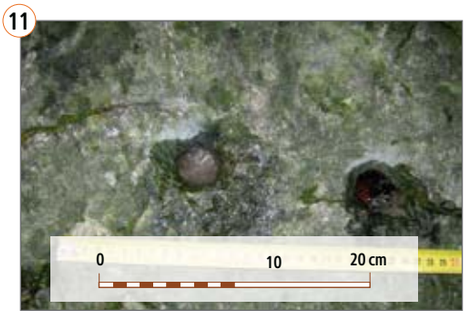
En los alrededores de estas tres cavidades del Alto Asón se sitúan otros yacimientos arqueológicos. Destaca el resto de cuevas y abrigos del grupo de Peña Sota: Peña Sota I (con cerámica atribuida al Calcolítico - Edad del Bronce); Peña Sota III (con restos antropológicos y materiales asignados al Mesolítico-Neolítico, Prehistoria reciente, II Edad del Hierro, Tardo antigüedad y Edad Media; en sus paredes se observan marcas del denominado "arte esquemático - abstracto"); Peña Sota IV y Peña Sota V (con restos humanos, fauna y cerámica prehistórica); Peña Sota VI (cuyos materiales se han clasificado en la Prehistoria reciente) y el abrigo debajo de Peña Sota (con *Capra pyrenaica*, conchero de *Cepaea nemoralis* y cronología atribuida al Epipaleolítico - Mesolítico / Neolítico).

También se localizan en las proximidades: la cueva de Las Escaleras (con evidencias del Epipaleolítico, Mesolítico - Neolítico, Edad Media y marcas negras del "arte esquemático - abstracto"); la Cueva 22 (con restos de carbones, conchas de *Cepaea nemoralis* y fauna atribuida al Mesolítico); cueva de Peña Ruya (con materiales clasificados en el Calcolítico - Edad del Bronce y Edad del Hierro); el abrigo del Asón (con cerámica y un conchero de *Cepaea nemoralis*, asignado al Mesolítico o Neolítico); cueva Fresca (con evidencias tardo antiguas, medievales y marcas negras) y la cueva del Asón (que ha proporcionado vestigios antropológicos).

En otros lugares de Cantabria, encontramos cazoletas en ambientes diversos. En la zona oriental, en el propio término municipal de Soba, se sitúa la cueva de Peña



10



11



12

10 Panel de cazoletas en el bloque situado frente a la Cueva 27 del Macizo de San Vicente.

11 Dos cazoletas de la Cueva 27 del Macizo de San Vicente.

12 Boca de la Cueva 27.

Busta I (Busta), en cuyo vestíbulo se observan dos cazoletas aisladas, pulidas y bastante profundas, en disposición oblicua. En Arredondo, en la cueva de Cayuela o Cañuela (Bustablado), Carballo menciona la presencia de cazoletas acompañadas de antropomorfos grabados.

En Ruesga, la cueva de La Hazuca (Calseca) tiene, en su porción derecha, un friso inclinado con dos pequeñas cazoletas muy superficiales. Más hacia el este, en Ojebar (Rasines), la cueva de La Saluca o de La Esperanza tiene, en un afloramiento de la misma entrada, dos series de cazoletas, en grupos de tres, efectuadas por abrasión. En Prado Juanenes, también en el término de Rasines, existe un bloque de arenisca con cazoletas.

Las cazoletas más orientales, las encontramos en el término municipal de Castro Urdiales; en cueva Grande o de Los Corrales (Otañes) existe un grupo de cazoletas, en hilera, realizadas en los bordes de receptáculos naturales. También corresponde al término de Castro Urdiales, la cueva de Vicuédrano, donde se ha señalado la presencia de cazoletas en hilera, formando una media luna irregular.

Unos kilómetros al noroeste del Alto Asón, en Miera, la cueva de Sopeña (La Cárcoba) contiene un bloque de mediano tamaño con una cazoleta muy profunda. Además, en esta cavidad se observa un canalillo repiqueteado y varias líneas incisas.

En la zona central de nuestra región, no lejos de la costa, se sitúa la Cueva de El Pendo (Escobedo. Camargo). En la porción derecha de su vestíbulo, existe un bloque con una cazoleta, también muy profunda.

En la zona noroccidental de Cantabria, la cueva de Los Santos o de Las Aguas (Novales, Alfoz de Lloredo) tiene una colada con una hilera de grandes cazoletas, cuidadosamente pulidas, donde se depositaron vasijas lisas.

Hacia el interior, los afloramientos de areniscas del yacimiento de Cabrojo (Cabezón de la Sal) muestran grabados incisos con distintas representaciones, además de cazoletas, muchas de ellas formando hileras, a veces unidas por canalillos.

Algo más al sur, en las laderas del norte de la Sierra de Mozagro (Herrera de Ibio) se localizan algunas cazoletas, incluso sobre un posible menhir.

Todavía más al interior, en Polaciones, encontramos dos conjuntos. El primero en el Collado de Sejos, donde existe un grupo de cinco menhires dispuestos en semicírculo. En dos de ellos —que muestran un grabado en forma de ídolo, al modo de Peñatú— se observan, junto a los grabados incisos, varias cazoletas. Tres de ellas se sitúan en la cabecera de uno de los ídolos. El segundo conjunto se localiza en el Covacho del Moro (San Mamés). Aquí se hicieron varias cazoletas, rodeadas con círculos y ejecutadas con técnica de repiqueteado. Algunas están unidas por canalillos, cruciformes, etc.

En el occidente de Cantabria, en el término de Peñarrubia, se halla el abrigo del *Tombo de las Puertas del Castillo* (Piñeres) que alberga grabados con líneas fusiformes, áreas pulidas, cazoletas, etc.

Hacia el extremo suroccidental de nuestra región, en Vega de Liébana, se levanta el *Dolmen de Combranda V o de Los Corros V* (Dobarganes). En la tapa aparecen numerosas cazoletas, cubriendo toda la superficie.

Las manifestaciones más meridionales de Cantabria se sitúan al sur del embalse del Ebro. En el suelo y en la roca madre del abrigo de Arroyo (Arroyo, Las Rozas de Valdearroyo) hay un conjunto de cazoletas pulidas que ocupan, aproximadamente, medio metro cuadrado.

Cerca ya del límite con Castilla, en Valderredible, en un bloque situado junto al abrigo del Cubular (Ruanales), se aprecia un panel de líneas grabadas fusiformes —muchas de ellas paralelas— y varias cazoletas, una de las cuales es muy grande y con líneas grabadas en su interior.

Bibliografía

GÓMEZ AROZAMENA, J. (2003): "El arte esquemático-abstracto. Una actualización". *1978-2003: C.A.E.P. veinticinco años de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural de Cantabria*: 215-232. Ayuntamiento de Camargo. Consejería de Cultura, Turismo y Deporte. Santander

MORLOTE J.M.; SERNA, A.; MUÑOZ, E. y VALLE, M. A. (1996): "Las Cuevas Sepulcrales de la Edad del Hierro en Cantabria". *La Arqueología de Los Cántabros*. Actas de la Primera Reunión sobre la Edad del Hierro en Cantabria: 195-279. Ed. Fundación Marcelino Botín. Santander:

MUGNIER, C. (1969): "El karst de la Región de Asón y su evolución morfológica". *Cuadernos de Espeleología*, 4. Santander.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. (1992): "Las cavidades con yacimiento arqueológico en Cantabria". *Actas del V Congreso Español de Espeleología* (Camargo- Santander, (1990):: 247-255. Santander.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. y GÓMEZ AROZAMENA, J. (1995): "Catálogo topográfico de las cavidades con interés arqueológico: Asón - Castro Urdiales (Zona VII)". *Boletín Cántabro de Espeleología* 11: 137-145. Santander.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. y MALPELO GARCÍA, B. (1995): "Catálogo topográfico de las cavidades con interés arqueológico: Arredondo-Soba (Zona VI)". *Boletín Cántabro de Espeleología*, 11: 129-135. Santander.

ROYO GUILLÉN, J.I. (1999): "Las manifestaciones ibéricas del arte rupestre de Aragón y su contexto arqueológico: una propuesta metodológica". *Bolskan*, 16: 193-230.

ROYO GUILLÉN, J.I. (2009): "El arte rupestre de la Edad del Hierro en la Península Ibérica y su problemática: aproximación a sus tipos, contexto cronológico y significación". *Saldvie*, 9: 37-69.

RUIZ, J.; MUÑOZ, E.; GARCÍA, P.; CRESPO, V.; MOÑINO, M. y SMITH, P. (2007): *Paisaje y Arqueología en el Alto Asón (Cantabria, España)*. BAR International Series (1614): Oxford.

Fotografías: Los autores.

Dolmen de Pozobal

Laja decorada

Alto Guriezo-Hayas, Liendo-Ampuero

Antxoka Martínez Velasco



1 Alto de Guriezo. Vista general desde el norte.

(Otros nombres: Alto de Guriezo 1)

Localización y descripción del lugar

El dólmen de Pozobal ocupa una suave elevación en el entorno de la cima conocida como Alto de Guriezo en la zona oriental de Cantabria [fig. 1]. Esta zona presenta valles estrechos con cimas abruptas, sin embargo, el Alto de Guriezo presenta un perfil alomado de superficie regular; enfrente, hacia el oeste, se encuentra otra suave elevación de perfil también alomado y altura similar. Entre ambas cimas alomadas forman una vaguada por la que discurre un arroyo que tiene su nacimiento allí mismo. El dólmen se encuentra en esta segunda cima.

El cordal de esta cima se presenta muy abierto con amplias superficies por lo que ha sido muy propicio para el pastoreo, actividad tradicional que aún se mantiene. . Su proximidad a la costa y los valles interiores de la comarca de Guriezo le proporciona amplias vistas sobre la línea de costa al norte y sobre los valles interiores, especialmente hacia el sur. Esta posición intermedia también facilita un acceso rápido a todo el entorno desde la cima.

Historiografía

El dólmen de Pozobal forma parte de un conjunto megalítico que incluye otros dólmenes, túmulos y menhires que desde hace décadas han sido incluidos en diversos repertorios y que también han sido objeto de diferentes trabajos (Gorrochategui y Gorrochategui 1974: 27-28; Gorrochategui y Yarritu 1980: 453; Teira 1994: 237, nº 102; Serna 1995a; 1995b; 1997; Serna y Villar 1997)

El dólmen de Pozobal fue objeto de diferentes campañas de excavación en los años 1994, 1998 y 1999 (Serna 1995a; 1995b; 1997; 2000; Serna y Villar 1997).

El dólmen de Pozobal y las manifestaciones gráficas

El dólmen tiene unas dimensiones de 12 m diámetro y una altura conservada de 1,3 m [fig. 2]. Cuenta con dos cámaras sepulcrales de tipo cistoide y aparentemente contemporáneas (Serna y Villar 1997; Serna 2000: 201) que lo convierten en algo excepcional.

M. R. Serna, señala en un único trabajo (Serna 1997a) la existencia de cazoletas grabadas en una laja hallada en el túmulo y en un ortostado de la cámara principal [fig. 3], ambos de arenisca.

Interpretación

No parece existir un consenso dentro del ámbito científico en torno a la identificación de estas cazoletas y puede que esa sea la razón por la cual no se mencionan en los trabajos de otros autores y tampoco queda recogida la mención a ellas en el resumen posterior de los trabajos (Serna 2000).

2



La existencia de cazoletas asociadas a dólmenes no es algo extraño, tanto en la cámara o el corredor, como en la losa de cubierta, por lo que en este caso las dudas se plantean concretamente para estos dos ejemplos señalados.

En la visita al lugar realizada para completar esta ficha se pudo comprobar la existencia de marcas en el ortostato de la cámara principal tal y como señala Serna [fig. 3]. El dolmen se encuentra cubierto de brezos en la actualidad por lo que no se pudo localizar la otra losa. A partir de lo comprobado en el dolmen y de la información que proporciona Serna, lo cierto es que ambas lajas presentan marcas pero estas no parecen corresponder a cazoletas.

3



El Menhir del Alto de Guriezo (Guriezo-Liendo)

También denominado Ilso de La Magdalena.

Se trata de un ortostato de arenisca de 2,67 x 0,8 x 0,3 m. De perfil alargado, extremo inferior apuntado, extremo superior redondeado y sección rectangular [fig. 4]. Hoy día se encuentra tumbado al borde de una pista [fig. 6], en el entorno de la cima principal del Alto de Guriezo, unos 150 m al norte del vértice geodésico y justo enfrente,

2 Dolmen de Pozobal (Alto de Guriezo-Hayas, Ampuero-Liendo).

3 Ortostato de la cámara principal del dolmen donde se han señalado manifestaciones gráficas.

hacia el este, del dolmen de Pozobal. Presenta varios grabados en ambas caras con cruces y lo que podría ser una letra [fig. 5].

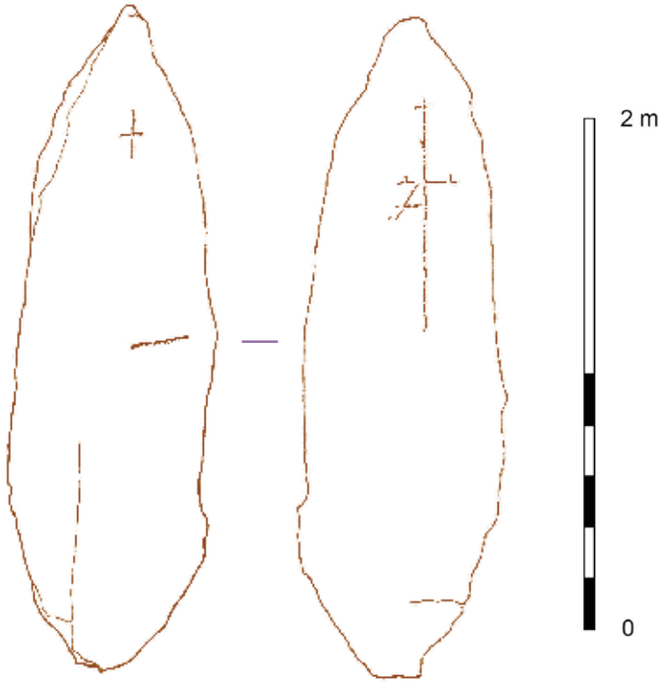
Parece que cumplió funciones de ilso aunque hoy día se encuentra amortizado. Es posible que el emplazamiento original estuviera en la misma cima. Fue catalogado inicialmente por J. Gorrochategui y M. J. Yarritu (1980: 453) como menhir y posteriormente fue recogido por Teira (1994: 238, nº 103) aunque no se decanta por su identificación. Serna también lo menciona como menhir (Serna 1997c: 360).

Forma parte igualmente del conjunto megalítico Alto Guriezo-Hayas. Se ha puesto en relación con el dolmen de Pozobal por su proximidad (Serna 1995: 130).

4



5



4 Menhir del Alto de Guriezo (Ampuero-Liendo).

5 Menhir del Alto de Guriezo según L. Teira (1994: 238, nº 103).

6



6 Menhir del Alto de Guriezo. Aspecto actual y vistas que domina hacia el noreste.

Fotografías: A. M. V.

Bibliografía

GORROCHATEGUI, P. M. y GORROCHATEGUI, J. (1974): Noticia de nuevas construcciones megalíticas en las provincias de Santander y Vizcaya. *Kobie*, 5. Bilbao: 21-28.

GORROCHATEGUI, J. y YARRITU, M. J. (1980): Catálogo de talleres y manifestaciones funerarias dólmenes, túmulos, cronlechs y menhires) del Bronce y Hierro en el este de Santander. *Kobie,* 10-11. Bilbao: 49-496.

SERNA GONZÁLEZ, Mª. R.
(1995a): "La estación megalítica de Alto de Guriezo-Hayas y el megalitismo en la zona oriental de Cantabria". *Cuadernos de Sección, Prehistoria-Arqueología*, 6. Donostia-San Sebastián: 121-134.

(1995b): "Excavaciones en el conjunto megalítico de Alto de Guriezo-Hayas (Ampuero, Cantabria)". XXI. Congreso Nacional de Arqueología. Teruel: 699-708.

(1997a): "Representaciones de arte megalítico en Cantabria: los grabados del dólmen de Pozobal (Liendo-Ampuero)". *Brigantium*, 10. A Coruña: 281-288.

(1997b): "Neolitización y megalitismo en la Cornisa Cantábrica: el yacimiento de Guriezo-Hayas". En R. de Balbín Berhmann y P. Bueno Ramírez (eds.) *II Congreso de Arqueología Peninsular*: Tomo II. Zamora: 199-206.

(1997c): "Ocupación megalítica y proceso de neolitización en la cornisa cantábrica". *Coloquio Internacional 'O Neolítico Atlántico e as orixes do Megalitismo'*. Santiago: 353-369.

(2000): "Excavaciones en la Estación Megalítica de Alto de Guriezo-Hayas (Ampuero). Campañas 1991-1999". En R. Ontañón (coord.), *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 1984-1999*. Santander: 197-202.

SERNA, Mª. R. y VILLAR, R. (1997): "Estudio preliminar de la industria lítica de la estación megalítica de Guriezo-Hayas (Cantabria)". *Gallaecia*, 16. XXXX: 173-190.

TEIRA MAYOLINI, L.C. (1994): *El megalitismo en Cantabria. Aproximación a una realidad arqueológica olvidada*. Servicio de Publicaciones de la Univ. de Cantabria. Santander.

SITIOS DUDOSOS Y/O ESCASAMENTE DOCUMENTADOS

Cueva de Soterraña

(Miera)

Mariano Luis Serna Gancedo
Virgilio Fernández Acebo
Antxoka Martínez Velasco
Antonio Bustamante Camus

Situación

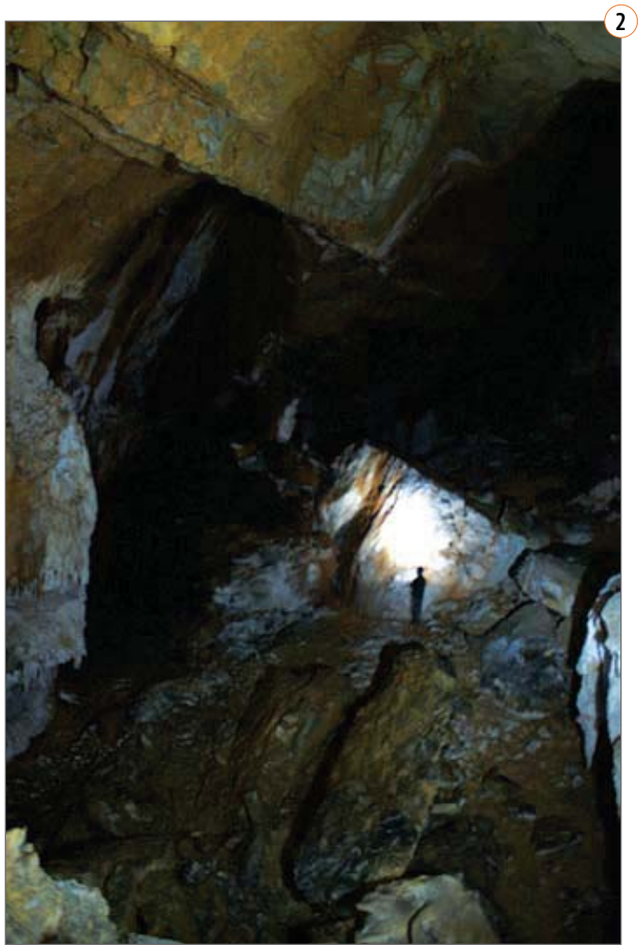
Esta cavidad se abre en el pequeño valle del Puyo, de unos 500 m de longitud y similar altitud, tributario del valle del Miera por su margen izquierdo .

Historiografía

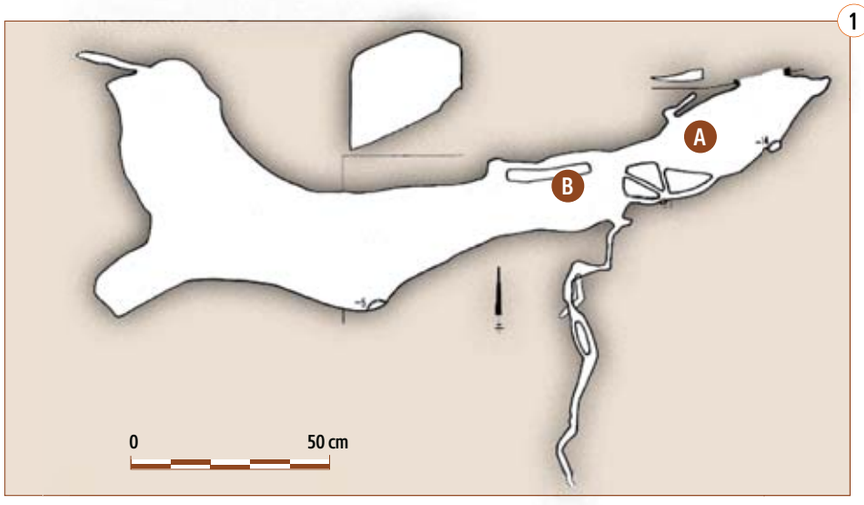
La cueva fue prospectada durante las exploraciones llevadas a cabo en el municipio de Miera por la Sección de Espeleología Sautuola de Santander (SESS) el año 1991. En dichas exploraciones, llevadas a cabo con la colaboración del Colectivo para la Ampliación de Estudios de Arqueología Prehistórica (CAEAP), se identificaron varias zonas de interés arqueológico —entre otras, distintos paneles de arte rupestre— a lo largo de toda la cavidad.

Descripción

Está configurada por un conducto descendente de amplias dimensiones y unos 200 m de recorrido, con pocos fenómenos de reconstrucción litoquímica —salvo en la sala final— aunque parece muy compartimentada debido a grandes bloques desprendidos de los techos. El sector final se vuelve una fuerte rampa ascendente, probable-



2



1

1 Planta de la cavidad según Fernández Acebo (1998).

2 Interior de la cueva de Soterraña. A: grabados sobremancha negra en el techo; B: grabados en la roca.

3



mente una conexión pretérita con el exterior; tiene una interesante estructura geológica, que la emparenta genéticamente con el cercano Abrigo del Puyo, ambas formando parte de un episodio kárstico de relativa antigüedad en el valle [figura 1].

Las evidencias de superficie del yacimiento se distribuyen por las siguientes zonas; el vestíbulo proporciona abundantes materiales fechables en la Edad del Hierro y algunos testimoniales de la Edad Media; las salas interiores y galerías laterales son pródigas en diversos restos paleontológicos —osos, ciervos, caballo- y la rampa final proporciona algunos restos líticos y de fauna, de apariencia musteriense. Estos últimos sólo pueden proceder del fondo del gran yacimiento paleolítico de El Puyo, de un nivel aún no identificado en la estratigrafía del mismo.

El arte rupestre

Las pinturas

La cueva conserva varios paneles de pinturas negras carbonosas, dispersas fundamentalmente por la pared derecha, que tienen el aspecto habitual de las manifestaciones denominadas "esquemático-abstractas". Una, en cambio, presenta un aspecto diferente, al ser una gruesa barra de color ceniza en lugar de los trazos carbonosos habituales. Están acompañadas de los habituales cenizales o restos de hogueras en distintos lugares del suelo. No se han realizado fechaciones ni otros estudios más que los descriptivos sobre las mismas[1].

Los grabados

Ya en las primeras exploraciones llamó la atención un particular sector del techo junto al mismo vestíbulo, ya en zona oscura y en su parte derecha, caracterizado por presentar a considerable altura —unos 3 m— un conjunto de grabados que, en un principio, fueron identificados como figuras animales "seminaturalistas" de gran tamaño (Gómez *et alii* 1992: 286).

En este lugar es muy visible una amplia mancha circular de color negruzco, surcada por multitud de trazados hechos incidiendo o raspando con algún instrumento dicha película oscura, que tiene aspecto de depósito mineral (¿manganeso?). Los trazados son de mano segura y distintos grosores, y se distribuyen por toda la mancha negruzca, sobrepasándola sólo de modo puntual; si bien en dichos trazados no puede leerse, en nuestra opinión, ningún motivo iconográfico reconocible [figs. 3 y 4].

Más hacia el interior ha sido identificado recientemente por J. Herrera, guía eventual de la vecina cueva de

1 *Vid.* al respecto el trabajo de P. Smith sobre esta particular modalidad artística, en este mismo volumen.

4



7



3 Techo con los grabados realizados sobre una mancha negruzca a más de 3 m de altura.

4 Croquis sobre fotografía de los grabados. Dibujo M. L. Serna.

5 Ideomorfo profundamente grabado sobre un bloque exento.

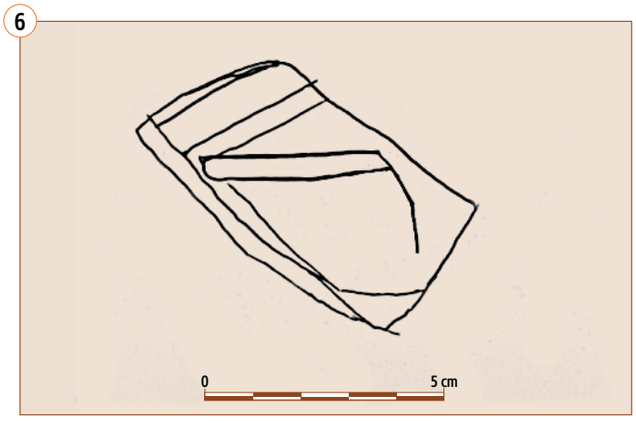
6 Croquis del motivo anterior.

7 Grabados finos en calcita ubicados semiescondidos bajo el grabado anterior, no interpretados.

5



6



Sopeña (*Salitre II*), un nuevo grabado. Se encuentra nada más pasar la entrada a la galería lateral derecha, paralela a la principal y que conserva restos de oso. Se ha realizado sobre la cúspide de una *cuchilla de lapiaz* que se levanta junto a la pared derecha y paralela a ésta.

Es un grabado inciso de pequeño tamaño y trazo profundo y seguro, que delimita un cuadrilátero orientado en sentido oblicuo, con un trazo diagonal doble en su interior [figuras 5 y 6]. El trazo presenta una fuerte pátina que muestra su antigüedad. Bajo esta figura se abre una pequeña concavidad, en la que se han identificado líneas incisas finas en pared decalcificada, que tal vez compongan una figura compleja y están pendientes de estudio [fig. 7].

La impresión que nos produce este conjunto es que tiene una relativa gran antigüedad, no se trata aparentemente de arte paleolítico, y dado su peculiar carácter debiera estudiarse ante la clara probabilidad de tratarse de grabados prehistóricos pertenecientes a otro ciclo artístico.

Fotografías: A. Bustamante.

Bibliografía

FERNÁNDEZ ACEBO, V. (1994): "El karst de Miera". *BCE 10*. Federación Cántabra de Espeleología. Santander: 56-58.

GÓMEZ AROZAMENA, J., MUÑOZ FERNÁNDEZ, E., RODRÍGUEZ MURIEDAS, T. y SMITH, P. (1992): "Las cuevas con Arte esquemático en Cantabria". *Actas del V Congreso Español de Espeleología*. Camargo-Santander: 279-290.

Cueva de La Cañuela
(Arredondo)

Ignacio Castanedo Tapia [1]

La cueva de La Cañuela, más conocida por los lugareños como La Cayuela, se abre al norte sobre el valle del río Bustablado, próxima a la capital del municipio. Su boca es de un tamaño considerable, muy visible desde el fondo del valle, lo cual ha facilitado que fuese frecuentada por vecinos y curiosos desde siempre. Ya en el siglo XX la cueva ha sido explorada en numerosas ocasiones por varios grupos espeleológicos, que han conseguido cartografiar más de 13 km de galerías, convirtiéndola en una de las cavernas con mayor desarrollo de Cantabria.

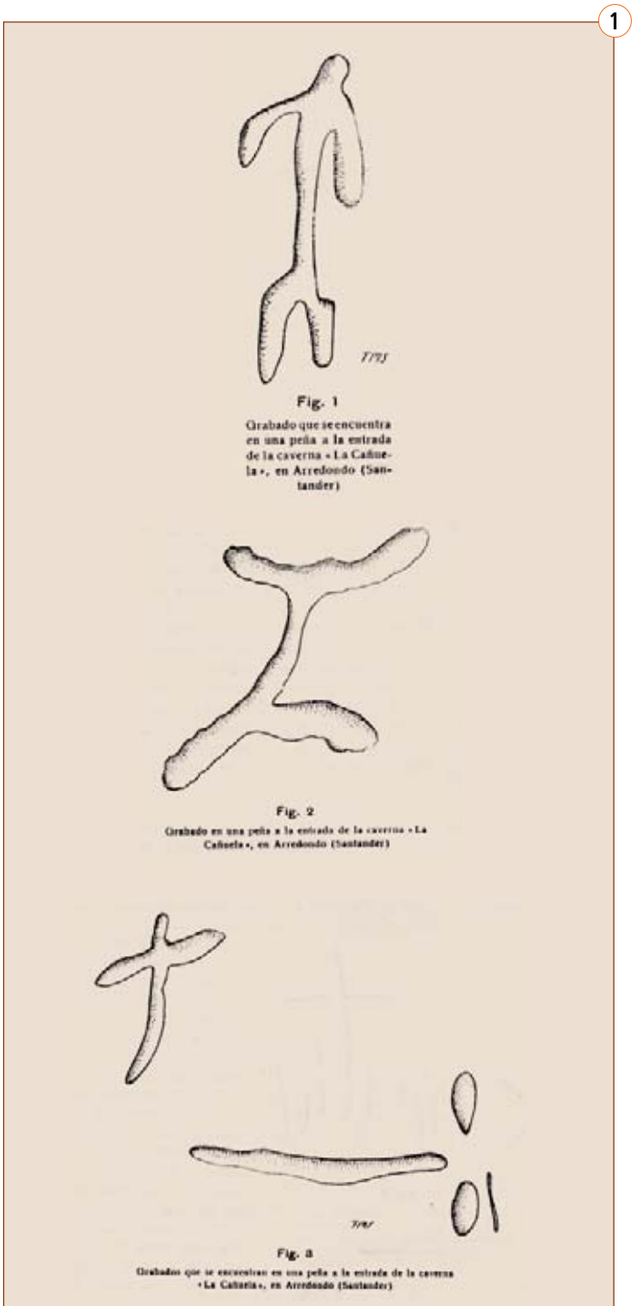
A finales del verano de 1925 fue examinada por el prehistoriador Jesús Carballo, quien halló en el gran vestíbulo un conjunto de nueve pequeños túmulos, casi todos alterados desde tiempo atrás. En uno de ellos que, por fortuna, se había conservado casi intacto pudo ver una cámara interior, de poco más de un metro de eje mayor, cuyas paredes estaban construidas con un pequeño murete, no con las típicas losas dolménicas, y tapada con una laja grande.[2] Aunque Carballo no halló nada en el interior de estos túmulos, reconocimientos posteriores han señalado la existencia en el vestíbulo de la cueva de restos de cerámica decorada atribuida a la Edad del Bronce y piezas líticas que, por su aspecto general, pueden datar del Aziliense.

Además de los túmulos, Carballo también encontró en el vestíbulo, en unas "losas horizontales y colocadas a modo de dolmen (...) sobrepuestas a otras más pequeñas que les sirven de sostén", un grupo de grabados similares a los existentes en Cabrojo, que él mismo había descubierto pocos años atrás. Había algunas figuras antropomorfas, una cruz, rayas y cazoletas. Para él se trataba, pues, de un claro ejemplo de la representación de ídolos neolíticos o de inicios de la Edad de los Metales, esta vez directamente asociados al megalitismo. La descripción de Carballo es parca en detalles, pues tenía la intención de llevar a cabo una intervención más pausada, que nunca llegó. No volvió a hacer mención de las figuras hasta casi diez años después, incluyéndolas de pasada en un extenso artículo sobre Cabrojo, pero en el que, afortunadamente, incluyó un dibujo de las mismas. Este dibujo y su descripción del hallazgo es lo único que tenemos de las figuras de La Cañuela, pues no han vuelto a ser localizadas hasta el momento.

1 ACDPS.

2 Dicha estructura ha sido reinterpretada recientemente por la arqueóloga Mercedes Pérez como una estructura de combustión tal vez con fines metalúrgicos (Pérez Bartolome, com. pers.)

1



1 Representaciones grabadas en el exterior de la cueva Cañuela (Arredondo), según Carballo (1934).

Bibliografía

CARBALLO, J. (1925): "Los túmulos de Arredondo". E*l Diario Montañés*, 16-X-1925.

CARBALLO, J. (1934): "Los grabados prehistóricos de Cabrojo". *Boletín de la Real Academia Gallega*, 256, pp. 81-87.

LEÓN, J. (2010). *Cantabria subterránea*. T. I, pp. 82-89. Santander: Gobierno de Cantabria.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E., SAN MIGUEL LLAMOSAS, C. y CAEAP (1987). *Carta arqueológica de Cantabria*. Santander: Ed. Tantín.

RUIZ COBO, J. *et al.* (2007). *Paisaje y arqueología en el alto Asón (Cantabria, España)*. BAR, International series, 1614. Oxford: Archaeopress.



Apéndice

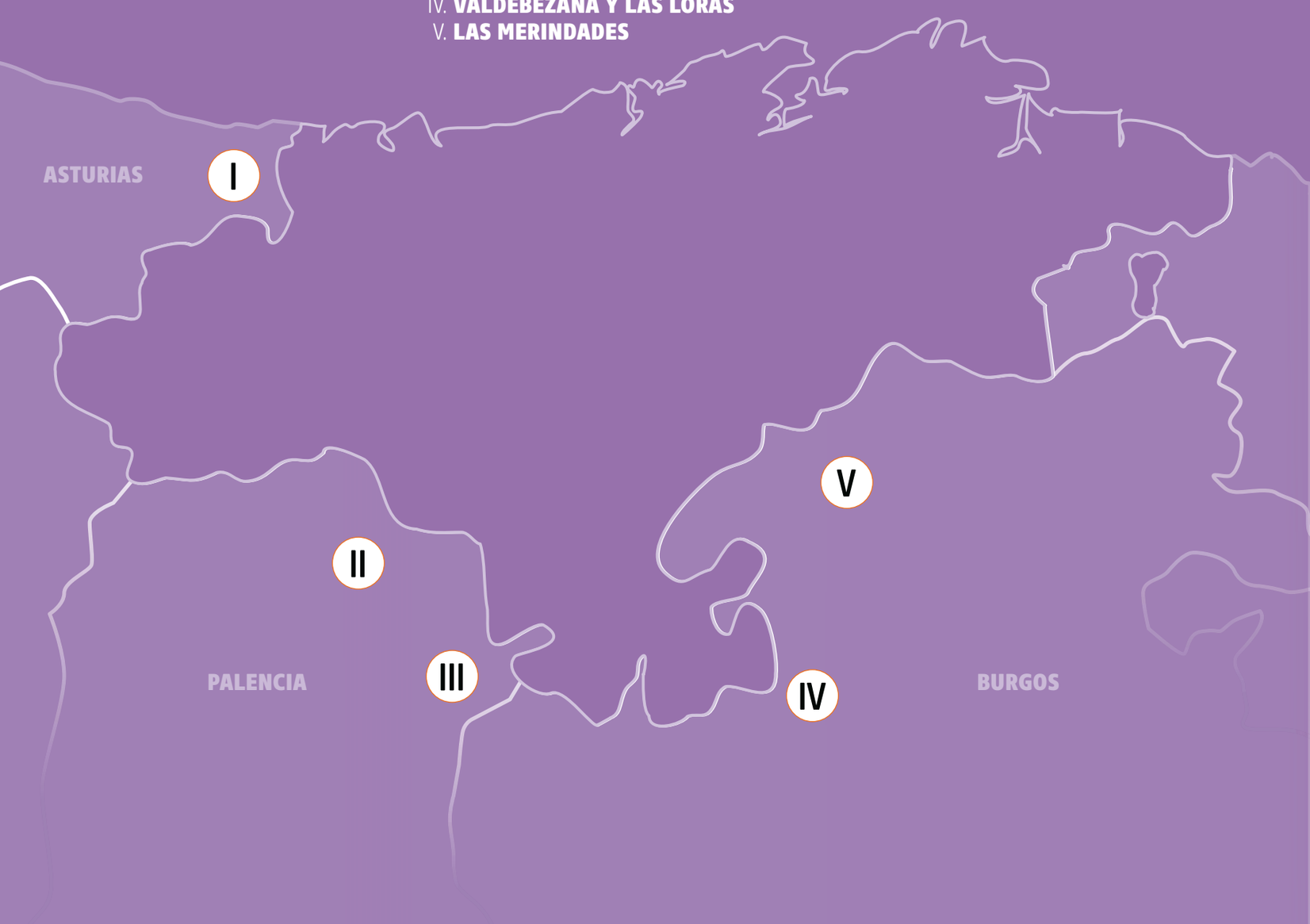
MAPA DE LOCALIZACIÓN DE GRAFISMOS POSTPALEOLÍTICOS CON INDETERMINACIONES



9

El arte rupestre post-paleolítico en las comarcas de la periferia de la actual Cantabria

I. **ORIENTE DE ASTURIAS**
II. **LA PERNÍA**
III. **CAMPOO PALENTINO**
IV. **VALDEBEZANA Y LAS LORAS**
V. **LAS MERINDADES**



La demarcación de la actual comunidad autónoma de Cantabria, circunscrita exactamente al territorio asignado a la provincia de Santander en la primera mitad del siglo XIX, resulta demasiado restringida y artificial para delimitar manifestaciones de fenómenos culturales que, como buena parte de los aquí recogidos, muestran evidente extensión peninsular, y continental en algunos casos.

Sin pretender abarcar un gran territorio periférico al límite administrativo que se ha tomado como referencia en esta obra, pero ampliando el espacio a las áreas con evidente continuidad cultural y patrimonial a lo largo de la Prehistoria reciente, cumplimos varios objetivos simultáneamente: Disipar en lo posible la arbitrariedad que en la investigación pretérita y actual vienen imponiendo las divisiones administrativas; evidenciar -al menos testimonialmente- la transparencia y la debilidad de las fronteras modernas ante fenómenos históricos trascendentes, y poner en conocimiento de posibles interesados —sean investigadores, personas con interés en el conocimiento o gestores del patrimonio— una información básica suficiente para evidenciar la inexistencia de hiatos en la difusión y uso de los simbolismos que nos ocupan.

Para el área situada en la región cantábrica objeto de estudio en este trabajo, que dispone de una charnela geocultural propia en su línea de cumbres, recurrente desde antiguo, reforzada en el romanticismo decimonónico y no infrecuente en tiempos contemporáneos, se han podido observar las tentaciones en que han sucumbido sucesivamente algunos grupos de investigadores, restringiendo sus estudios y conclusiones a la demanda de los poderes basados en la distribución territorial; fenómeno que sigue viéndose emerger de forma enfática en la últimas décadas. Estas posturas locales han ido dejando tras de sí constructos historiográficos abundados de hiatos y sesgos territoriales, a todas luces inconsistentes, con secuelas no triviales en el ambiente contemporáneo de las investigaciones históricas.

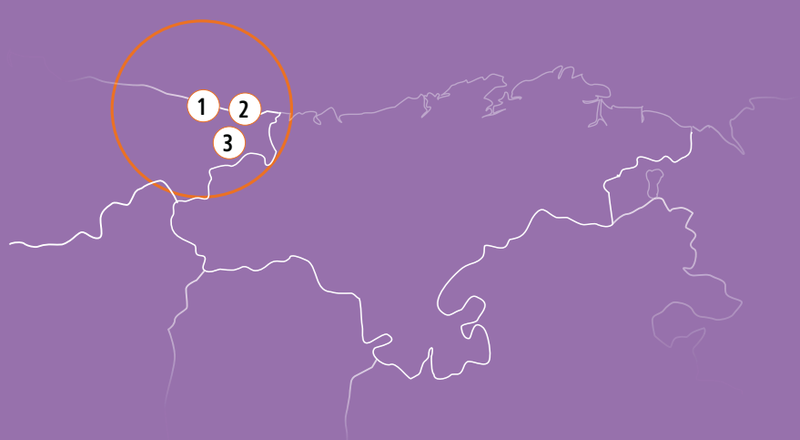
Cualquier intento de elaborar una visión diacrónica del carácter, la evolución y las particularidades del arte rupestre postpaleolítico en una pequeña comunidad autónoma como Cantabria, está condenado a ser incompleto si no se eluden las fronteras político-administrativas del actual mapa del Estado español y de sus comunidades autónomas. No es posible ofrecer una visión panorámica sobre las comunidades humanas —de las que sus manifestaciones gráficas constituyen un testimonio de primer orden— de los últimos 10.000 años en el centro de la región cantábrica sin hacer ese intento de abstracción de las líneas que en los mapas actuales delimitan las fronteras administrativas. Así, puede ser posible acercarse a la percepción de los hipotéticos territorios prehistóricos, mediante el dibujo que trazan en el espacio los yacimientos de características similares. Un valioso ejemplo del proceder en estas macroescalas es el que debemos a la generosidad de investigadores como Primitiva Bueno y Rodrigo de Balbín, que han resumido varias décadas de su investigación sobre las artes rupestres tardías de la Península Ibérica en el trabajo que encabeza las páginas de este volumen.

Como colofón al material compilado adscrito al territorio de Cantabria, y reunido en el capítulo anterior, en las páginas que siguen el lector encontrará una relación de yacimientos rupestres ordenados por comarcas naturales y situados en el entorno inmediato a Cantabria, aunque bajo control administrativo de las comunidades autónomas vecinas. Los mismos límites administrativos de los que hablamos en estas líneas condicionan también en parte el tratamiento que se ha podido dar a las fichas de las estaciones periféricas, de las que se ofrece fundamentalmente información bibliográfica, algún material gráfico y, en casos concretos, observaciones de primera mano que pueden resultar valiosas a los investigadores del arte rupestre tardío.



EL ARTE RUPESTRE POST-PALEOLÍTICO EN LAS COMARCAS DE LA PERIFERIA DE LA ACTUAL CANTABRIA

ORIENTE DE ASTURIAS



YACIMIENTOS

1. CUEVA DE SOCAMPO (LLANES)
2. PEÑA TÚ (LLANES)
3. LA COVATINA (PEÑAMELLERA BAJA)

Cueva de Socampo

Nueva, Llanes

1

Ignacio Castanedo Tapia

Las pinturas de la cueva de Socampo han permanecido hasta la actualidad en un sorprendente olvido general, a pesar de que en su momento fueron objeto de vivo interés, noticia en periódicos regionales y nacionales, y examinadas por varios prehistoriadores ilustres. Seguramente ello se deba a la polémica que las envolvió desde el momento mismo de su descubrimiento, ante la sospecha de que fuesen burdas falsificaciones.

La cueva es más bien un pequeña sima escalonada situada en la ladera septentrional del monte Socampo, al sur de la localidad de Nueva (Llanes). La pequeña entrada se abre en el suelo, y tras un primer descenso en vertical de 3 m se llega a una salita o vestíbulo de 5 m de largo y 1,5 m de ancho. De aquí arranca una corta y angosta galería muy descendente que da acceso a dos reducidas cámaras, en las que se ubican las pinturas. Estas se encuentran repartidas en cuatro paneles, dos en cada sala.

El descubrimiento de estas pinturas se realizó el 20 de marzo de 1930 por el ingeniero Florentino Carbón Gonzalo, quien, buscando corrientes de agua o pozos, acudió a la zona recordando la existencia de una sima, en esa fecha completamente oculta por maleza y piedras. Con la ayuda de una cuerda pudo alcanzar el fondo de la misma, en donde vio algunos trazos rojos en la pared a los que no dio importancia, pero que despertaron la curiosidad de un vecino de Nueva, Sacramento Díaz del Río, al comentarle horas después la exploración. Ambos visitaron al médico local, Luis Sánchez González, aficionado a la prehistoria, quien consideró oportuno dar conocimiento del asunto por teléfono a Fernando Carrera Díaz-Ibargüen, miembro de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Asturias y conocido estudioso de la arqueología asturiana, residente en Llanes.

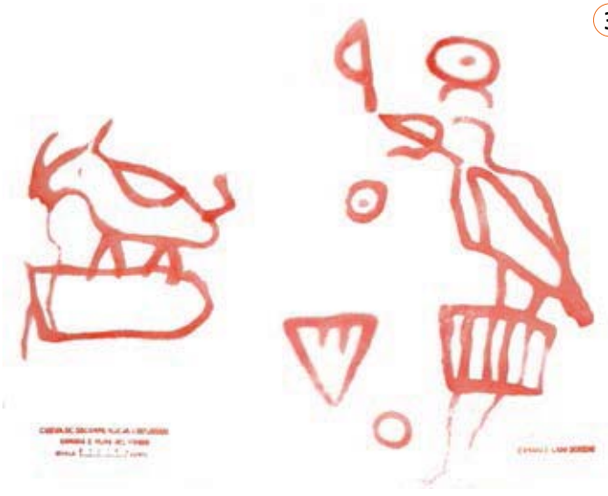
Los tres (Carbón, Díaz y Sánchez) realizaron ese mismo día una excursión para ver las pinturas con detenimiento, y otra al día siguiente acompañados de Fernando Carrera, quien las consideró indudablemente prehistóricas, concretamente neolíticas. Para contar con más opiniones, Carrera invitó a ver la cueva a su buen amigo Jesús Carballo, director del Museo Provincial de Prehistoria de Santander, que avaló la cronología propuesta por el llanisco y las consideró una penetración del estilo pictórico levantino en el norte. No dudó de su autenticidad, pues ya se rumoreaba en Nueva que podría tratarse de un fraude.



1



2



3

1 "Cámara I", lado derecho. (Según Cabré, 1933).

2 "Cámara I", lado izquierdo. (Según Cabré, 1933).

3 "Cámara II", muro del fondo y lado derecho. (Según Cabré, 1933).

El primer día de abril, el secretario de la citada Comisión de Monumentos, Constantino Cabal, remitió un informe de Carrera al Ministerio de Instrucción Pública, solicitando a la vez un estudio oficial de las pinturas, para lo cual se designó a Juan Cabré Aguiló. Cabré permaneció en Nueva tres días junto a su hija Encarnación, que le ayudaba en las tareas de dibujo. El estudio y calcos de los Cabré son la única información que tenemos de las pinturas de Socampo.

Las pinturas

Como se ha indicado, las representaciones se encontraron en las dos pequeñas salas, o cámaras, de la cueva. En una de ellas, llamada Cámara I, de 2,4 m de ancho y 1,8 de alto, se hallaron dos grupos de motivos rojos de trazo ancho y muy destacados en la pared. Uno formado por cuatro figuras pequeñas, de no más de 10 cm cada una, compuesto por un ovoide horizontal, un triángulo con un punto central, una figura similar a una P, pero también horizontal y, por encima de todas ellas, una semejante a una herradura o U invertida, de cuyo extremo superior parte un trazo vertical. El segundo grupo lo integraban varias figuras también similares a letras P en distintas orientaciones, en algún caso con doble círculo; un círculo con punto inscrito y una figura de animal incompleta de la que se habían dibujado la cabeza, el ojo, el cuerpo y las patas traseras. Su longitud era de 9 cm.

En la Cámara II, de dimensiones similares a la anterior, pero con el suelo en fuerte pendiente descendente, se encontraron otros dos grupos, uno al lado del otro, de características técnicas y estilísticas idénticas al anterior. En el de la izquierda aparece representado un cuadrúpedo no identificable, en el que se han trazado la cola, una oreja y un ojo, posado sobre una figura cuadrangular. Alcanza 23 cm de longitud y 24 cm de altura. A su derecha se encuentran varios motivos: de nuevo algunas P, tres círculos –dos de ellos con puntos inscritos-, un triángulo invertido con dos trazos verticales en su interior, y una figura de ave posada sobre un cuadrado relleno de trazos verticales, o parrilla. Esta es la figura más grande de la cueva, alcanzando juntos, ave y parrilla, 30 cm.

A la hora de abordar la edad de las pinturas, Cabré, que estaba también completamente seguro de su autenticidad, se sumó a las opiniones expuestas anteriormente; esto es, pertenecían a un periodo posterior al Paleolítico, dado su carácter esquemático, que las aproximaba al arte levantino y a los petroglifos gallegos. Avanzando un poco más, las consideró encuadrables en el Asturiense o, tal vez, ya dentro de un Neolítico inicial. Por otro lado, la presencia en la cueva de un motivo con doble círculo le recordaba a los llamados "ídolos" del dolmen de Abamia y otros megalitos españoles, lo cual le llevó a suponer que, al igual que en ellos, las pinturas de Socampo tendrían un significado funerario.

Algunas semanas después acudió a la cueva el dibujante de la Comisión de Investigaciones Prehistóricas y Paleontológicas, Francisco Benítez Mellado, aunque a título personal y solo para satisfacer su curiosidad. Su impresión no pudo ser peor, viendo en las pinturas un mal fraude. Varias observaciones le condujeron a tal deducción: la imposibilidad de que la cueva hubiese sido accesible para las personas, la excesiva nitidez del trazo de las figuras, la ausencia del más leve recubrimiento estalagmítico y, sobre todo, los resultados del análisis químico de una muestra que recogió que revelaban que el pigmento empleado no era otra cosa que pintura artificial. La polémica estaba servida.

Benítez expuso sus conclusiones ante la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria, convenciendo plenamente a Hugo Obermaier y a Eduardo Hernández-Pacheco, pero obviamente no a Cabré, que defendió sus posiciones sin ceder un ápice, acusado además de no saber distinguir pigmento natural de artificial cuando contaba con una más que demostrada experiencia en el estudio de arte rupestre. Tampoco convencieron a Fernando Carrera, quien rebatió públicamente punto por punto los argumentos de Benítez, informándole además de que las pinturas habían sido repasadas con esmalte industrial, de ahí el resultado del análisis.

Desde entonces nada se volvió a saber de las discutidas pinturas, quedando relegadas al más absoluto olvido. Sin duda la opinión de figuras de tanto peso como Obermaier y Hernández-Pacheco inclinó definitivamente la balanza. Nunca fueron mencionadas en lo sucesivo cuando, en libros o artículos, se trataba el arte esquemático español y se enumeraban las localidades poseedoras de tal patrimonio. Que sepamos, ni Cabré, Carballo o Benítez volvieron a mencionar jamás a Socampo. Sin embargo, quedó un poso de amargura entre los partícipes del descubrimiento. Muchos años después, Florentino Carbón y Fernando Carrera seguirán defendiendo la autenticidad de las pinturas.

Incluso hoy en día, a la hora de afrontar la redacción de esta ficha, nosotros no hemos podido averiguar más -o no hemos sido capaces de ello-, a pesar de haber solicitado información a la Consejería de Cultura del Principado, lo cual testifica de la misma manera el, en nuestra opinión, llamativo olvido de la cueva de Socampo.

Bibliografía

CABRÉ AGUILÓ, J. (1933): "Las pinturas rupestres de la Cueva de Socampo, en Nueva (Asturias)". *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XXVI, pp.129-138.

CARBÓN, F. (1947): "Socampo". *Revista de Arqueología y Etnografía*, I (2ª época), 4-5, pp.193-204.

CARRERA DÍAZ-IBARGÜEN, F. (1951): *La prehistoria asturiana*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos.

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ANTROPOLOGÍA, ETNOGRAFÍA Y PREHISTORIA (1933): *ACTAS Y MEMORIAS*. (La exposición de Benítez y la subsiguiente réplica en la sesión del 31 de septiembre, p. 56 de las actas).

Panel-estela de Peña Tú

Vidiago, Llanes

Antxoka Martínez Velasco

2



1 Peña Tú. Vista del peñasco y el entorno.

El panel-estela de Peña Tú —conocido popularmente como *Ídolo de Peña Tú*— es uno de los hitos señalados en el arte rupestre postpaleolítico del norte peninsular y un punto de referencia en el estudio de las estelas armadas. Se encuentra en una peña muy destacada de la Sierra Plana de Vidiago (Llanes, Asturias), junto a una necrópolis tumular. La roca ofrece una superficie plana donde se grabó una figura identificada como antropomorfo junto a un puñal, además de otros grabados y pinturas (Hernández Pacheco *et al*., 1914; Bueno y Fernandez-Miranda, 1981; Barroso *et al*., 2007; Blas, 2003).

El estilo y temática de esta figura antropomorfa se ha asociado al horizonte cultural de la simbología megalítica entre el V. y el III. Milenio a.e. (Bueno y Balbín 2003; Bueno *et al*. 2005: 593).

Desde un punto de vista estilístico, encuentra paralelos en diferentes puntos a lo largo de todo el norte peninsular y junto a ellos conforma lo que se ha denominado Grupo Norte de estatuas-estelas (Bueno *et al*. 2005: 628; 2010: 81-83).

La estela de Peña Tú, por una lógica proximidad, encuentra dentro de Cantabria algunos de los ejemplos más cercanos, concretamente en los de Sejos I y II (Polaciones, Cantabria) (Bueno 1982; Bueno *et al*. 1985; 2005) y el Hoyo de la Gándara (Rionansa, Cantabria) (Saro y Teira 1992), a los que quizás habría que sumar el grabado de Peñalaveja (La Aguilera, Cantabria) (Gutiérrez Morillo y García Aguayo 1998; vid. ficha en este volumen) y es precisamente por eso que constituye un grupo junto a ellas así como un referente en su estudio.

Bibliografía

BARROSO, R.; CAMINO, J.; BUENO, P. y BALBÍN, R. (2007): *Fuentenegroso. Un enterramiento del I milenio AC en la sierra del Cuera, Asturias*. Asturias.

BLAS CORTINA, M. A. (2003): Estelas con armas: Arte rupestre y paleometalurgia en el norte de la Península Ibérica. In Balbín, R. de, Bueno, P. (eds), El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI. *Primer Congreso Internacional de Arte Prehistórico en Ribadesella*, 391-417.

BUENO RAMÍREZ, P. (1982):"La estela antropomorfa del collado de Sejos (valle de Polaciones, Santander)". *Trabajos de Prehistoria*, 39. 9. Madrid: 342-348.

BUENO, P. y BALBÍN, R. (2003): Una geografía cultural del arte megalítico ibérico: las supuestas áreas marginales. In Balbín, R. de, Bueno Ramírez, P. (eds.), *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI. Primer Congreso Internacional de Arte Prehistórico en Ribadesella,* 291-313.

BUENO, P.; BALBÍN, R. y BARROSO, R.

(2005): "Hiérarchisation et métallurgie: statues armées dans la Péninsule Ibérique". *L'anthropologie*, 109. Elsevier: 577–640.

Fotografía: A. Bustamante.

(2010): Metal and the symbols of ancestors in Northern Iberia, in: *Proceedings of the XV UISPP World Congress. BAR, International Series,* 2058. Oxford: *71-87.*

BUENO, P. y FERNÁNDEZ MIRANDA, M. (1981). El Peñatú de Vidiago (Llanes, Asturias). *Altamira Symposium*. Santander: 441-458.

BUENO, P., Piñón, F. y Prados, L. (1985): "Excavaciones en el Collado de Sejos (Valle de Polaciones. Santander). Campaña de 1982". *Noticiario Arqueológico Hispánico* 22. Madrid: 29-54.

GUTIÉRREZ MORILLO, A. y García Aguayo, A. (1998): "El ídolo de Peñalaveja (La Aguilera, Cantabria). Una nueva manifestación de arte esquemático en el monte Hijedo". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología,* 11. Madrid: 179-189.

HERNANDEZ PACHECO, E.; Cabré, J. y Vega del Sella, (1914): Las pinturas prehistóricas de Peña Tú. *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas.* Memoria nº 22.

SARO, J.A. y TEIRA, L., 1992. El ídolo de Hoyo de la Gándara (Rionansa) y la cronología de los ídolos antropomorfos en la cornisa cantábrica. *Trabajos de Prehistoria* 49. Madrid: 347–355.

Cueva de La Covatina

Suarías, Peñamellera Baja

3

Mariano Luis Serna Gancedo

Ubicación, descripción y entorno

Se encuentra en la cumbre de la sierra que domina desde el Sur el pueblo de Suarías, en posición dominante hacia la costa y la vega de Panes, por el norte, y hacia el valle endorreico de Naverón, que alimenta un importante karst activo, por el flanco sur. Su posición se corresponde con un antiguo nivel de circulación de las aguas de este vallejo, que drena en dirección W-E, y cuyos correspondientes en el flanco opuesto son las cuevas fósiles de *Jorá*.

Es una pequeña cavidad fósil en forma de tubo, con la boca orientada a Mediodía, de unos cuatro metros de profundidad por apenas 1,5 de ancho y menos de un m de altura. Pertenece a una cavidad originalmente de mayor anchura y seguramente también cierta profundidad, como queda patente tras la observación de la visera donde se abre la boca, y de la colmatación —seguramente no sólo natural— que impide la progresión hacia el interior.

Tiene una sección muy regular en forma abovedada, y un techo liso, de color blanquecino, muy apto para acoger representaciones gráficas.

En los alrededores merecen citarse las cuevas de *La Cerroza*, a escasos 200 m y con indicios de yacimiento prehistórico (núcleo de sílex en superficie), de *La Zurra*, a unos 700 m, con fragmentos cerámicos del Calcolítico-Bronce, o de *Jorá*, visible al otro lado del estrecho valle encajado de Naverón, con cenizales en los que se observa fauna y cerámica de aspecto prehistórico, y algunas "marcas negras" en las paredes. Tampoco puede olvidarse la presencia de un importante yacimiento paleolítico como el de la cueva de *La Cabañuca*, escasamente a un km y que constituye uno de los colectores que drenan las aguas procedentes de la cabecera del valle.

Historiografía

La cueva tiene tradición legendaria en la comarca, como guarida de un *Cúlebre*, al que —al menos en los comienzos del siglo XX— se hace responsable de la desaparición de personas y ganado, hasta que una batida de lugareños con armas de fuego lo hirió e hizo desaparecer en el sumidero de Naverón, en el fondo del valle aludido (Llano Tento 2002).

Otra tradición, ésta de carácter hagiográfico y documentada históricamente, hizo del lugar centro de pere-



1



2

1 Panel 1. Calco del grafismo rojo.

2 Panel 2. Calco del grafismo negro

grinación local con el objeto de depositar ofrendas a San Antonio, patrono del pueblo, que tuvo incluso una imagen ubicada en un humilladero o pequeña capilla muy próximas, donde los vecinos de Suarías solían acudir con ofrendas a realizar peticiones o implorar protección (Testón 2005).

Durante las navidades de 2015 fue objeto de una visita por nuestra parte, en la que pudimos observar restos de pintura rupestre en el techo, junto a la entrada, comunicándolo acto seguido a las autoridades competentes del Principado de Asturias.

Descripción de las manifestaciones

En el techo de la cavidad, en los primeros metros, se observan restos de dos paneles rupestres:

Panel 1.
Ubicado a escasos centímetros de la boca y, dentro del techo, desplazado ligeramente a la izquierda. Aquí se observan restos de líneas negras de poco grosor y aspecto carbonoso, de las que una es ligeramente más larga y de sentido oblicuo en relación al eje de la galería, observándose varios trazos más cortos transversales a la primera sin llegar a conectar con ella [figura 1]. Hay aparentemente más trazos similares, muy perdidos.

Panel 2.
Un metro escaso hacia el interior y en el centro de techo, vemos una larga línea roja, de trazo fino y longitudinal a la galería, a la que se adosan por su derecha otras 7 o tal vez 8 de las mismas características, en sentido transversal o ligeramente oblicuo. También en el lado derecho de la línea principal, vemos que al menos dos de ellas componen figuras cerradas de carácter geometrizante: un rectángulo de esquinas redondeadas y un triángulo muy alargado con el vértice conectado con la figura anterior. Sobre ellos se insinúa una forma triangular asimismo muy alargada, conectada con la línea principal mediante un trazo corto, como si de un peciolo y una hoja se tratase (¿). Por el lado izquierdo de la línea roja principal se observan con mucha dificultad restos de pigmento rojizo, aparentemente de las mismas características.

Solapados especialmente al primero de los paneles, se observan multitud de inscripciones de pequeño tamaño realizadas al grafito, probablemente con lapiceros. Pueden leerse en dichas inscripciones nombres y frases con aspecto moderno.

Comentario

En nuestra opinión los restos pictóricos observados, de manera especial el descrito como "panel 2", tienen aspecto muy antiguo; correspondiéndose, aparentemente, con pigmentos minerales de tipo hematite utilizados en seco, probablemente en forma de barrita o "lápiz". Esta es una técnica nada frecuente en representaciones de carácter *graffiti* modernas, y su propio estado de conservación, como ahora comentaremos, abunda en darles un aspecto prehistórico.

El techo tan bajo favorece el frotamiento del mismo por los animales que frecuentan la cavidad, y ello parece que puede ser en parte responsable del estado semiborrado que presenta casi todo lo que hemos descrito. Otro aspecto a considerar es la posibilidad de que estas pinturas se hayan realizado en un momento en el que el techo no estuvo tan próximo, como pudiera pensarse al valorar el estado de colmatación que presenta la cavidad, y la extendida costumbre de tapar toda clase de agujeros que hemos comprobado por distintos sitios de la comarca.

Por otro lado, pueden considerarse paralelos en distintos lugares que presentan figuras realizadas con similar técnica, como son las cuevas de Cobrante (Voto), en un camarín muy próximo a la boca; el covacho de La Zorra (El Barcenal), diminuta cavidad con varias pequeñas figuras rojas, o el recientemente descubierto abrigo de Monte Ibio (Mazcuerras), con una figura lineal compleja realizada con lápiz de ocre. Todas tienen en común el carácter no naturalista y el aire "esquemático" de sus manifestaciones, independientemente de la dificultad que todas ellas presentan a la hora de precisar su cronología.

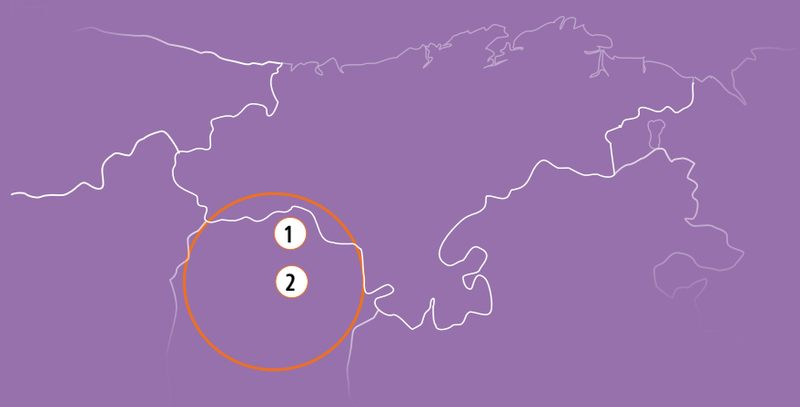
Bibliografía

LLANO TENTO, B. (2002): Leyenda de la Peña "La Covatina". *Libro de fiestas de San Antonio 2002*. Asociación Cultural el Cantu la Forma. Suarías: 27-29.

TESTÓN, C. F. (2005): "Hace 100 años". *Libro de fiestas de San Antonio 2002*. Asociación Cultural el Cantu la Forma. Suarías: 21-23.

EL ARTE RUPESTRE POST-PALEOLÍTICO EN LAS COMARCAS DE LA PERIFERIA DE LA ACTUAL CANTABRIA

LA PERNÍA



YACIMIENTOS

1. **CUEVA DE LOS BURROS** (CAMASOBRES)
2. **CUEVA DE VERDEÑA** (CERVERA DE PISUERGA)

CUEVA DE LOS BURROS

Camasobres, La Pernía

1

Ángeles Valle Gómez

Descripción del lugar y del soporte

La cueva se localiza en el paraje conocido como Peña Basa, destacado afloramiento calizo, al Sur de la localidad de Camasobres. Tiene una orientación Sureste y esta constituida por una única galería de 8,7 m de desarrollo por 4 m de anchura máxima.

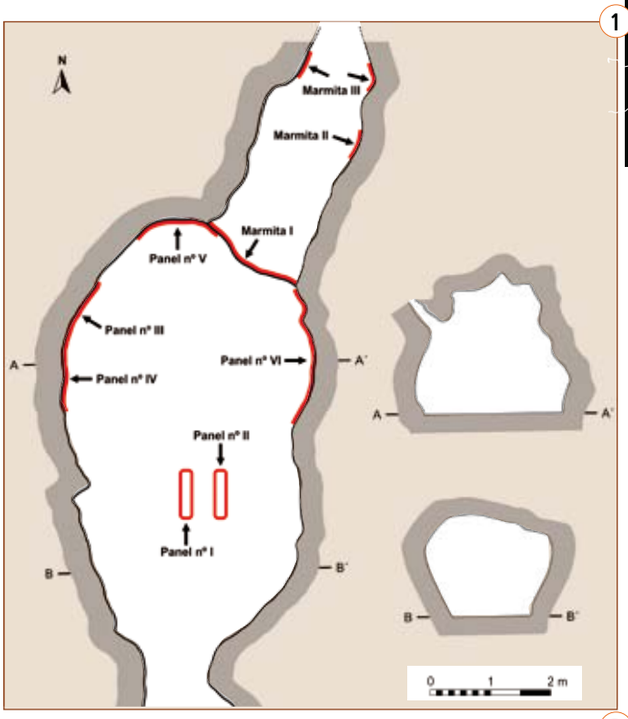
El vestíbulo de la cavidad esta separado de lo que es la sala principal por una especie de arco natural, de 1,65 m de altura por 1,75 m de ancho. En el fondo de la sala, hay una chimenea ascendente compuesta por tres marmitas.

Descripción de las manifestaciones rupestres

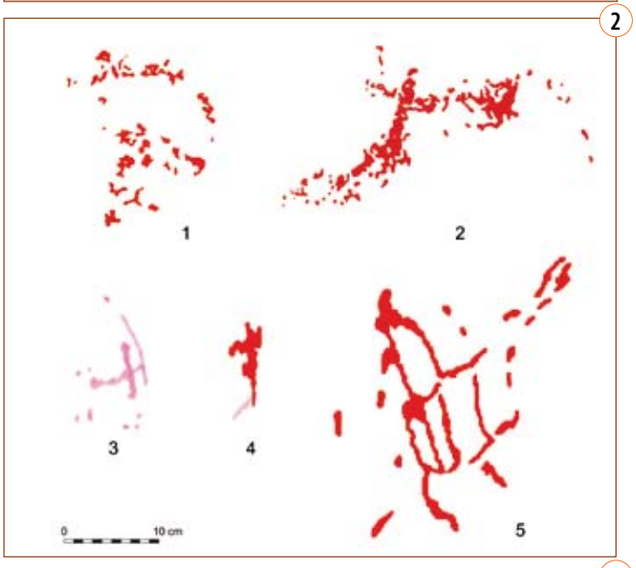
Los paneles decorados se localizan en tres partes definidas de la cavidad: en el vestíbulo, en la zona central o cámara y en las marmitas interiores.

En cuanto a las técnicas pictóricas, encontramos el empleo del trazo lineal, las tintas planas o el tamponado. El único color usado en todas las representaciones es un rojo de tonalidad vinosa (más desvaído en algunas imágenes, por efecto de la acción del agua en determinadas zonas de la cavidad).

Las pinturas de la cueva de Los Burros se sitúan tanto por su estilo como por su temática en un período tardío dentro del arte esquemático. Los motivos que aparecen pintados son manchas, barras, figuras humanas, dedadas, etc. De todos ellos, el más representado es la figura humana con variantes esquemáticas tales como tipo simple, cruciforme, figura humana en forma de golondrina, de T o de pata de ave.



1 Cueva de Los Burros. Plano de la zona con grafismos: vestíbulo, zona central o cámara y marmitas. Redibujado a partir de Mínguez *et al.* (1986: 64, fig. 2b) (A.M.V. 2015).



2 Antropomorfos: Nº 1. Panel III, Grafismo 1; Nº 2. Panel V, Grafismo 1; Nº 3. Panel VI, Grafismo 1; Nº 4. Panel VI, Grafismo 9. Antropomorfo en forma de Golondrina: Nº 5. Marmita I, Grafismo 2. Según Mínguez *et al.* (1986).



3 Detalle de antropomorfo (Panel V, Grafismo 1).

Fotografía: A. Valle Gómez.

Bibliografía

MÍNGUEZ ÁLVARO, M. T., Ramírez Diez, M. J., y Ugarte Orue, M. I. (1985-86): "Pinturas rupestres esquemáticas de la Cueva de los Burros (Camasobres, Falencia)", *Kobie* XV, Bilbao, 61-85.

Cueva de las “Marcas Negras”

Verdeña, Cervera de Pisuerga

Angeles Valle Gómez
Pepe Diego Estébanez

2

Descripción

Esta cavidad se localiza unos 900 m al Norte de la localidad de Verdeña. Saliendo del pueblo en dirección Norte seguimos una pista paralela al arroyo de Verdeña; enseguida nos encontramos con un cerro amesetado, en cuyo flanco Este, y unos metros por encima de la vega del arroyo, se abre la cavidad.

1



2



La cueva tiene dos pequeñas bocas de entrada, la de la izquierda cae al vacío, por la derecha bajamos en marcada rampa una decena de metros, continua en varias direcciones a través de salas de amplias dimensiones y desarrollo algo laberíntico, cuya exploración está por concluir. Es una cueva con marcada actividad litogenética en la que encontramos bonitas formaciones estalagmíticas. No presenta condiciones de habitabilidad.

Entre el derrumbe de piedras que encontramos en la rampa de bajada, o zona vestibular de la cavidad, es donde se han localizado una gran cantidad de fragmentos cerámicos; también se han visto algunos restos en puntos más al interior.

Restos materiales

Se han identificado numerosos fragmentos de una gran variedad de vasijas de aspecto Altomedieval. La mayoría están realizadas a torno, los colores de sus pastas son muy variables: negras, ocres, naranjas, marrones. Las técnicas decorativas también son bastante variadas: estriados finos, gruesos, regulares e irregulares, trazos pintados en distintos tonos, etc. Además se hallaron dos objetos de hierro en muy mal estado: un posible enganche, quizá para colgar el arma u otro objeto del cinturón, y una aguja de sección circular con la cabeza aplastada. También se han localizado restos de fauna de aspecto antiguo (bóvido y cérvido) y numerosas acumulaciones de carbón en distintos puntos de la cueva.

Arte Parietal

En distintos puntos del interior de la cavidad, se han documentado en las paredes varios paneles de trazos negros realizados con carbón vegetal. Estas pinturas, bien documentadas en Cantabria, responden a un fenómeno poco conocido, un extraño ritual en el que siempre se asocian los trazos negros, siguiendo un patrón muy similar en todas las cavidades, a importantes acumulaciones de carbón, y en muchas ocasiones con cerámica y restos de fauna. A este singular fenómeno se le ha denominado como “Arte Esquemático-Abstracto” o “Marcas Negras”, y cuenta con numerosas fechas de C14 que sitúan la mayor parte de las estaciones en la Alta Edad Media, pudiendo tener un origen más antiguo, como indican algunas de

estas fechas que nos llevan a época Tardoantigua. También se ven algunos grabados de difícil interpretación, quizás relacionados con todo el conjunto.

En esta área Norte de Palencia, no se conocen más cavidades con este tipo de manifestaciones parietales.





1, **2** y **3** Distintos paneles con marcas negras carbonosas de la cueva de Verdeña.

4 Acumulación de fragmentos de cerámica correspondientes a una vasija altomedieval con decoración pintada.

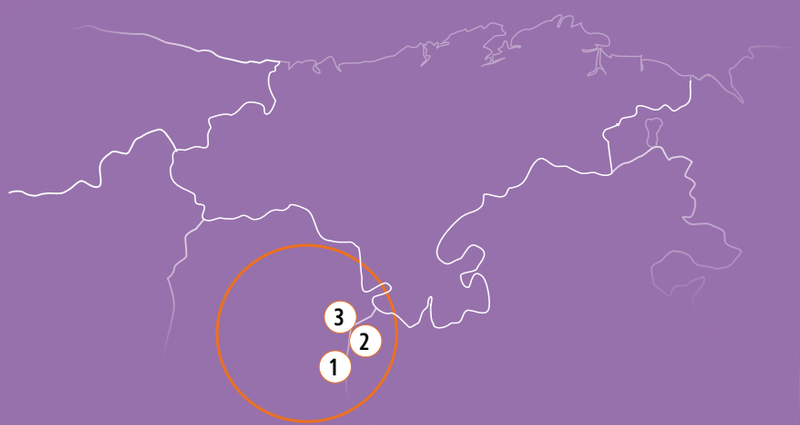
Fotografías: A. Valle Gómez.

Bibliografía

VALLE GÓMEZ, A. y DIEGO ESTÉBANEZ, P. (2010): *"Prospección arqueológica de los Términos Municipales de La Pernía, Cervera de Pisuerga y Polentinos (Palencia)"*. Nº expediente: 23/10 – PA. Informe inédito.

EL ARTE RUPESTRE POST-PALEOLÍTICO EN LAS COMARCAS DE LA PERIFERIA DE LA ACTUAL CANTABRIA

III CAMPOO PALENTINO



YACIMIENTOS

1. **CUEVA DE LAS CASCARRONAS** (ALAR DEL REY)
2. **EREMITORIO RUPESTRE DE SAN MARTÍN DE VILLARÉN** (VILLARÉN DE VALDIVIA)
3. **GRABADOS DEL PANTANO DE AGUILAR** (AGUILAR DE CAMPOO)

Cueva de Las Cascarronas

Becerril del Carpio, Alar del Rey

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

1

Historiografía

Fue citada por G. Alcalde Crespo en 1995 en la prensa (Diario Palentino y Norte de Castilla) como poseedora de restos de pinturas esquemáticas. Posteriormente, un equipo de arqueólogos ha llevado a cabo la revisión de su arte rupestre, así como de su posible yacimiento arqueológico mediante la realización de sondeos. Estos dieron resultado negativo (Marcos *et al*. 2005: 360).

Descripción

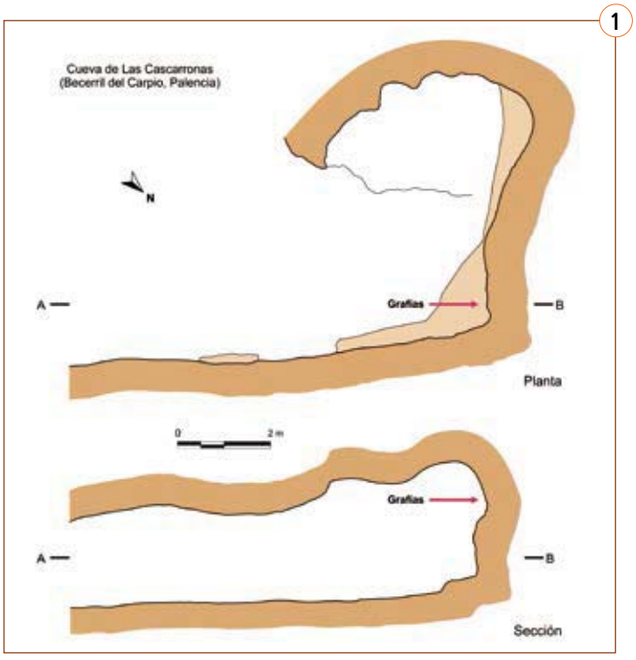
Es una pequeña cavidad en ligera pendiente, de proporciones angostas, con 4,5 m de profundidad, 5,5 m de anchura máxima, 2,9 m de altura máxima (Marcos *et al*. 2005: 358), con pocas condiciones de habitabilidad [fig. 1].

Las manifestaciones rupestres ocupan un único lienzo depared, donde se han individualizado un total de ocho unidades gráficas y cinco conjuntos gráficos (Marcos *et al*. 2005: 361-362) [fig. 2].

Comentario

Algunos de los motivos de tipo antropomorfo [fig.2. U2, U5, U6 y U7] tienen referentes relativamente cercanos, como en La Calderona (Olleros de Paredes Rubias, Palencia) (Rincón 1993: 78, lám. 13) y Los Burros (Camasobres, Palencia) (Mínguez *et al*. 1986).

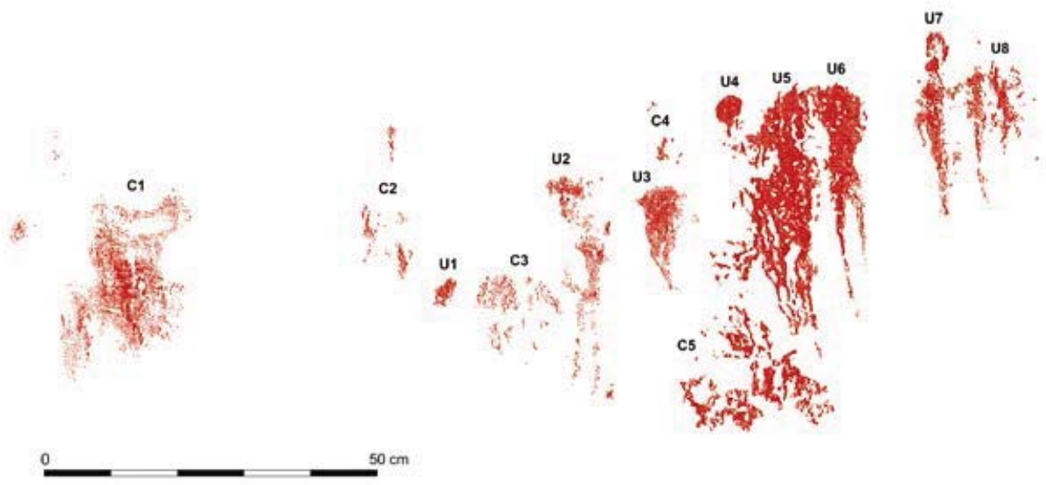
1



1 Cueva de Las Cascarronas. Planta y sección. Redibujado a partir de Marcos et al. 2005: 359, fig. 2) (A.M.V. 2014).

2 Cueva de Las Cascarronas. Calco de las representaciones gráficas según Marcos et al. (2005: 362, fig. 3).

2



Bibliografía

GARCÍA, M.; ABARQUERO, F. J.; GÓMEZ BARRERA, J. A. y PALOMINO, A. L. (2005): "Las pinturas rupestres de La Covacha de las Cascarronas (Becerril del Carpio, Palencia)". *Sautuola*, XI. Santander: 357-370.

MÍNGUEZ, M. T., RAMÍREZ, M. J. y UGARTE, M. l. (1985/86): "Pinturas rupestres esquemáticas de Ja Cueva de Los Burros (Camasobres, Palencia)". *Kobie (serie paleoantropología)* XV. Bilbao: 61-85.

RINCÓN VILA, R. (1993): "El Abrigo de La Calderona, Olleros de Paredes Rubias (Palencia). Avance del estudio de los esquematismos rupestres en la Cantabria Antigua y las montañas de Palencia y Burgos". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 64. Palencia: 36-179.

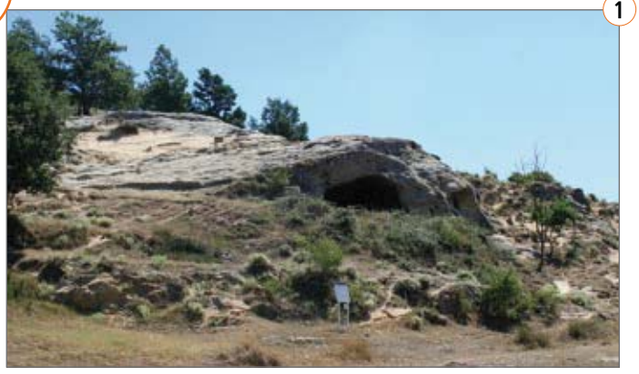
Eremitorio rupestre de San Martín de Villarén

Villarén de Valdivia. Palencia

2

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

1



Localización y descripción del lugar

El eremitorio rupestre de San Martín se encuentra inmediatamente al lado del pueblo de Villarén de Valdivia, en su parte alta [fig. 1]. Presenta dos naves con bóvedas de cañón y arcos de ingreso cercanos al medio punto que dan paso a dos cabeceras rectas de techo más bajo y anchura inferior a las naves [fig. 2]. Varían ambas naves y cabeceras en sus dimensiones puesto que es mayor la de la izquierda, pero sus orientaciones son similares. También varían las bóvedas de las cabeceras, pues la de la izquierda es de medio cañón y la de la derecha presenta unos arranques que pudieron corresponder a una cupulita. El acceso se abría hacia el SO. Adyacente al eremitorio se encuentra una cámara de planta regular (próxima a rectangular) y bóveda que hoy día conecta con el eremitorio pero que en origen pudo estar separada. En el muro de separación de esta cámara con la nave se conserva una inscripción fundacional de carácter consacratorio que es la que nos informa sobre la dedicación del eremitorio a San Martín.

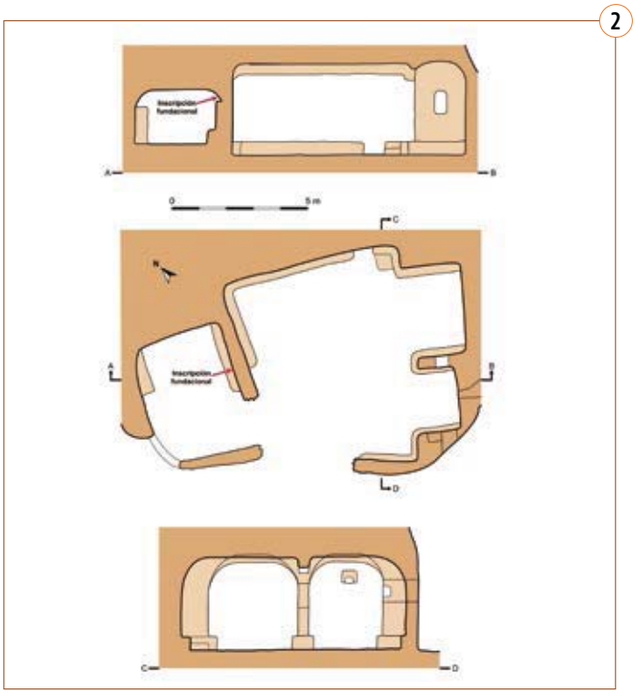
Al exterior se han documentado varias tumbas excavadas en la roca orientadas al este y mal conservadas.

El eremitorio se excavó en una banda de arenisca blanda por lo que al paso del tiempo ha sufrido la erosión y desprendimientos, especialmente de la visera de entrada, aunque los rasgos generales de la planta y estructuras aún se conservan en un estado aceptable.

Historiografía

La primera referencia a este eremitorio la proporcionaron Carrión y García Guinea (1968). Cuenta con varios estudios entre los que destacan el de Monreal (1989: 35-38), que se ha tomado como referencia para la descripción de la

2



planta, así como el de Van den Eynde (1985), centrado en la inscripción fundacional. Otros estudios y referencias a este lugar son los de Carrión (1973), Alcalde Crespo (1990: 32-33) y Bohigas (2007: 13).

Descripción de las manifestaciones gráficas

Son varios los grabados que se conservan en este eremitorio, cruciformes, zoomorfos, grafittis varios, etc. (Monreal 1989: 347) [figs. 3-6]. Parece tratarse de representaciones de al menos dos épocas bien diferenciadas, de las que la primera se realiza sobre el enlucido original, tal vez como sinopia para la decoración al fresco —aunque no se conserven restos—. La segunda parecen grafitos más descuidados, seguramente ya de la fase de abandono del culto.

Destaca la inscripción fundacional conservada en la cámara adyacente por su singularidad. Con unas dimensiones de 220 cm de longitud y altura de letras entre 13 y 26 cm, en ella se indica la dedicatoria a San Martín y la fecha [fig. 7].

Comentarios a la epigrafía supuestamente fundacional de San Martín de Villarén

Dentro del acuerdo básico sobre la inscripción como tal, que reflejaría la advocación a San Martín mediante la fórmula HON(O)RE S(AN)CT(I) MAR(TINI)[1], la discrepancia ha sido constante en cuanto a la lectura del numeral, que antecede en la misma línea a la advocación y que puede proporcionar la única datación directa conocida para una iglesia rupestre de nuestro ámbito, con la importancia que ello tendría para desentrañar uno de los aspectos más oscuros de estos peculiares edificios, cual es la concreción

1 Anotamos la fórmula tal cual fue interpretada por Van den Eynde (1985: 361-365), por ser la que ha conocido mayor difusión y consenso.

3



4



1 San Martín de Villarén. Vista general.

2 Planta del eremitorio de San Martín según L. A. Monreal (1989: 346), parcialmente modificada (A.M.V. 2014).

3 Grabados de San Martín de Villarén según Monreal (1989: 347).

4 Grabados zoomorfos y grafittis varios en la cabecera de la nave izquierda.

5 Cruz en cabecera de la nave izquierda.

5



de su momento fundacional. La inscripción es un renglón de letra clara y profunda de tipo visigótico.

La primera lectura publicada corresponde a Carrión Irún —descubridor de la ermita junto a García Guinea— quien, en (1973: 46) ofrecerá la primera interpretación del numeral como ERA QCCCV, que corresponde al año 805 de la Era hispánica, y que traducido al calendario cristiano supondría retrotraerse al año 767 AD.

Bohigas Roldán (1982: 381) hará, por su parte, una lectura similar del numeral, si bien el primer dígito no lo traduce por Q sino por D[2], sin que varíe su lectura como valor numérico, que sigue siendo 500. Por tanto la transcripción del numeral sería DCCCV.

Van den Eynde (1985: 361-365) publicará, por su parte, una acerba crítica a esa doble lectura, basándose en argumentos paleográficos, como la interpretación del primer dígito como una "T", que en la caligrafía visigótica adquiere el valor de Mil, y la lectura de los signos siguientes como una C y dos X; lo que le llevan a leer el numeral como MCXXV. Esta interpretación cambia sustancialmente la fecha, que de esta forma se convierte en 1125 de la Era hispánica, y supone 1087 en años de calendario cristiano.

Posteriormente aparecerá una nueva lectura de la mano de Monreal Jimeno (1989: 35-38), quien propone leer el numeral DCXXV, recogiendo así en parte la propuesta de Van den Eynde, pero cambiando sustancialmente la datación debido al distinto valor que otorga al primer dígito. De esta manera su propuesta supondría llevar la consagración de la iglesia al año 587 de nuestra Era. Esta interpretación encontró el apoyo de influyentes investigadores de la Antigüedad y del primer cristianismo como González Echegaray (1998:69).

A la confusión creada por tantas y tan diversas lecturas no ha ayudado mucho el que algunos autores reproduzcan sin el necesario cuidado algunas de esas interpretaciones. Así, leemos en Bohigas Roldán (2007: 8) transcrita la propuesta de Van den Eynde como "año 1067 "AD, cuando en realidad este autor la sitúa en 1087, como corresponde a la traducción de la fecha por él propuesta, según la comúnmente aceptada resta de 38 años que debe hacerse a las fechas de la Era hispánica para adecuarlas a nuestro calendario. Tampoco ha sido mucho más rigurosa la cartelería turística instalada en el lugar, que no ayudaba demasiado a entrar en el fondo de esta trascendental cuestión histórica reproduciendo erróneamente las distintas propuestas.

El uso de este eremitorio, en cualquier caso, se prolonga en los siglos posteriores hasta su abandono definitivo como lugar de culto, en fecha imprecisa. Su uso con otros fines y la existencia de visitas puntuales queda atestiguado por la presencia de grabados de época histórica. Sobre la fechación precisa de los grabados no disponemos de datos.

Otros datos de interés

En Villarén se tiene constancia de la existencia de dos eremitorios más, el de San Andrés, muy arrasado, y el de Ormita Peña, que al parecer fue dinamitado para evitar que fuese ocupado temporalmente por familias gitanas (Monreal 1989: 38).

2 Precisando que está "invertida" respecto de su posición normal.



6 Conjunto de grabados. En el centro una cruz ballestiforme.



7 Inscripción fundacional.

Fotografías: Kechu Torres-Martínez.

Bibliografía

ALCALDE CRESPO, G. (1990): *Ermitas rupestres de la provincia de Palencia*. Palencia.

BOHIGAS ROLDÁN, R. (1997): "Las iglesias rupestres en Valderredible". *Cuadernos de Campoo, 7.* Reinosa: 9-16.

CARRION IRÚN, M. (1973): "El prerrománico en Santander". *La Edad Media en Cantabria.* Santander: 37-57.

CARRIÓN, M. y García Guinea, M. A. (1968): "Las iglesias rupestres de la época de la repoblación en la región cantábrica". *Congresso Luso-Espanhol de Estudos Medievais* (CLEEM). Porto: 311-314.

MONREAL JIMENO, A. (1989): *Eremitorios rupestres altomedievales. (El Alto valle del Ebro)*. Bilbao.

VAN DEN EYNDE CERUTI, E. (1985): "La problemática de la datación cronológica de las iglesias rupestres. Nueva lectura de la inscripción supuestamente fundacional de S. Martín de Villaren". *Sautuola,* IV. Santander: 361-365.

Grabados del pantano de Aguilar

Aguilar de Campoo. Palencia

3

Antxoka Martínez Velasco

Introducción

La existencia de grabados en el pantano de Aguilar de Campoo la cita por primera vez Regino Rincón dentro del estudio del Abrigo de La Calderona (Olleros de Paredes Rubias, Palencia) (Rincón 1993: 143, 166, 168). Se trata de una mención genérica a lo largo del texto que se trae a colación como un ejemplo más que ilustra ese estudio de La Calderona.

Por su parte, C. Fernández y C. Lamalfa citan la existencia de una herradura en el Pantano de Aguilar (2006: 259) en una escueta referencia que no se acompaña de datos.

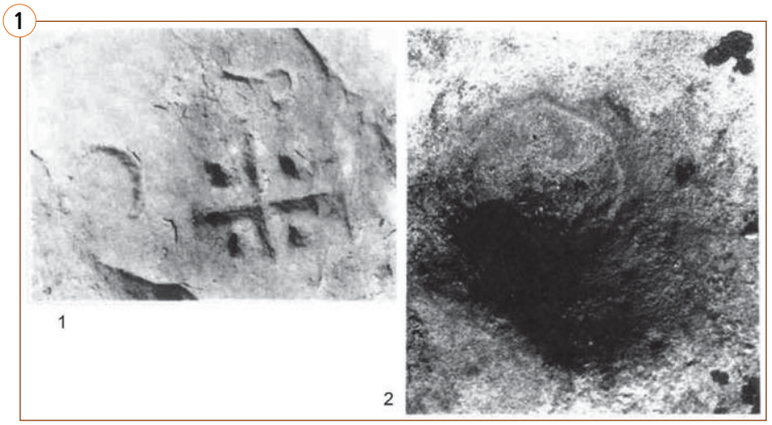
No se ha realizado ningún estudio sobre estos grabados y tampoco se precisa la ubicación de su emplazamiento por lo que no se ha podido localizar y contrastar. La información disponible, por lo tanto, se reduce a lo publicado. En cualquier caso, y atendiendo a la fuente de la información, todo parece indicar que se trata de un interesante conjunto.

Grabados

R. Rincón menciona la existencia de grabados en dos afloramientos de arenisca muy próximos (Rincón 1993: 166): "*Dos de ellas, muy próximas entre sí, se encuentran grabadas con un cruciforme de surcos profundos. Junto a ellos, otros petroglifos de los conocidos como cazoletas, puntos, herraduras, etc . completan los conjuntos...*". A partir de la documentación gráfica aportada y de las menciones en el texto, un conjunto lo formaban una cruz de término con puntos en los extremos (Rincón 1993: 147, foto 32) [fig. 1.1], del tipo IID de las estudiadas por Fernández y Lamalfa (2006: 260, fig. 1), junto a un signo similar a una interrogación (Rincón 1993: 166, 168) y una herradura (Rincón 1993: 147, foto 32). En una segunda fotografía se puede observar una cazoleta (Rincón 1993: 147, foto 31) [fig. 1.2], sin más precisiones sobre ubicación o asociaciones.

La documentación gráfica aportada no incluye escala y tampoco se hace mención a las medidas en el texto por lo que se desconocen sus dimensiones. Sobre el resto de grabados no se dispone de datos.

Se trata de un conjunto interesante por la variedad de elementos asociados por proximidad en un mismo espacio, y más en concreto en referencia a las cruces, las cazoletas y las herraduras. Un paralelo para esta asociación lo encontramos en la cercana necrópolis rupestre de Navas de Sobremonte (Palencia) (Rincón 1993: 143, fotos 22-30) entre cuyas tumbas antropomorfas encontramos asociados estos mismos grabados. Otro ejemplo muy similar al anterior es



1 Grabados del pantano de Aguilar de Campoo (Palencia): 1. Cazoleta (según Rincón 1993: 147, foto 31); 2. Cruz de término, signo y herradura (según Rincón 1993: 147, foto 32).

el caso de los grabados del despoblado medieval de Revenga (Burgos) (Padilla y Rueda 2011) para el que se cuenta con un estudio detallado de sus grabados y que cuenta con una mayor variedad de motivos además de cruces, cazoletas y herraduras. En Cantabria encontramos los motivos citados en el conjunto de La Cuera (vid. en este volumen la ficha correspondiente) con la diferencia de que en este caso el contexto varía puesto que se hallan en diferentes afloramientos y su asociación se da por proximidad.

En cuanto a la cronología, R. Rincón se plantea una posible adscripción a época altomedieval (Rincón 1993: 179). La similitud de los grabados del pantano de Aguilar con los de la necrópolis de Navas de Sobremonte y con los despoblado de Revenga, permite proponer como hipótesis de trabajo una cronología próxima similar. Padilla y Rueda (2011: 454-456) se plantean para Revenga un marco cronológico que incluiría dos fases con un inicio en el s. IX y que se extiende hasta inicios del s. XIII, a partir del la cronología propuesta para el edificio religioso con fecha tope en el abandono del despoblado. Por lo tanto, y con las cautelas debidas, se plantea como hipótesis una cronología altomedieval para los grabados del pantano de Aguilar.

Por último, se hace necesario constatar que estos grabados precisan de una mayor concreción sobre su emplazamiento y de un estudio de conjunto.

Bibliografía

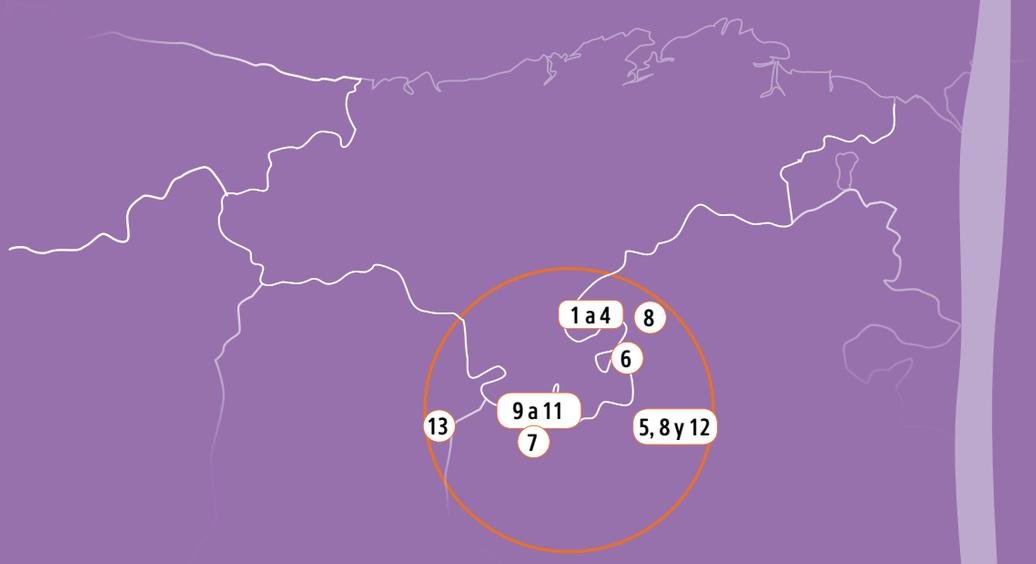
FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C. y Lamalfa, C. (2006): "Manifestaciones rupestres de época histórica en el entorno de la cabecera del Ebro". *Munibe (Antropología-Arqueología)*, 47. Donostia-San Sebastián: 257-267.

PADILLA, J. I. y Rueda, K. A. (2011): "Los grabados rupestres del despoblado medieval de Revenga (Burgos)". *Munibe (Antropología-Arkeología)*, 62. Donostia-San Sebastián: 439-459.

RINCÓN VILA, R. (1993): "El abrigo de La Calderona, Olleros de Paredes Rubias (Palencia). Avance al estudio de los esquematismos rupestres en la cantabria Antigua y las montañas de Palencia y Burgos". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* (P.I.T.T.M), 64. Palencia: 35-179.

EL ARTE RUPESTRE POST-PALEOLÍTICO EN LAS COMARCAS DE LA PERIFERIA DE LA ACTUAL CANTABRIA

IV VALDEBEZANA Y LAS LORAS



YACIMIENTOS

1. **PORTILLO VIEJO 1 Y 2** (ALFOZ DE STA. GADEA, BURGOS)
2. **PEÑAS DE LA CERNOLICA** (ALFOZ DE STA. GADEA, BURGOS)
3. **CORRAL DE BARRIO ABAJO** (ALFOZ DE STA. GADEA, BURGOS)
4. **PORTILLO DE HIGÓN** (ALFOZ DE STA. GADEA, BURGOS)
5. **ABRIGO DE ESCALADA** (VALDEBEZANA)
6. **CUEVA ARTIFICIAL DE LAS PRESILLAS DE BRICIA** (ALFOZ DE BRICIA, BURGOS)
7. **CUEVA DE PITAS II** (BASCONCILLOS DEL TOZO, BURGOS)
8. **ABRIGO DE COMBROZ** (VALDEBEZANA)
9. **PEÑA COGOLITO** (OLLEROS DE PAREDES RUBIAS)
10. **ABRIGO DE LA PEÑA DEL CASTILLO** (OLLEROS DE PAREDES RUBIAS)
11. **ABRIGO LA CALDERONA** (OLLEROS DE PAREDES RUBIAS)
12. **CUEVA DEL AZAR** (SEDANO)
13. **NECRÓPOLIS DE NAVAS DE SOBREMONTE** (AGUILAR DE CAMPOO)

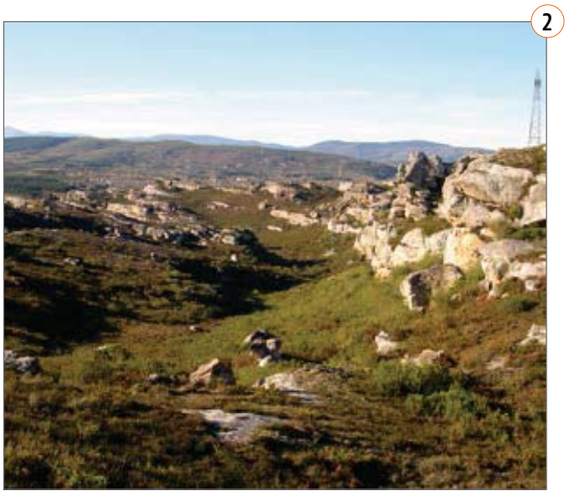
Manifestaciones gráficas de Portillo Viejo

Alfoz de Santa Gadea. Burgos

Antxoka Martínez Velasco
Gorka Salcedo Uña

1





1 Farallón rocoso en un entorno de espacio abierto. A la izquierda, en el punto más alto del farallón, se encuentra el grabado antropomorfo.

2 Entorno de barrancos abruptos con farallones rocosos donde se ubican los abrigos de Portillo Viejo 1 y 2.

Localización y descripción del lugar

La zona conocida como Portillo Viejo se encuentra a poco más de kilómetro y medio al sur del pueblo de Santa Gadea de Alfoz (Alfoz de Santa Gadea, Burgos). Se trata de un paraje en las estribaciones septentrionales del conjunto natural de Monte Hijedo que tal y como indica su nombre, ha servido como portillo o paso en una de las rutas de comunicación tradicionales de esa comarca.

Este portillo se encuentra precisamente en un punto de ruptura o cambio del paisaje. Hacia el norte y noreste dominan espacios más amplios y regulares [fig. 1], hacia el sur comienza el relieve montañoso del Monte Hijedo, y entre ambos, justo en ese entorno, se hallan pequeños barrancos, poco profundos pero muy abruptos, excavados en grandes formaciones de roca arenisca que ofrecen paredes de roca en las que se abren numerosos abrigos y covachos [fig. 2].

En este entorno del Portillo Viejo se documentaron dos abrigos con pinturas y un grabado al aire libre. Las manifestaciones gráficas de los abrigos presentan características similares en cuanto a técnica y estilo (pintura roja y motivos esquemáticos), el grabado en cambio es de un tamaño mayor y de un estilo diferente. Pero atendiendo a su proximidad geográfica se han documentado en conjunto.

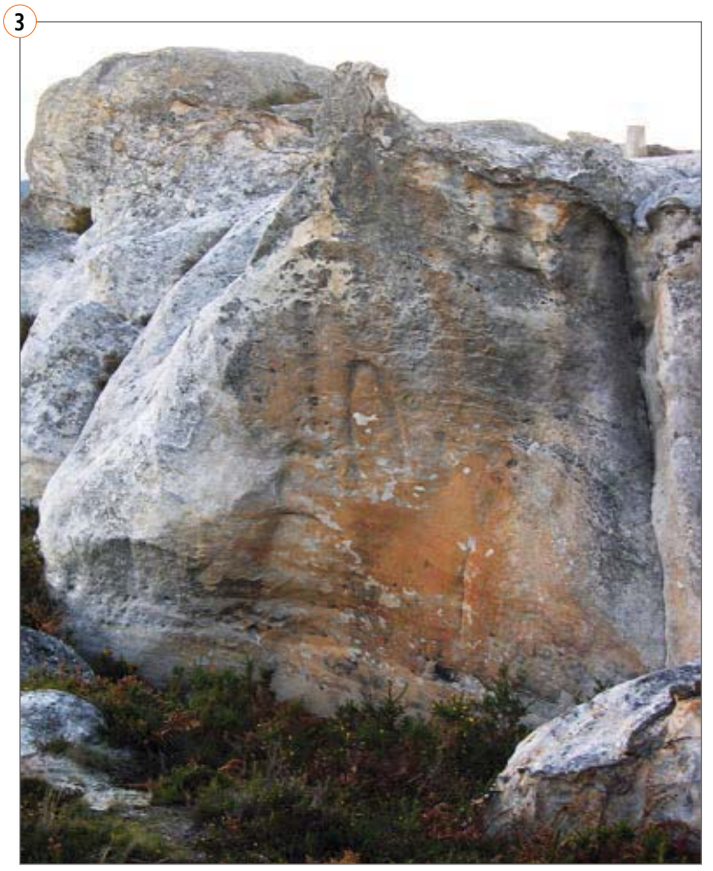
Historiografía

El estudio y documentación de estas manifestaciones gráficas lo realizaron L. Teira y R. Ontañón (1996; 1997: 572; 2000: 242). El hallazgo de las mismas, tal y como refieren Teira y Ontañón (1997: 569), se encuentra en diversas noticias recopiladas entre los vecinos de la zona a las que se sumó el fruto del trabajo de campo realizado por estos dos investigadores.

Descripción de las manifestaciones gráficas

- **Grabado al aire libre (antropomorfo)**
  Se ubica en una pequeña pared vertical en el extremo oeste de un farallón rocoso que es a su vez el punto más alto del mismo [figs. 1 y 3]. La pared se orienta al sur y en ella se grabó con trazo muy ancho y profundo una figura alargada y rematada en arco de 113 x 40 cm [fig. 4]. El grabado se halla a una altura aproximada de dos metros y medio, pero es posible que el suelo esté excavado o erosionado, por lo que en origen pudo estar a una altura de 1,4 m aproximadamente. En la misma pared, debajo de este grabado, se halla un segundo grabado con un motivo cruciforme de 15,5 x 11,5 cm [fig. 5]. En esta misma pared y en el entorno se documentan otros rebajes y grabados finos de cronología incierta.

- **Portillo Viejo 1**
  A escasos 85 m al noroeste del anterior, se trata de un abrigo colgado en una pared de arenisca y orientado hacia el SO, hacia un barranco muy abrupto [fig. 6]. Presenta una







3 Grabado antropomorfo de Portillo Viejo. Vista general de la pared donde se ubica.

4 Grabado antropomorfo de Portillo Viejo. Detalle del grabado.

5 Cruz grabada debajo del antropomorfo de Portillo Viejo.

boca de 15 m de ancho por 7 m de profundidad, con una planta de media luna y una plataforma que ofrece buenas condiciones de habitabilidad y refugio [fig. 7]. Se han identificado dos grafismos pintados con colorante rojo:

- Grafismo 1. En la pared del abrigo, a 1,5 m del suelo aproximadamente y en el extremo de la derecha del abrigo. Cinco trazos verticales formando un conjunto que ocupa un campo de 11,5 cm de ancho por 7 cm de alto [figs. 8 y 10.2].

- Grafismo 2. En la pared del abrigo, a unos 15 m a la izquierda del anterior. Trazo rojo vertical [figs. 9 y 10.1].

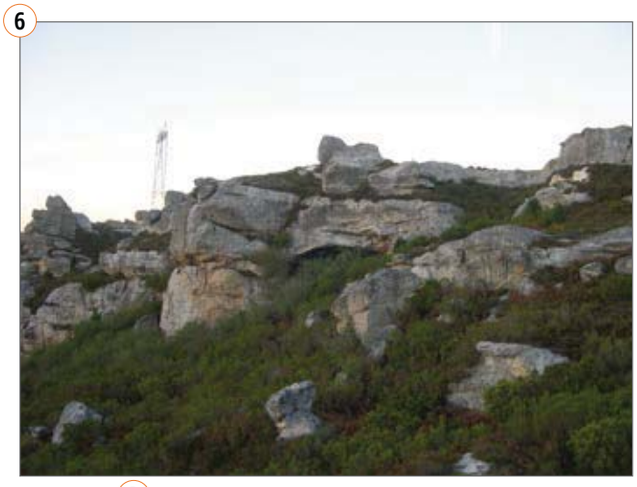
• **Portillo Viejo 2**

En una pared del mismo entorno de barrancos abruptos y cerca del anterior, se trata de un abrigo abierto al S, de 18 m de boca por 1,20 m altura. En la parte superior de la entrada se documenta un motivo pintado en rojo compuesto por siete trazos verticales [fig. 11].

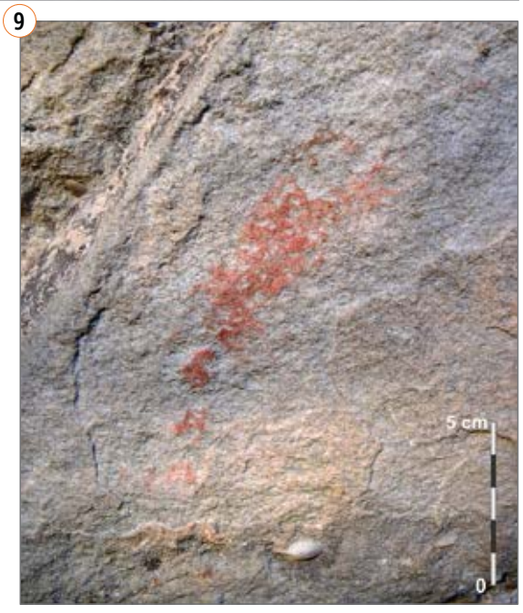
Interpretación y cronología

Las manifestaciones gráficas de Portillo Viejo no parecen ofrecer dudas en cuanto a su carácter prehistórico. La determinación precisa de la cronología de los motivos pintados en rojo resulta dificultosa por su sencillez, a lo que hay que añadir la ausencia de otros elementos como antropomorfos o geométricos. Cabe señalar, que estos motivos formados por conjuntos de trazos verticales se documentan también en el abrigo de las Peñas de la Cernolica (Alfoz de Santa Gadea, Burgos) (Teira y Ontañón 1997: 572-573), así como en el abrigo del Cubular (Ruanales, Valderredible) (Fernández 1982; Mínguez *et al.*, 1984; Díaz, 1993: 29 y ss.) y coinciden con todos ellos en la búsqueda de superficies preferentemente verticales.

El grabado al aire libre cabe identificarlo como antropomorfo a partir de los ejemplos conocidos. Se encuentra en relación directa con los grabados de El Redular (Ruanales, Valderredible, Cantabria) (Sara-









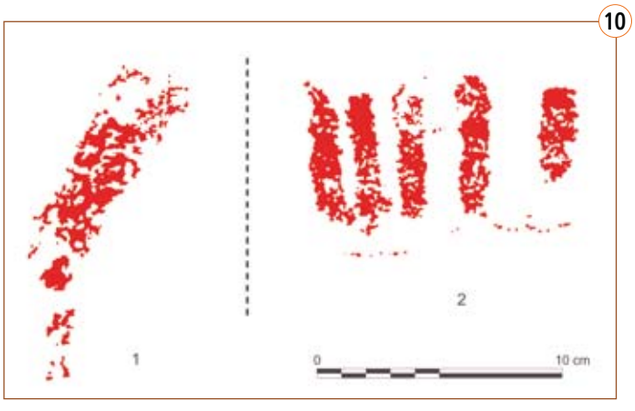
6 Abrigo de Portillo Viejo 1. Vista general de la boca colgada en la pared (centro de la foto).

7 Portillo Viejo 1. Interior del abrigo. Al fondo, ubicación de las pinturas.

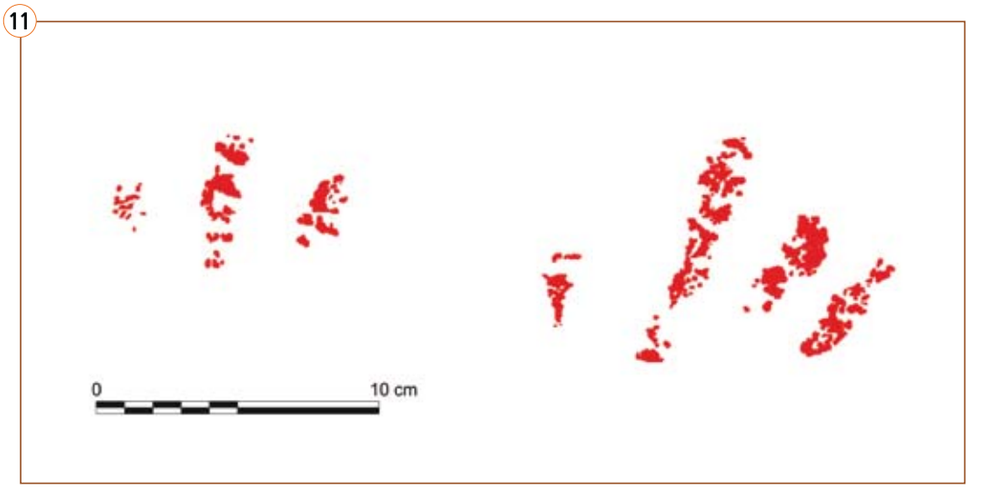
8 Portillo Viejo 1. Grafismo 1. Serie de cinco trazos verticales pintados con colorante rojo.

9 Portillo Viejo 1. Grafismo 2. Trazo vertical pintado con colorante rojo.

10 Portillo Viejo 1. Calco de los Grafismos 1 y 2 según Teira y Ontañon (1997, fig 4).



bia y Bohigas, 1988; Díaz Casado, 1993:75; vid. ficha en este libro) y Peña Lostroso (Las Rozas de Valdearroyo, Cantabria) con los que comparte entorno geográfico y que se han fechado en torno a los inicios de la Edad del Bronce, especialmente a partir de las características morfológicas que presenta el puñal grabado en Peña Lostroso (Teira y Ontañón 1996; 1997: 577; 2000: 243). Este grabado de Portillo Viejo no presenta ningún grabado de puñal como parece que es la pauta que marcan los ejemplos anteriores, idea que viene reforzada por la estatua-estela de Salcedo (Valderredible, Cantabria) (vid. ficha en este libro), que comparte con los ejemplos citados el perfil general que se delinea en los grabados además de la presencia del puñal. En el caso del grabado de Portillo Viejo, la superficie de la roca presenta numerosos desconchados por lo que cabe plantearse como hipótesis si no lo tuvo en origen. Una duda similar ha suscitado la composición antropomorfa geminada de La Serna (Valderredible, Cantabria) (Bohigas *et al.* 2006;



11 Portillo Viejo 2. Serie de trazos verticales pintados con colorante rojo. Calco según Teira y Ontañon (1997, fig 4).

vid. ficha en este libro), grabado que comparte técnica de ejecución y diseño con todos los ejemplos mencionados.

Quizás lo más interesante de este grabado es su pertenencia a un grupo de grabados claramente definido a partir de sus características generales, que comparte con ellos el carácter de hito en el territorio y que se vienen fechando en los inicios de la Edad del Bronce.

Otros datos de interés

Las pinturas documentadas en ambos abrigos debiéramos entenderlas en un contexto más amplio y ponerlas en relación con otras manifestaciones gráficas similares de su entorno más próximo, como las mencionadas de las Peñas de la Cernolica (Alfoz de Santa Gadea, Burgos), las de Corral de Barrio Abajo (Alfoz de Santa Gadea, Burgos), Portillo de Higón (Alfoz de Santa Gadea, Burgos) (Teira y Ontañon 1996; 1997; 2000), el abrigo de Peña Portal (Las Rozas de Valdearroyo, Cantabria) (vid. Ficha en este libro), el abrigo de El Cubular (Fernández 1982; Mínguez *et al*., 1984; Díaz, 1993: 29 y ss.) así como las de la Cueva de Los Hornillos (Cejancas, Valderredible) (vid. ficha en este libro).

Fotografías: A.M.V. 2015.

Bibliografía

BOHIGAS, R.; DÍAZ, M.; GARCÍA, A. (2006): Una iconografía rupestre del comienzo de la Edad de los Metales en torno al pantano del Ebro. *Cuadernos de Campóo,* 44. Reinosa: 30-42.

DÍAZ CASADO, Y. (1993): *El Arte Rupestre Esquemático en Cantabria. Una aproximación crítica*. Santander.

FERNÁNDEZ ACEBO, V. (1982): "La cueva del Cubular (Valderredible). Uno de los descubrimientos más prometedores en arte rupestre de la cornisa cantábrica". *Boletín Cántabro de Espeleología*, 3. Santander: 44-48.

MÍNGUEZ, A., RAMÍREZ, M. y UGARTE, M. (1984): "Pinturas rupestres esquemáticas del Cogular. Ruanales (Cantabria)". *Kobie*, 14. Bilbao: 111-142.

SARABIA, P. y BOHIGAS, R. (1988): "Arte esquemático en Cantabria: Nuevo hallazgo". *Revista de Arqueología,* 89. Madrid: 63.

TEIRA, L.C., ONTAÑÓN, R.

(1996): "New Schematic Rock Art Finds in the Monte Hijedo Region (Cantabria-Burgos, Spain)". *International Newsletter on Rock Art (INORA)*, 15. Foix (France): 19-21.

(1997): "Nuevas manifestaciones de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Burgos-Cantabria)". En R. De Balbín Berhmann y P. Bueno Ramírez (eds.) *II Congreso de Arqueología Peninsular*. Tomo II - Neolítico, Calcolítico y Bronce. Zamora: 569-578.

(2000): "Documentación de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Las Rozas de Valdearroyo, Cantabria - Alfoz de Santa Gadea, Burgos)". En R. Ontañón (coord.) *Actuaciones arqueológicas en Cantabria, 1984-1999*. Santander: 241-243.

Peñas de la Cernolica

Alfoz de Santa Gadea. Burgos

Antxoka Martínez Velasco
Gorka Salcedo Uña

2



1

1 Peñas de la Cernolica y Corral de Barrio Abajo. Vista de conjunto y panorámica sobre el entorno.

2 Peñas de la Cernolica. Vista desde el sur y emplazamiento del abrigo con pinturas (círculo rojo).



2

Localización y descripción del lugar

El topónimo de La Cernolica parece designar un paraje amplio dentro del cual destaca un conjunto de peñas, por encontrarse en un lugar central y por constituir una de las cimas principales de la zona (971 m) [fig. 1]. Se encuentra en las estribaciones septentrionales de Monte Hijedo, un espacio natural muy amplio compartido por Cantabria, Burgos y Palencia. Todo el entorno es un pequeño valle de suaves perfiles, poco profundo, delimitado en el espacio por cimas con pequeñas altitudes relativas respecto al valle[1].

El lugar cuenta con recursos naturales en el entorno (pastos y agua), así como numerosos afloramientos de roca arenisca con abundantes abrigos bajo roca. El espacio se encuentra en un punto geográfico de transición entre unos espacios más abiertos y amplios haia el norte y unos espacios más abruptos y montañosos al sur que constituyen el núcleo central del conjunto natural de Monte Hijedo. Un dato relevante a señalar es el nacimiento del arroyo Hijedo junto a estas peñas, que proporciona el agua de la zona y da nombre al entorno.

En las Peñas de la Cernolica se documentó un abrigo con pinturas, a una altitud absoluta de unos 930 m y orientado al S [fig. 2]. Presenta una boca de 6 m de ancho por 1,8 m alto [fig. 3] y cuenta con un amplio dominio visual sobre todo el entorno.

1 Las altitudes medias de las cimas del entorno oscilan entre los 970 y los 1000 m., las altitudes relativas medias, en cambio, entre los 50 y los 80 m.

Historiografía

El estudio y documentación de estas manifestaciones gráficas lo realizaron L. Teira y R. Ontañón (1997: 572-573; 2000: 242). El hallazgo de las mismas, tal y como refieren Teira y Ontañón (1997: 569), se encuentra en diversas noticias recopiladas entre los vecinos de la zona a las que se sumó el fruto del trabajo de campo realizado por estos dos investigadores.

Descripción de las manifestaciones gráficas

En este abrigo se conservan dos grafismos realizados mediante pintura roja (ocre). Ambos están pintados en el mismo del abrigo en dos emplazamientos elegidos con toda la intención, puesto que se han buscado en el interior del techo dos fracturas en la roca que ofrecen planos verticales, de tal forma que cuando alguien se aproxima al abrigo tiene una visión frontal de ambas pinturas:

1. Figura en espiga compuesta de, al menos, 12 trazos abiertos hacia arriba que mide 30 cm de ancho [figs. 4 y 6.1].

2. A la izquierda del anterior y muy perdido, restos de pintura que no permiten reconocer el motivo [figs. 4 y 6.1].

3. A la derecha de la boca del abrigo y a unos 4 m a la derecha del motivo en espiga, se localiza un signo en espiga de 35 cm de ancho por 7 cm de altura media [figs. 5 y 6.2]. Se compone de una serie de trazos cortos en vertical, al menos 15, los cuales están unidos por otro trazo horizontal.

Interpretación y cronología

Las manifestaciones gráficas de las Peñas de la Cernolica no parecen ofrecer dudas en cuanto a su carácter prehistórico. La determinación precisa de la cronología de los motivos pintados en rojo resulta sin embargo dificultosa. Cabe señalar una cierta proximidad temática con el abrigo designado como Portillo Viejo 1 (Teira y Ontañon 1997: 572, fig. 4) (vid. ficha en este libro) situado a pocos kilómetros al noroeste de aquí. En ambos casos se han pintado motivos similares (series de trazos verticales rojos) y se han emplazado a la derecha de la boca del abrigo.

Otros datos de interés

Este abrigo se encuentra a escasos 150 m del abrigo del Corral de Barrio Abajo (Alfoz de Santa Gadea, Burgos) (Teira y Ontañon 1996; 1997; 2000) (vid ficha en este libro) con el que comparte técnica y estilo (aunque no los motivos), por lo que debieran considerarse ambos como parte de un conjunto.

Ese conjunto, por su parte, habría que contextualizarlo en un ciclo histórico y estilístico, el del arte esquemático de figuras rojas, y ponerlo en relación a su vez con otras estaciones que albergan manifestaciones gráficas pintadas con ocre rojo como el abrigo de Peña Portal (Las Rozas de Valdearroyo, Cantabria) (vid. Ficha en este libro), el abrigo de El Cubular (Fernández 1982; Mínguez *et al*., 1984; Díaz, 1993: 29 y ss.) y la cueva de Los Hornillos (Cejancas, Cantabria) (vid. ficha en este volumen).

3



4

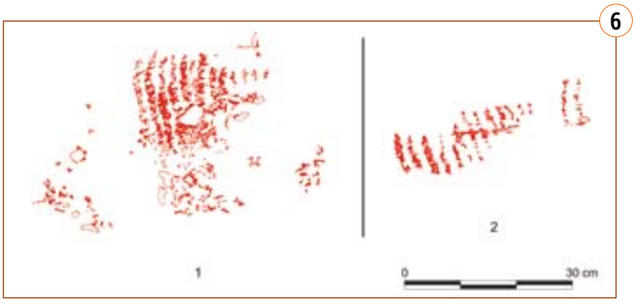


5



3 Detalle de la boca del abrigo.
4 Grafismo 1. Figura en espiga pintada.
5 Grafismo 2. Figura o signo en espiga, a la derecha de la boca del abrigo.
6 Peñas de la Cernolica (Alfoz de Santa Gadea, Burgos). Calcos de los grafismos según Teira y Ontañon 1997, fig 4.

6



Fotografías: A.M.V. 2015

Bibliografía

DÍAZ CASADO, Y. (1993): *El Arte Rupestre Esquemático en Cantabria. Una aproximación crítica*. Santander.

FERNÁNDEZ ACEBO, V. (1982): "La cueva del Cubular (Valderredible). Uno de los descubrimientos más prometedores en arte rupestre de la cornisa cantábrica". *Boletín Cántabro de Espeleología*, 3. Santander: 44-48.

MÍNGUEZ, A., RAMÍREZ, M. y UGARTE, M. (1984): "Pinturas rupestres esquemáticas del Cogular. Ruanales (Cantabria)". *Kobie*, 14. Bilbao: 111-142.

TEIRA, L.C., ONTAÑÓN, R.

(1996): "New Schematic Rock Art Finds in the Monte Hijedo Region (Cantabria-Burgos, Spain)". *International Newsletter on Rock Art (INORA)*, 15. Foix (France): 19-21.

(1997): "Nuevas manifestaciones de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Burgos-Cantabria)". En R. De Balbín Berhmann y P. Bueno Ramírez (eds.) *II Congreso de Arqueología Peninsular*. Tomo II - Neolítico, Calcolítico y Bronce. Zamora: 569-578.

(2000): "Documentación de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Las Rozas de Valdearroyo, Cantabria - Alfoz de Santa Gadea, Burgos)". En R. Ontañón (coord.) *Actuaciones arqueológicas en Cantabria, 1984-1999*. Santander: 241-243.

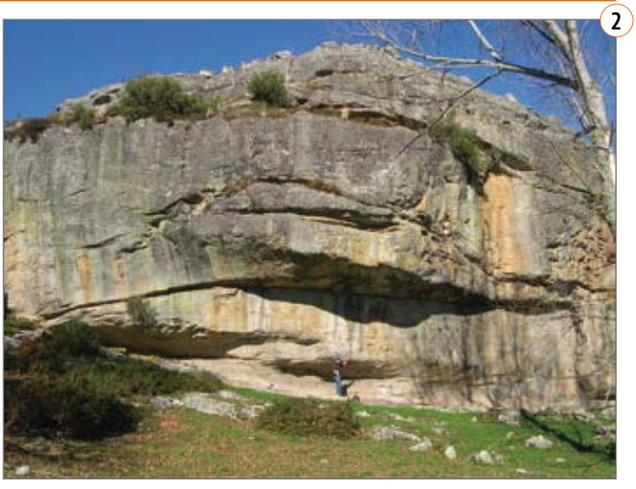
Corral del Barrio Abajo

Alfoz de Santa Gadea. Burgos

Antxoka Martínez Velasco
Gorka Salcedo Uña

3





1 Corral de Barrio Abajo (Alfoz de Santa Gadea, Burgos). Vista general del entorno geográfico.

2 Corral de Barrio Abajo. Pared donde se encuentra el grafismo pintado en rojo.

Localización y descripción del lugar

El paraje conocido como Corral de Barrio Abajo se encuentra a unos 2,5 km al sur del pueblo de Santa Gadea de Alfoz (Alfoz de Santa Gadea, Burgos). Designa una afloramiento rocoso que ofrece hacia el sur una enorme pared vertical de superficie regular, casi plana, y a cuyos pies se observa un murete de mampostería que encierra un espacio empleado como corral. Todo el entorno es un pequeño valle de suaves perfiles, poco profundo, delimitado en el espacio por cimas con pequeñas altitudes relativas respecto al valle[1]. Entre ellas, la más destacada es la de Peñas de la Cernolica (971 m), inmediatamente al lado de este lugar (unos 150 m al norte) y que también cuenta con una estación de arte rupestre.

Este pequeño valle cuenta con pastos y numerosos afloramientos de arenisca donde abundan los abrigos bajo roca con buenas condiciones de habitabilidad que ofrecen refugio. El espacio se encuentra en un punto geográfico de transición entre unos espacios más abiertos y amplios hacia el norte y unos espacios más abruptos y montañosos al sur que constituyen el núcleo central del conjunto natural de Monte Hijedo. Un dato especialmente a señalar es que en este entorno nace el arroyo Hijedo, junto a las Peñas de la Cernolica, para luego atravesar el valle en dirección sur.

Historiografía

El estudio y documentación de estas manifestaciones gráficas lo realizaron L. Teira y R. Ontañón (1997: 573; 2000: 242). El hallazgo de las mismas, tal y como refieren Teira y Ontañón (1997: 569), se encuentra en diversas noticias recopiladas entre los vecinos de la zona a las que se sumó el fruto del trabajo de campo realizado por estos dos investigadores.

Descripción de las manifestaciones gráficas

En la pared de la cara sur de la peña, a unos 1,8 m altura sobre el nivel de suelo actual, se documenta una pequeña figura esquemática pintada en rojo, de 12 cm de altura, para la cual Teira y Ontañón (1997: 573) se plantean que quizás pudiera corresponder a un ancoriforme o un antropomorfo con las extremidades inferiores muy abiertas. La figura se remata en la zona superior con un motivo formado por una serie de pequeños puntos de pintura (a modo de tamponado) que componen una figura triangular con el vértice hacia abajo.

En esta misma pared se observan también algunas cruces pintadas con algún nódulo de ocre rojo empleado a modo de lápiz y de aspecto contemporáneo.

Interpretación y cronología

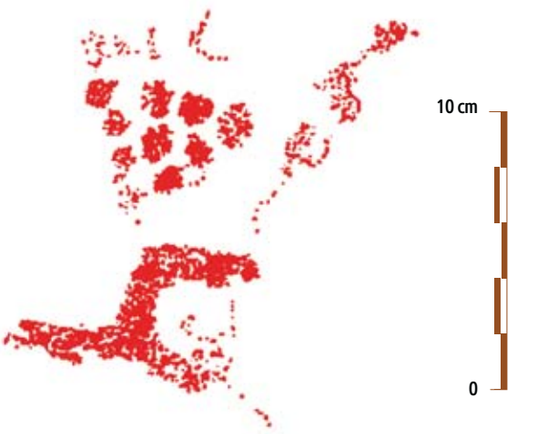
El motivo pintado de Corral del Barrio Abajo no parece ofrecer dudas en cuanto a su carácter prehistórico. No se dispone de datos para una mayor precisión cronológica.

Otros datos de interés

Tal y como se ha señalado, este abrigo se encuentra junto al abrigo de Peñas de la Cernolica y cabe considerar

1 Las altitudes medias de las cimas del entorno oscilan entre los 970 y los 1000 m., las altitudes relativas medias, en cambio, entre los 50 y los 80 m.





3 Aspecto original de la pintura roja.

4 Calco de la pintura roja según Teira y Ontañon 1997, fig 4.

ambos como un conjunto en la medida en que comparten un mismo espacio geográfico y todas las manifestaciones gráficas forman parte del fenómeno figurativo que conocemos como arte esquemático. Este abrigo y sus pinturas también debieran ponerse en relación con otros lugares de su entorno geográfico más inmediato en los que también se documentan diversos motivos pintados en rojo: los abrigos del Portillo Viejo (Alfoz de Santa Gadea, Burgos) y el abrigo de Peña Portal (Las Rozas de Valdearroyo, Cantabria) (vid. Ficha en este libro), y ya más al sur con el abrigo de El Cubular (Fernández 1982; Mínguez *et al*., 1984; Díaz, 1993: 29 y ss.) y la cueva de Los Hornillos (Cejancas, Cantabria) (vid. ficha en este volumen).

Bibliografía

DÍAZ CASADO, Y. (1993): *El Arte Rupestre Esquemático en Cantabria. Una aproximación crítica*. Santander.

FERNÁNDEZ ACEBO, V. (1982): "La cueva del Cubular (Valderredible). Uno de los descubrimientos más prometedores en arte rupestre de la cornisa cantábrica". *Boletín Cántabro de Espeleología*, 3. Santander: 44-48.

MÍNGUEZ, A., RAMÍREZ, M. y UGARTe, M. (1984): "Pinturas rupestres esquemáticas del Cogular. Ruanales (Cantabria)". *Kobie*, 14. Bilbao: 111-142.

TEIRA, L.C., ONTAÑÓN, R. (1997): "Nuevas manifestaciones de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Burgos-Cantabria)". En R. De Balbín Berhmann y P. Bueno Ramírez (eds.) *II Congreso de Arqueología Peninsular*. Tomo II - Neolítico, Calcolítico y Bronce. Zamora: 569-578.

(2000): "Documentación de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Las Rozas de Valdearroyo, Cantabria - Alfoz de Santa Gadea, Burgos)". En R. Ontañón (coord.) *Actuaciones arqueológicas en Cantabria, 1984-1999*. Santander: 241-243.

Fotografías: A.M.V. 2015

Portillo de Higón

Alfoz de Santa Gadea. Burgos

4

Antxoka Martínez Velasco
Gorka Salcedo Uña



1

Localización y descripción del lugar

El topónimo Portillo de Higón (Alfoz de Santa Gadea, Burgos) designa un paraje situado al suroeste del pueblo de Higón, en las estribaciones septentrionales del Parque Natural de Monte Hijedo. El portillo es un pasillo natural en la boca de un valle muy pequeño donde nace el arroyo Peñuquios y que busca su salida natural en dirección norte precisamente por ese pasillo. Poco profundo, el valle presenta perfiles suaves y refugio en los afloramientos de areniscas que lo delimitan en su perímetro. Son abundantes los abrigos y refugios naturales, de reducido tamaño en general, pero con buenas condiciones de habitabilidad.

En un pequeño abrigo situado en la base de uno de estos afloramientos [fig. 1], se identificaron dos motivos pintados en rojo. El abrigo se encuentra a una altitud de 940 m y cuenta con una boca de 1 m de altura por 2 m de profundidad [fig. 2].

Historiografía

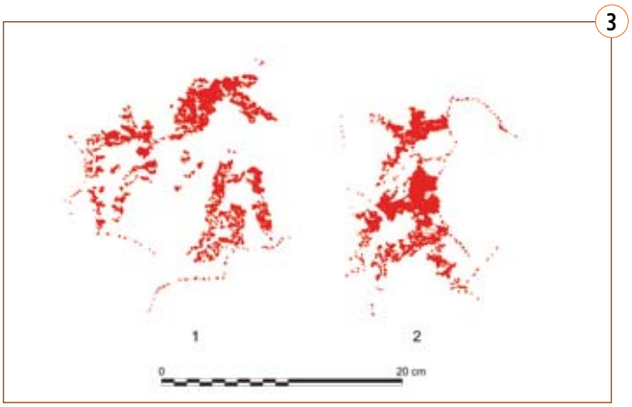
El estudio y documentación de estas manifestaciones gráficas lo realizaron L. Teira y R. Ontañón (1997: 573; 2000: 242-243). El hallazgo de las mismas, tal y como refieren Teira y Ontañón (1997: 569), se encuentra en diversas noticias recopiladas entre los vecinos de la zona a las que se sumó el fruto del trabajo de campo realizado por estos dos investigadores.

Descripción de las manifestaciones gráficas

En el techo de este pequeño abrigo se identificaron dos motivos pintados en rojo de una dimensión global de 32 cm. Se trata de varios trazos angulados, secantes o corta-



2



3

1 Portillo de Higón (Alfoz de Santa Gadea, Burgos). Vista general del afloramiento de arenisca donde se ubica el abrigo.

2 Portillo de Higón. Detalle del exterior del abrigo.

3 Manifestaciones gráficas pintadas en rojo del Portillo de Higón. Según Teira y Ontañon 1997, fig 4.

dos por otros o con terminaciones divididas que no mantienen una orientación similar entre sí [fig. 3].

Interpretación y cronología

La identificación de los motivos representados resulta dificultosa debido al estado de conservación de las pinturas y no permiten realizar una interpretación de los mismos. No se disponen de datos para una atribución cronológica precisa, pero las características generales de las manifestaciones gráficas parecen indicar un carácter prehistórico de las mismas.

Otros datos de interés

Este abrigo y sus pinturas debieran ponerse en relación con otros lugares de su entorno geográfico más inmediato en los que también se documentan diversos motivos pintados en rojo: en el Portillo Viejo (Alfoz de Santa Gadea, Burgos), en las Peñas de la Cernolica (Alfoz de Santa Gadea, Burgos) y en Corral de Barrio Abajo (Alfoz de Santa Gadea, Burgos) (Teira y Ontañon 1996; 1997; 2000) (vid. fichas en este volumen), el abrigo de Peña Portal (Las Rozas de Valdearroyo, Cantabria) (vid. Ficha en este libro), el abrigo de El Cubular (Fernández 1982; Mínguez *et al*., 1984; Díaz, 1993: 29 y ss.) y la cueva de Los Hornillos (Cejancas, Cantabria) (vid. ficha en este volumen).

Fotografías: A.M.V. 2015

Bibliografía

DÍAZ CASADO, Y. (1993): *El Arte Rupestre Esquemático en Cantabria. Una aproximación crítica*. Santander.

FERNÁNDEZ ACEBO, V. (1982): "La cueva del Cubular (Valderredible). Uno de los descubrimientos más prometedores en arte rupestre de la cornisa cantábrica". *Boletín Cántabro de Espeleología*, 3. Santander: 44-48.

MÍNGUEZ, A., RAMÍREZ, M. y UGARTE, M. (1984): "Pinturas rupestres esquemáticas del Cogular. Ruanales (Cantabria)". *Kobie*, 14. Bilbao: 111-142.

TEIRA, L.C., ONTAÑÓN, R.

(1996): "New Schematic Rock Art Finds in the Monte Hijedo Region (Cantabria-Burgos, Spain)". *International Newsletter on Rock Art (INORA)*, 15. Foix (France): 19-21.

(1997): "Nuevas manifestaciones de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Burgos-Cantabria)". En R. De Balbín Berhmann y P. Bueno Ramírez (eds.) *II Congreso de Arqueología Peninsular*. Tomo II - Neolítico, Calcolítico y Bronce. Zamora: 569-578.

(2000): "Documentación de arte esquemático en la comarca de Monte Hijedo (Las Rozas de Valdearroyo, Cantabria - Alfoz de Santa Gadea, Burgos)". En R. Ontañón (coord.) *Actuaciones arqueológicas en Cantabria, 1984-1999*. Santander: 241-243.

Abrigo de Escalada

Escalada, Valdebezana. Burgos

Mariano Luis Serna Gancedo
Emilio Muñoz Fernández

5

Historiografía

El abrigo fue visitado por miembros del CAEAP en la década de los ochenta del siglo XX, apercibiéndose de la existencia de unas peculiares estructuras que podrían formar parte de un yacimiento arqueológico. Paralelamente se descubrieron las discretas manifestaciones rupestres que, hasta hoy, han permanecido inéditas.

Descripción

El abrigo es una pequeña plataforma corrida protegida por una visera rocosa, que constituye un angosto espacio para la habitabilidad, pero que en cambio posee un magnífico control visual del entorno del tramo del Ebro que configura el valle de Escalada. En el suelo del mismo son visibles varias estructuras de forma tumular y planta ovoide, de diámetros no superiores al metro y medio y escasa altura, que parecen estar constituidas por acumulación de pequeños clastos calizos.

Las manifestaciones rupestres se sitúan sobre un estrecho friso corrido, encima de las estructuras descritas. Consisten en varios pequeños cuadriláteros (unos 10 x 5 cm) rellenos de líneas entrecruzadas, dibujados en línea negra carbonosa muy fina.

Contexto arqueológico

El abrigo se sitúa en la ladera Oeste del Pico La Mota (925 m), a 2,5 Km al Norte del asentamiento protohistórico de El Castro, entre Valdelateja y Pesquera de Ebro.

Bibliografía

Inédito

Cueva artifical de Las Presillas de Bricia

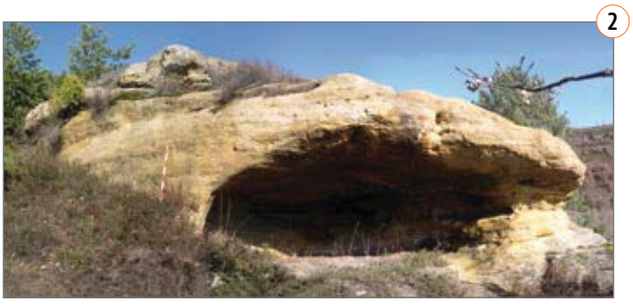
Las Presillas de Bricia, Torrecilla. Burgos

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

6



1 Panorámica de la ladera donde se ubica la cueva artificial de Las Presillas de Bricia e indicación de su emplazamiento (círculo rojo).



2 Vista general de la cueva artificial de Las Presillas de Bricia.

Localización y descripción del lugar

Se trata de una pequeña cueva excavada en la arenisca local a unos 330 m de la conocida iglesia rupestre de San Miguel de Bricia (Presillas de Bricia, Torrecilla, Burgos) (Monreal 1989: 50-52; Alcalde 1990: 32-33; Echegaray *et al.* 1961; Bohigas *et al.* 1984: 26; Rubio 1981: 77-130) y a unos 15 o 20 m del límite administrativo con Cantabria. Se emplaza a media altura de una ladera de fuerte pendiente cubierta de bosque, a una altitud aproximada de 892 m, lo que le proporciona una panorámica muy amplia sobre Valderredible. La planta original presenta una tendencia rectangular rematada en una cabecera semicircular donde se excavó una repisa que la recorre en su totalidad. El acceso, orientado al S-SO, queda protegido de las inclemencias por la visera ligeramente saliente del techo. Este acceso no presenta un acondicionamiento específico por lo que da la impresión de que en origen pudo tratarse de un abrigo bajo roca natural que fue ampliado hacia el interior.

El estado de conservación es aceptable. La arenisca donde está escavada la cueva es blanda por lo que la erosión la ha afectado, pero no hasta el punto de desfigurar el aspecto original, lo que explica que aún se conserven varios grabados sobre la repisa de la cabecera y en los laterales.

Historiografía

La primera noticia publicada es de M. A. Fraile (1989: 483 y fig. 462), quien menciona la existencia de esta cavidad en su obra de conjunto y proporciona los primeros datos así como una planta del sitio. C. Fernández y C. Lamalfa (2005: 258) también citan a propósito de los grabados de cruces para los que se plantean la posibilidad de que alguno de ellos pueda corresponder a algún esquematismo humano.

No se ha realizado ningún estudio de conjunto de este lugar y sus grabados.

Descripción de las manifestaciones gráficas

Se conservan únicamente grabados de una tipología variada en la que predominan las cruces o cruciformes, tanto cruces griegas como latinas. También se constata la presencia de letras e inscripciones de cronología aún por determinar. Destaca por su singularidad la representación esquemática de una ballesta.

Los grabados se distribuyen en tres zonas básicas:

1. Repisa de la cabecera, zona izquierda. Conjunto compuesto de cruces y algunas letras (quizas inscripciones) parcialmente erosionadas, lo que dificulta su lectura.

2. Repisa de la cabecera, zona central. Presidiendo el conjunto, a juzgar por el emplazamiento preferente, se encuentra un conjunto de tres grabados compuesto por una ballesta flanqueada por dos cruces latinas.

3. Pared en el lateral derecho. Se observa la presencia de algunas inscripciones fuertemente erosionadas, también alguna cruz.

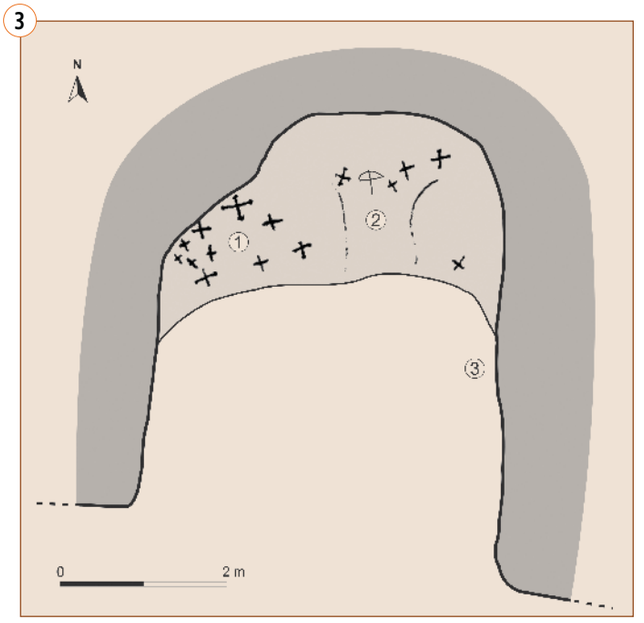
Interpretación y cronología

Las características generales del lugar y la proximidad de San Miguel de Bricia llevan a interpretar este lugar como

4



3



3 Croquis general de la planta de la cueva artificial de Las Presillas de Bricia e indicación de los grupos de grabados principales. A.M.V. 2014 sobre croquis de Fraile (1989: fig. 462), parcialmente modificado.

4 Grupo 1 de grabados. Cruciformes e inscripciones variadas.

5 Grupo 2 de grabados. En el centro, una ballesta grabada de forma esquemática.

6 Grupo 3 de grabados. Inscripciones, alguna cruz y algunos grabados mal conservados de difícil identificación.

7 Panorámica que se domina desde la boca de la cueva artificial de Las Presillas de Bricia.

8 San Miguel de Bricia (Presillas de Bricia, Torrecilla, Burgos).

parte del fenómeno eremítico ampliamente extendido por Valderredible (Bohigas *et al*. 1982; Bohigas 1997). Atendiendo a la importancia del lugar que se deduce de su tamaño y la sencillez de su morfología, cabe plantearse si no se tratará de un pequeño eremitorio surgido del impulso de San Miguel de Bricia.

La falta de estudios de los grabados, especialmente de las inscripciones, impide fijar una fecha con precisión. Por ello, y por lo anteriormente expuesto, sólo cabe plantearse un punto de partida cronológico en época genéricamente altomedieval. En cualquier caso, hay que tener en cuenta que al margen de su funcionalidad original, este es un lugar que ofrece refugio, por lo que a partir de la pérdida de su uso como lugar de culto es posible que a lo largo de los siglos haya recibido visitas puntuales por lo que en principio no debiéramos considerar todos los grabados necesariamente como de un mismo horizonte cronológico.

Mención aparte merece el grabado de una ballesta que preside la cabecera. C. Fernández y C. Lamalfa (2005: 258) se plantean que pueda corresponder a una cruz con nimbo. Esta interpretación podría venir reforzada por la presencia de dos cruces latinas flanqueándola y por su emplazamiento preferente en la cabecera que podría interpretarse como un calvario. Pero a pesar de su sencillez, el trazo superior de la cruz se ha grabado superando el arco y sobresaliendo, un detalle muy característico de la representación de ballestas tal y como podemos ver en la variada tipología de los petroglifos gallegos (Costas y Pereira 1998: 149-150). Según Barbe (1983: 1999 y fig. 15), este tipo de representación es susceptible de ser interpretada como cruz (cruces ballestiformes) y encaja en la iconografía medieval, por lo que en este caso concreto nos encontramos ante una escena de calvario en la cual se ha destacado la cruz central mediante el recurso a la figuración de la misma mediante un esquematismo de ballesta. No son muy abundantes las representaciones de ballestas o de





cruces ballestiformes en este entorno de tal forma que la más próxima se encuentra en la iglesia rupestre de San Martín de Villarén (Villarén de Valdivia, Palencia) (Monreal 1989: 347), aunque en este caso no parece corresponder a una cruz ballestiforme sino a una ballesta como tal.

Otros datos de interés

Además de la mencionada iglesia rupestre de San Miguel de Bricia (Presillas de Bricia, Torrecilla, Burgos) (Monreal 1989: 50-52; Alcalde 1990: 32-33; Echegaray *et al*. 1961; Bohigas *et al*. 1984: 26; Rubio 1981: 77-130), son otros los eremitorios que se encuentran presentes en la zona, como por ejemplo la conocida como Cueva de La Vieja o Cueva de la Tía Isidora (Montejo de Bricia, Burgos) (Bohigas 1997: 14) y todos ellos forman parte de un fenómeno eremítico mucho más extendido que cuenta con numerosos y variados ejemplos repartidos por todo Valderredible (Berzosa 2005).





Bibliografía

Fotografías: A.M.V. 2015

ALCALDE CRESPO, G. (1990): *Ermitas rupestres de la provincia de Palencia*, Excma. Palencia.

BARBE, L. (1983): "Sur l'interprétation matérialiste ou spiritualiste de l'iconographie des monuments funéraires". *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, XV. Pamplona: 185-221.

BERZOSA GUERRERO, J. (2005): *Iglesias Rupestres. Cuevas artificiales, necrópolis rupestres y otros horadados rupestres de Valderredible (Cantabria)*. Ed. Monte Carmelo. Burgos: 168-173.

BOHIGAS ROLDÁN, R. (1997): "Las iglesias rupestres en Valderredible". *Cuadernos de Campoo, 7*. Reinosa: 9-16.

BOHIGAS, R.; CAMPILLO, J. y CHURRUCA, J. (1984): "Carta arqueológica de la Provincia de Burgos. Partidos judiciales de Sedano y Villarcayo". *Kobie*, . Bilbao: .

BOHIGAS, R.; IRALA, V. Y MENÉNDEZ, J. C. (1982): "Cuevas artificiales de Valderredible. Santander», *Sautuola* III. Santander: 279-294.

COSTAS, F. J. y PEREIRA, E. (1998): "Los grabados rupestres en épocas históricas". F.J. Costas y J.M. Hidalgo (coords.). *Reflexiones sobre el arte rupestre prehistórico de Galicia*. Vigo: 129-173.

GONZÁLEZ ECHEGARAY , J.; CARRIÓN IRÚN, M.; PÉREZ DE REGULES, A. (1961): "Las iglesias rupestres de Arroyuelos y Las Presillas de Bricia". *Altamira*, 1-2-3. Santander: 1-25.

FERNÁNDEZ, C. y LAMALFA, C. (2005): "Manifestaciones rupestres de época histórica en el entorno de la cabecera del Ebro". *Munibe (Antropologia*

FRAILE LÓPEZ, M. A. (1990): *Historia social y económica de Cantabria hasta el siglo X*. Reinosa.

MONREAL JIMENO, A. (1989): *Eremitorios rupestres altomedievales. (El Alto valle del Ebro)*. Bilbao.

RUBIO MARCOS, E. (1981): "Eremitas del Norte de Burgos". *Kaite*, 2. Burgos: 77-130.

Cueva de Pitas II

Hoyos del Tozo, Basconcillos del Tozo. Burgos

(Otros nombres: *Cueva / Abrigo de Hoyos del Tozo*)

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

7

Localización y descripción del lugar

Pequeña cavidad en diaclasa cerrada en fondo de saco que forma parte de un complejo cárstico mucho más amplio que se extiende por varios municipios, entre los cuales está el de Hoyos del Tozo [fig. 1]. Se trata de una única galería con un desarrollo horizontal corto y que enlaza a través de una chimenea con un piso superior. Las manifestaciones gráficas se encuentran en las paredes y el fondo de esta galería.

El Grupo Espeleológico Edelweiss trabajó en la zona realizando la catalogación, estudio y topografía de este complejo cárstico (Rioseras y Acha 2013). Todo parece indicar que la cueva citada por Rincón como "Hoyos del Tozo" corresponde a la que Rioseras y Acha recogen en su estudio como "Cueva de Pitas II" (Rioseras y Acha 2013: 40) [fig. 1].

Historiografía

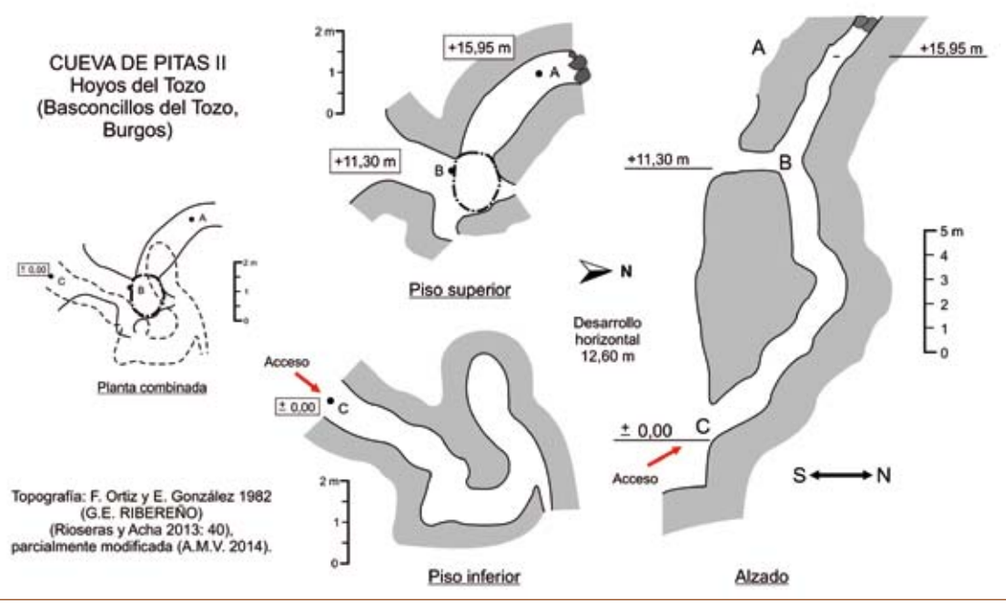
No se ha publicado ningún estudio de este conjunto. Contamos únicamente con dos referencias y algunas fotos. La primera noticia la proporciona R. Rincón a propósito del estudio del Abrigo de La Calderona (Olleros de Paredes Rubias, Palencia) (Rincón 1993: 143 y 157). Según refiere Rincón, estas manifestaciones gráficas fueron halladas por Eduardo Van den Eynde, Dolores León, M. Ángeles Deybe, Rosario Olabe y Elena Sarabia. En esta referencia inicial se realiza una breve descripción del lugar, una somera enumeración de algunas de las manifestaciones gráficas, se citan algunos paralelos y se hace una breve propuesta cronológica. Todo ello acompañado de algunas fotos (Rincón 1993: figuras nº 44-52).

Una segunda referencia la recogen algunos años más tarde R. Rincón y E. Van den Eynde (1999: 279) a propósito del estudio del Abrigo de La Peña del Castillo. Se trata de una mención a las manifestaciones de Hoyos del Tozo, sin mayor descripción, acompañada de algunas de las fotos publicadas por R. Rincón anteriormente, pero en esta ocasión completadas con un calco de los grabados sobre dichas fotos (Rincón y Van den Eynde 1999: 279) [fig. 2].

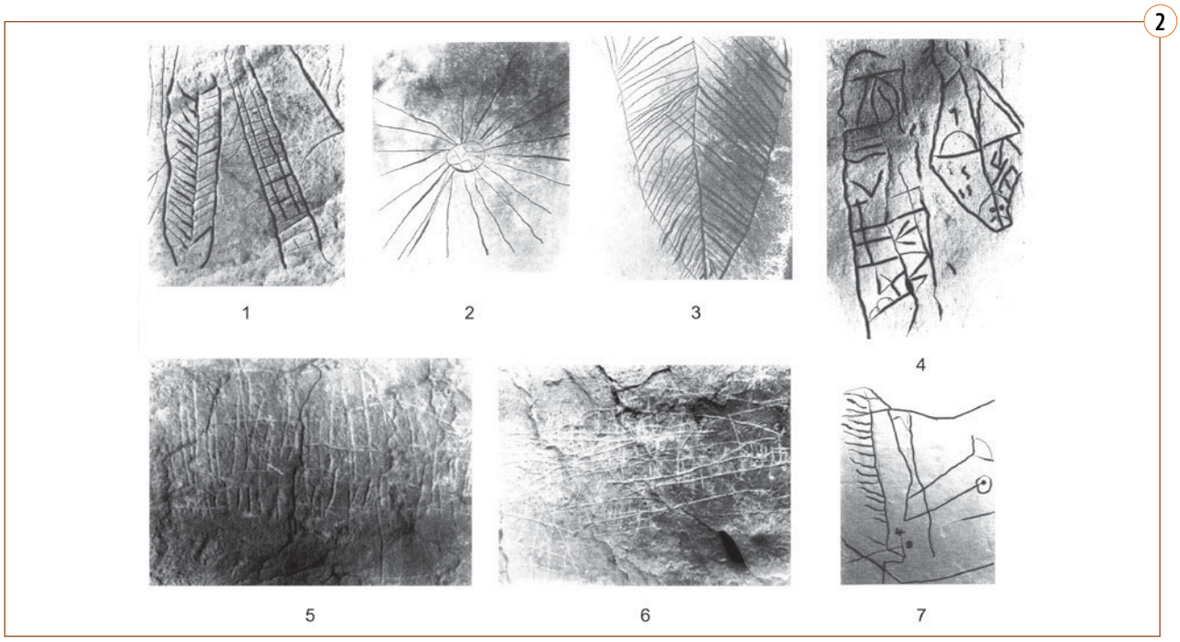
Descripción de las manifestaciones gráficas

Según se puede ver en la documentación gráfica aportada por Rincón, además de la descripción realizada por el mismo, se trata de un conjunto de grabados esquemáticos, realizados mediante línea incisa, entre los que se pueden ver soliformes de distintos tamaños, espigas o arboriformes, un antropomorfo de manos y pies indicados, con la cabeza dibujada en círculo y un amplio muestrario de geometrías: triángulos, círculos, cuadrados o rectángulos rellenos de líneas y puntos, escaleriformes, "zig-zag" y otros (Rincón 1993: 157) [fig. 2].

1



1 Cueva de Pitas II (Hoyos del Tozo; Basconcillos del Tozo, Burgos). Topografía de F. Ortiz y E. González, de 1982 (Rioseras y Acha 2013: 40), parcialmente modificada (A.M.V. 2014)



2 Grabados de la cueva de Hoyos del Tozo. Números 1, 2, 3, 4 y 7 según Rincón y Van den Eynde (1999: 279); números 5 y 6 según Rincón (1993: figuras nº 46-47).

Interpretación y cronología

Rincón pone en relación de forma genérica estos motivos con otros similares p.e. de la cueva de San García (Santo Domingo de Silos, Burgos) (García-Soto y Moure 1987) y con algunas manifestaciones gráficas del complejo cárstico de Ojo Guareña (Merindad de Sotoscueva, Burgos), quizás en referencia por ejemplo a algunos grabados de la conocida como "Sala de la Fuente" (Gómez-Barrera *et al.* 2001).

Rincón se plantea como hipótesis una cronología de la Edad del Hierro para este conjunto. No resulta fácil realizar una atribución cronológica con los datos disponibles puesto que los grabados esquemáticos de tipo geométrico podemos hallarlos en diferentes momentos y contextos (vid. en este mismo volumen). Sí es cierto que todo parece indicar una cronología postpaleolítica en torno a la Prehistoria reciente o Protohistoria, pero a falta de un estudio completo de las manifestaciones y sus grabados, hay que dejar aún esta cuestión en el aire.

Bibliografía

GARCÍA-SOTO, E. y MOURE, J. A. (1987): "El arte rupestre de la cueva de San García (Santo Domingo de Silos, Burgos) y otras manifestaciones parietales esquemáticas de la Submeseta Norte". *Crónica del XVIII Congreso Arqueológico Nacional*. Zaragoza: 513-524.

GÓMEZ-BARRERA, J. A.; ORTEGA, A. I.; MARTÍN, M. A.; FERNÁNDEZ, J. J.; VAL RECIO, J. DEL; GARCÍA, M. RUIZ, F. LATORRE, P. y CÁMARA, L. (2001): "Arte Rupestre en el Karst de Ojo Guareña (Merindad de Sotoscueva-Burgos): Trabajos de Documentación y Estudio en "La Sala de La Fuente". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 14. Madrid: 203-226.

RINCÓN VILA, R. (1993): "El abrigo de La Calderona, 0lleros de Paredes Rubias (Palencia). Avance al estudio de los esquematismos rupestres en la cantabria Antigua y las montañas de Palencia y Burgos". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* (P.I.T.T.M), 64. Palencia: 35-179.

RINCÓN, R. y VAN DEN EYNDE, E. (1999): "Nuevos ejemplos de arte rupestre en el área geográfica de la antigua Cantabria". *Sautuola*, VI. Santander: 271-279.

RIOSERAS, M. A. y ACHA, J. (2013): "Cavidades de las cabeceras del Rudrón. Basconcillos del Tozo, Barrio Panizares y Hoyos del Tozo". *Cubía*, 17. Burgos: 10-45.

Abrigo de Combroz

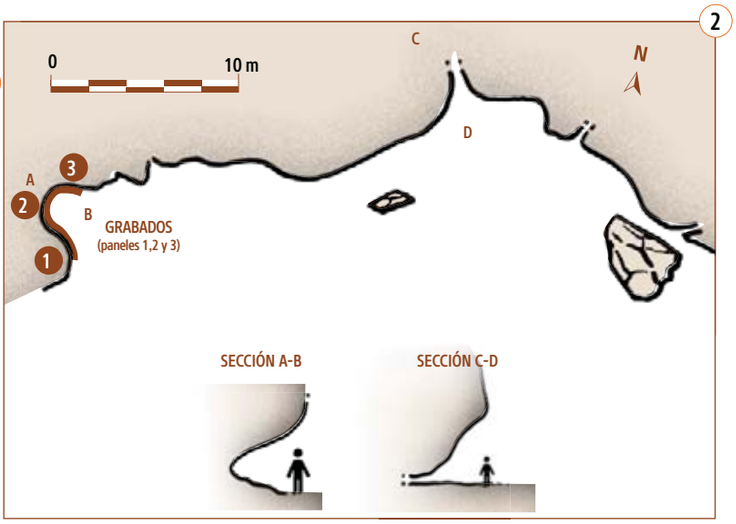
Riaño de Soncillo, Valdebezana

Mariano Luis Serna Gancedo
Antonio Bustamante Camus
Eva Bolado Castro

8



1



2

Ubicación y entorno

Se halla en un pequeño valle lateral junto al Pico del Castillo (959 m), al NO del mismo, muy próximo al pueblo de Riaño de Soncillo, del cual resulta el punto más destacado y dominante. Dicho valle, de orientación más o menos N-S, dedicado tradicionalmente al cultivo de cereal y hoy baldío, es un fondo de cubeta entre sendos relieves de arenisca tableada, de los cuales el abrigo aprovecha una pequeña unidad rocosa, desgajada a un plano inferior del que cierra la cubeta por el E.

Historiografía

El abrigo de Combroz figura entre los lugares visitados y estudiados por el erudito Arturo Arredondo durante las décadas de los 70 y 80 del pasado siglo, en que desplegó la mayor parte de su actividad, tal y como se documenta en su archivo personal (Fernández Acebo, com. pers.). En dicho archivo, que se ha conservado gracias al cuidado de la historiadora I. Ordieres, figura una carpeta con fotografías en B/N y algunos dibujos a mano alzada correspondientes a figuras rupestres grabadas en este lugar que nos ocupa y a sus personales interpretaciones de las mismas.

Descripción del abrigo

Se trata de un amplio resguardo natural de unos 40 m de anchura máxima, orientado al SW y cobijado bajo una pared vertical de arenisca de unos 15 m de caída. Dispone de una amplia plataforma ante él, y sendas cavidades poco profundas en los extremos, aunque la situada en su extremo derecho es más bien la boca de una galería angosta, parcialmente colmatada y cuyo origen parece freático (de hecho, sólo unos pocos metros al SE del abrigo y a cota inferior se percibe un manantial que ha cavado un pequeño cauce en el terreno). En cambio el lateral izquierdo ofrece tal vez las mejores condiciones de habitabilidad, con una covacha de unos 5 m de profundidad y dimensiones amplias, donde son muy visibles en sus paredes las huellas negruzcas de antiguos fuegos de pernocta. Este es también el lugar que conserva las manifestaciones rupestres que describiremos a continuación.

Breve descripción del contenido rupestre

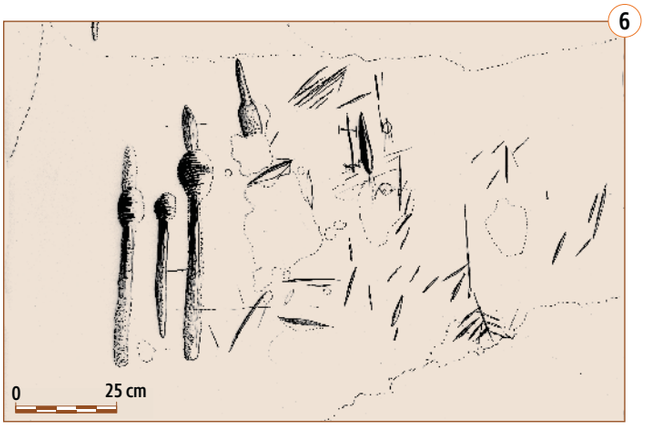
Todo él se ubica en la covacha descrita en la parte izquierda del abrigo. Se concentra en la pared izquierda, aunque hay algunas otras manifestaciones en el techo y en la pared derecha. Este lugar, a diferencia del resto del abrigo, presenta una pared de aspecto liso, pulido y negruzco, con frecuentes desconchones que ofrecen aspecto de cicatrices blanquecinas. El conjunto puede dividirse en tres zonas o paneles, que de izquierda a derecha pueden describirse como sigue:

Panel 1: Las primeras de izquierda a derecha son un conjunto de tres gruesas y profundas incisiones verticales y paralelas, que se disponen junto al borde izquierdo del covacho a poca altura. Las tres finalizan hacia arriba en sendas cúpulas de aspecto natural, si bien las de los extremos continúan un breve tramo por encima con menor profundidad. A la derecha, interrumpida por un desconchamiento, existe otra línea incisa gruesa prolongada hacia arriba disminuyendo de grosor. Sobre las mismas, a mayor altura









1 Vista del abrigo desde el Sur en primer término, y al fondo peñas con grafismos podomorfos.

2 Croquis de la planta y secciones.

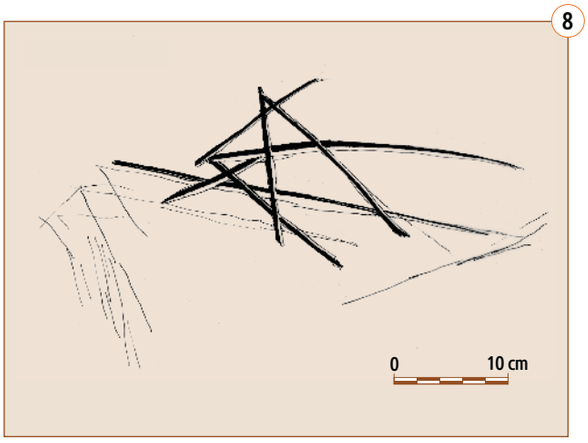
3 Vista de la covacha con los grabados desde el interior.

4 Motivos emparejados realizados por incisión fusiforme.

5 Vista general de los grabados del panel 1.

6 Croquis de las representaciones del panel 1.







7 Fotografía del panel 3.

8 Croquis de los grafismos principales del panel 3.

9 Fotografía del cruciforme del panel 2.

10 Representación de planta de pie humano en hueco grabado, de unos 17 cm de longitud, de las peñas situadas al Oeste del abrigo, asimismo citadas por A. Arredondo.

observamos otras dos líneas similares, aunque de menor anchura y ligeramente sinuosas. Hay algunas otras líneas incisas mucho más finas atravesando transversalmente las descritas.

A su derecha se despliegan un buen número de incisiones de distintos grosores, aisladas o en pequeños grupos, la mayoría de tendencia oblicua, de aspecto fusiforme y por ello, realizadas por insistencia de un objeto afilado o puntiagudo. Destacando en una posición central vemos dos pequeñas e interesantes figuras también incisas con la misma técnica.

La primera es una línea vertical algo sinuosa de unos 15 cm de longitud, atravesada cerca de sus extremos por sendas líneas transversales, y cuyos extremos son a su vez delimitados por pequeños trazos transversales. Junto a la misma y a su derecha, sólo sensiblemente más larga, se dispone en paralelo una figura de silueta losángica asimétrica, profundamente incisa. Cabe destacar por su profundidad un grupo de líneas incisas oblicuas dispuestas encima y a la izquierda de las dos descritas. Asimismo, otro pequeño grupo de incisiones muy profundas se encuentra debajo y a la derecha del descrito, recordando su disposición a una espina de pescado o un esquema vegetal muy tosco. El panel se cierra por la derecha con algunas líneas fusiformes de distintos grosores y longitudes, en pequeños grupos. Todo el conjunto puede encerrarse en un cuadrilátero imaginario de 125x115 cm.

Panel 2: Se sitúa en el centro del techo, de superficie mucho más clara que la pared y aspecto más erosionado. Consiste en un cruciforme simple de brazos simétricos, de unos 20 cm de eje, realizado mediante incisión no muy profunda, por lo que no resulta demasiado visible.

Panel 3: A la derecha y próximo al techo puede verse un friso en el que destacan algunas líneas incisas gruesas, que dibujan un esquema de aspecto geométrico en el que se individualizan solapadas las figuras de un rectángulo, un triángulo y una cruz o aspa, cruzadas por líneas largas de tendencia horizontal. El conjunto mide unos 36 cm de eje mayor.

Comentario a las manifestaciones rupestres

Sin que haya desgraciadamente ningún elemento que permita ser categórico desde el punto de vista de la cronología de este pequeño conjunto, puede proponerse como hipótesis su pertenencia a la Prehistoria reciente basándose en argumentos técnicos e iconográficos. Entre los primeros destaca la presencia de la incisión repetida que

10



genera rayas de aspecto fusiforme, que sin ser ni mucho menos exclusiva está bien documentada en conjuntos pertenecientes a la tradición del Arte esquemático del entorno cercano, como el abrigo del Cubular (Ruanales), y en algún otro de reciente hallazgo y cronología aún por precisar (Arantiones), y también en entornos regionales algo más alejados como el Tombo de las Puertas del Castillo o la Canal de Francos (Peñarrubia).1 Merecen destacarse también dos motivos algo distintos técnica e iconográficamente. Nos referimos al conjunto de gruesas barras incisas a las que el uso de cavidades posiblemente naturales en su remate confiere un indudable aspecto antropomórfico, y al conjunto de dos pequeñas figuras de las cuales la izquierda nos parece un indudable esquema antropomórfico simple, de estructura cruciforme doble, y la derecha, quizá la más cuidada desde el punto de vista técnico, posee una silueta romboidal asimétrica donde se ha representado probablemente un objeto real; en nuestra opinión, podría tratarse de la esquematización de un cuchillo o puñal.

Tanto el abrigo de Combroz como las peñas situadas al Oeste, merecen sin duda la atención de los especialistas. El primero por sus excepcionales condiciones de habitabilidad, que hacen muy probable que posea yacimiento arqueológico, así como por su conjunto rupestre, que un estudio más detenido que la mera revisión historiográfico-bibliográfica que generó estas apresuradas notas, puede deparar resultados de gran interés.

Fotografías: A.Bustamante y M.L. Serna. 2015.

Bibliografía

ARREDONDO, A.
(circa 1980): "*Abrigo de Combroz (Riaño de Soncillo, Burgos)*". Carpeta con notas mecanografiadas ilustradas con fotografías y croquis. Archivo personal custodiado por I. Ordieres. Inédito.

(1977): "Índice preliminar de poblados cántabros (riaños, cuetos y castros) en los que existen apariencias de restos de civilizaciones prerromanas, precélticas y anteriores, en la provincia de Santander y otras". Altamira 40, Santander: 537-554.

Peña Cogolito

Olleros de Paredes Rubias. Palencia

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

9

No se ha realizado ningún estudio de este lugar. Únicamente contamos con una escueta referencia sobre el mismo proporcionada por R. Rincón y E. Van den Eynde (1999: 277) y que fue incluida por los citados autores a propósito del estudio del abrigo de la Peña del Castillo (Olleros de Paredes Rubias):

"En los estadios finales del Bronce e incluso la Edad del Hierro, dataríamos los esquematismos geométricos de Berzosilla y Olleros de Paredes Rubias (Peña Cogolito), y junto a otros esquematismos de menor interés frecuentes en numerosos roquedos de la zona."

Sin ningún dato sobre su localización y las manifestaciones gráficas que contiene, todo lo referido a este lugar queda pendiente de estudio.

Bibliografía

RINCÓN, R. y VAN DEN EYNDE, E. (1999): "Nuevos ejemplos de arte rupestre en el área geográfica de la antigua Cantabria. El abrigo de la Peña del Castillo". *Sautuola*, VI. Santander: 271-279.

Abrigo de La Peña del Castillo

Olleros de Paredes Rubias-Berzosilla. Palencia

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

10

Localización y descripción del lugar

El abrigo de La Peña del Castillo alberga un interesante conjunto de grabados. Forma parte de una serie de estaciones rupestres con manifestaciones gráficas en el entorno más inmediato de la actual Cantabria. Se emplaza en la falda este del monte Peña del Castillo o Alto Castro, cuenta con amplias vistas sobre el Ebro, las estribaciones del Páramo de La Lora y la cordillera Cantábrica, y se encuentra muy próximo al límite administrativo de Palencia con Cantabria. Al igual que ocurre con el abrigo de La Calderona, muy próximo a este, todo ese entorno administrativamente palentino, forma parte de una comarca más amplia, la de Valderredible, con la que comparte geografía e historia.

Historiografía

El estudio completo de los grabados de este abrigo lo publicaron R. Rincón y E. Van den Eynde (1999).

Descripción de las manifestaciones gráficas

Se han identificado un total de cinco grabados zoomorfos que se distribuyen en dos paneles, uno principal en la pared del fondo del abrigo con cuatro figuras [fig. 1], un ciervo [figs. 1 y 2], un caballo [figs. 1 y 3], una yegua [figs. 1 y 4] y una cabra [figs. 1 y 5]. El quinto grabado es un caballo [figs. 5 y 6] y se encuentra separado en un panel en el borde del abrigo.

Interpretación y cronología

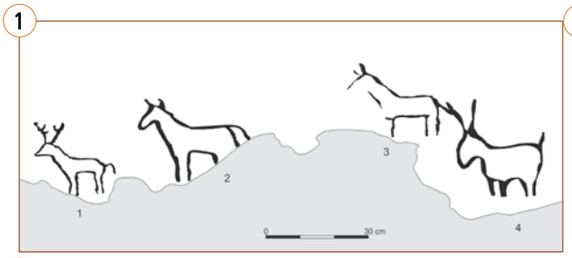
Rincón y Van den Eynde (1999: 273-276) proponen fechar este conjunto en el IV milenio a.C. José Ignacio Royo, por su parte, considera que estos grabados presentan gran parte de las convenciones estilísticas del arte de la Edad del Hierro (Royo 2005: 171). Atendiendo a los rasgos estilísticos de los grabados y a los datos aportados por los estudios de conjunto sobre el arte rupestre de la Edad del Hierro realizados con posterioridad al trabajo de Rincón y Van den Eynde, los autores de esta ficha nos inclinamos más hacia la interpretación propuesta por J. I. Royo.

Bibliografía

RINCÓN, R. y VAN DEN EYNDE, E. (1999): "Nuevos ejemplos de arte rupestre en el área geográfica de la antigua Cantabria". Sautuola, VI. Santander: 271-279.

ROYO GUILLÉN, J. I. (2005): "Las representaciones de caballos y de élites ecuestres en el arte rupestre de la Edad del Hierro de la Península Ibérica". Cuadernos de Arte Rupestre, 2. Murcia: 157-200.

Fotografías: Rafael Bolado.

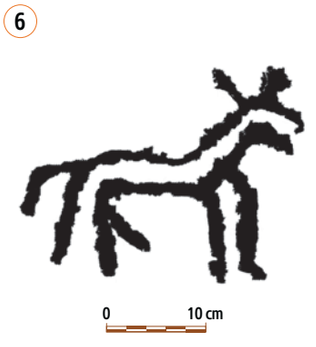












1 Abrigo de la Peña del Castillo. Croquis del panel principal con grabados.

2 Panel principal con grabados. Grabado 1. Ciervo.

3 Panel principal con grabados. Grabado 2. Caballo.

4 Panel principal con grabados. Grabado 4. Cabra.

5 Panel secundario. Grabado de caballo.

6 Panel secundario. Grabado de caballo. Calco según Rincón y Van den Eynde (1999: 275).

Abrigo de La Calderona

Olleros de Paredes Rubias. Palencia

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

11



1 Vista general del abrigo y su entorno

Localización y descripción del lugar

El abrigo de La Calderona es una de las principales estaciones rupestres del N de Palencia, incluida en el enclave de Olleros de Paredes Rubias. Este pequeño territorio del Valle de Valderredible, pertenece administrativamente a la Junta de Castilla y León. Se encuentra en un estrecho valle junto al arroyo Altocastro, tributario del Ebro, al pie de la cota 860 m, en el entorno montañoso de La Lora.

El abrigo es en realidad un pequeño covacho o hipogeo [fig. 1]. Las paredes y el suelo ofrecen superficies regulares, sobre los que se han grabado diferentes motivos, especialmente en el suelo rocoso [fig. 2].

Historiografía

La primera noticia sobre la existencia de grabados es una breve referencia acompañada de un croquis recogida por Faustino Varona en una publicación de ámbito local (Varona: 1966: 157). Con posterioridad, M. A. Fraile menciona el nombre de La Calderona entre diferentes lugares con arte rupestre e incluye una foto del Panel II (Fraile 1990: 49 y 61, foto 34). Finalmente, R. Rincón (1993) publica un estudio muy exhaustivo y completo de los grabados que es hoy día el trabajo de referencia para este lugar.

Descripción de las manifestaciones gráficas

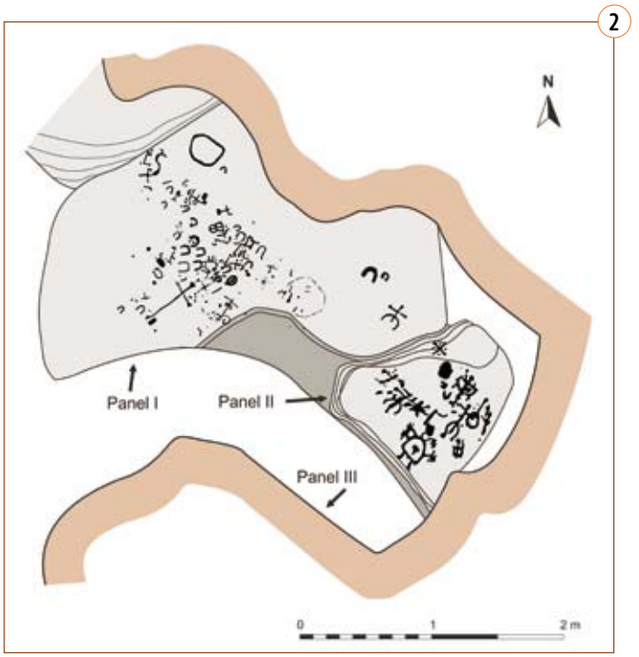
La Calderona destaca por sus numerosos grabados de diferentes tipologías: antropomorfos, cruciformes, herraduras, puntos, etc. Entre todos ellos, destacan los antropomorfos por su variedad y abundancia. Las cruces y los cruciformes son igualmente abundantes y variados en tipología.

Los grabados se distribuyen en tres paneles principales. Los Paneles I y II [figs. 2 y 3] se encuentran en el suelo del abrigo. Incluyen la mayor parte de los antropomorfos [figs. 4, 5 y 6] y signos [fig. 7] en un número total que supera el centenar y en ellos se centró el trabajo de R. Rincón. Como Panel III [figs. 2 y 8] se designó a todo lo que estaba fuera de los dos primeros paneles, pero la inmensa mayoría de los grabados se concentran en la pared derecha junto al acceso al abrigo. Incluye numerosos grabados de cruces y cruciformes [fig. 9], la inmensa mayoría, así como algunas letras y signos, los menos.

Interpretación y cronología

A partir de la técnica de grabado empleado, temática, tipología, etc. se puede ver la presencia de diferentes conjuntos que responden a estilos y cronologías diferentes. Por estas razones Rincón se plantea la posibilidad de que

los grabados más antiguos, la mayor parte de los que se encuentran en los Paneles I y II, correspondan a la Prehistoria reciente, quizás la Edad del Bronce, y luego se de una perduración en el uso del abrigo hasta época medieval, especialmente a partir de las cruces del Panel III (Rincón 1993: 157-174).



2 Planta del Abrigo de La Calderona y paneles de los grabados. A partir de A.M.V. 2014 a partir de Rincón (1993: 43 y 44) y datos de campo.

3 Panel II. Vista general.



Fotografías: los autores, excepto 7.

Bibliografía

FRAILE LÓPEZ, M. A. (1990): *Historia social y económica de Cantabria hasta el siglo X*. Reinosa.

RINCÓN VILA, R. (1993): "El abrigo de La Calderona, 0lleros de Paredes Rubias (Palencia). Avance al estudio de los esquematismos rupestres en la cantabria Antigua y las montañas de Palencia y Burgos". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* (P.I.T.T.M), 64. Palencia: 35-179.

VARONA, F. (1966): "Importante descubrimiento". *La Iglesia en Valderredible*, 81. Valderredible: 157.







4 Antropomorfo. Grabado F.89 de Rincón (1993: 65).

5 Antropomorfos. Grabados G.91 y H.93 de Rincón (1993: 66).

6 Idoliforme oculado. Grabado I.98 de Rincón (1993: 71).

7 Cruz incisa rematada en puntos, con puntos en cuarteles. Grabado G.92 de Rincón (1993: 66).

8 Panel III. Vista general.

9 Detalle de un cruciforme en Panel III.







Manifestaciones gráficas de la Cueva del Azar

Orbaneja del Castillo, Partido Judicial de Sedano. Burgos

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

12

Localización y descripción del lugar

La única información disponible sobre este lugar es la proporcionada por M. F. Anta en la ficha de catalogación de la cueva (Anta, sin fecha). Según los datos que proporciona, la cueva se sitúa en un farallón rocoso en la margen izquierda de un cañón del Río Ebro a su paso por Orbaneja del Castillo (Burgos). La boca de la cueva es de unos 2 m de alta por 1,5 m de ancha penetrando hacia el interior unos 1,5 m aproximadamente.

El acceso a la Cueva del Azar debe realizarse campo a través, desde la localidad de Orbaneja del Castillo hay que tomar una senda en dirección SE que se encuentra por encima de la Cueva del Agua y que discurre entre la zona de transición de las paredes altas y el inicio de la ladera. Por esta hay que recorrer unos 750 m.

Historiografía

No se tiene constancia de la realización de estudios específicos sobre las manifestaciones gráficas de esta cueva. La primera mención de la que se tiene noticia la proporcionan Corchón *et al.* (1988: fig. 1.4) en el marco de un trabajo más general donde esta cueva se cita en un plano de dispersión de estaciones con arte rupestre. Una segunda mención en esta línea posiblemente sea la que recoge por su parte Gómez-Barrera bajo el epígrafe de "Orbaneja del Castillo" (Gómez Barrera 1991: fig. 4.11).

Descripción de las manifestaciones gráficas

Según refiere Anta en la ficha de catalogación:

> *"Las pinturas responden a la técnica del arte esquemático, los trazos son de color rojo y los temas representados son signos. Éstas se ubican en la pared derecha y en la del fondo, mientras que la de la izquierda no presenta ningún motivo, Los signos predominantes son líneas que forman ángulos agudos a modo de posibles flechas, otros son trazos horizontales y oblicuos que se distribuyen aparentemente sin orden por la superficie de las paredes".*

A partir de la documentación gráfica disponible, los grafismos de la Cueva del Azar corresponden a pinturas realizadas con colorante rojo mediante el empleo de un nódulo de colorante a modo de "lápiz". Se han documentan diversos motivos de tipo esquemático entre los que cabe señalar un conjunto que incluye varios trazos formando ángulos rectos junto a dos series de trazos lineales paralelos ligeramente oblicuos que parecen corresponder a lo descrito por M. F. Anta (fig. 1). En esa misma línea quizás cabría describir un segundo grafismo que parece individualizado (fig. 2). Por últmo, hay que mencionar un grafismo lineal con un trazo horizontal serpenteante cruzado por una serie de seis trazos verticales que podría corresponder al esquematismo de un cuadrúpedo del tipo CU TE 12 descrito por Mas (2001: 161; CU TE 12) (fig. 3).

Interpretación y Cronología

A partir del contexto y del estilo general, todo parece indicar una posible cronología prehistórica. En cualquier caso, la documentación disponible a día de hoy debemos considerarla provisional. Asimismo, se hace evidente la necesidad de llevar a cabo un estudio y documentación de estos grafismos.

Agradecimientos

Hay que agradecer a Dña. Mª Luz Punzano García la ayuda prestada para que pudiera recogerse una mención a esta cueva así como su amabilidad a la hora de facilitar la documentación gráfica que aquí se incluye.

Bibliografía

ANTA ALONSO, M. F. (sin fecha): Cueva del Azar. Ficha de Catalogación. http://servicios.jcyl.es/pweb/downloadDocumento.do?numbien= 4065&numdoc=69027 (última consulta: noviembre de 2015).

CORCHÓN, S.; LUCAS, R.; GONZÁLEZ-TABLAS, F. J. y BÉCARES, J. (1988): "El arte rupestre en la región castellano-leonesa (España)". *Zephyrvs*, 41. Salamanca: 7-18.

GÓMEZ-BARRERA, J. A.(1991): "Contribución al estudio de los grabados rupestres postpaleolíticos de la Península Ibérica". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehist. y Arqueol.*, IV. Madrid: 241-268.

MAS CORNELLÁ, M. (2001): "Estructuras iconográficas e identificación de especies (secuencias iniciales y finales del arte postpaleolítico "esquemático")". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 22. Castellón: 147-182.

Fotografías: Mª Luz Punzano García.

1



2



3



1 Panel con diversos esquematismos pintados en rojo en la Cueva del Azar.

2 Esquematismo pintado en rojo en la Cueva del Azar.

3 Posible cuadrúpedo esquemático pintado en rojo en la Cueva del Azar.

Necrópolis de Navas de Sobremonte

Navas de Sobremonte, Aguilar de Campoo. Palencia

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

13

Introducción

Regino Rincón es quien publica la única referencia disponible sobre la existencia de varios grabados en la necrópolis rupestre de Navas de Sobremontes (Palencia) y aporta algunos escuetos datos y varias fotos (Rincón 1993: 143, fotos 22-30). Se trata de una mención genérica dentro del estudio del abrigo de La Calderona como un ejemplo más dentro del mismo.

Por su parte, C. Fernández y C. Lamalfa citan la existencia de una herradura en este lugar (2006: 259) en una escueta referencia que no se acompaña de datos.

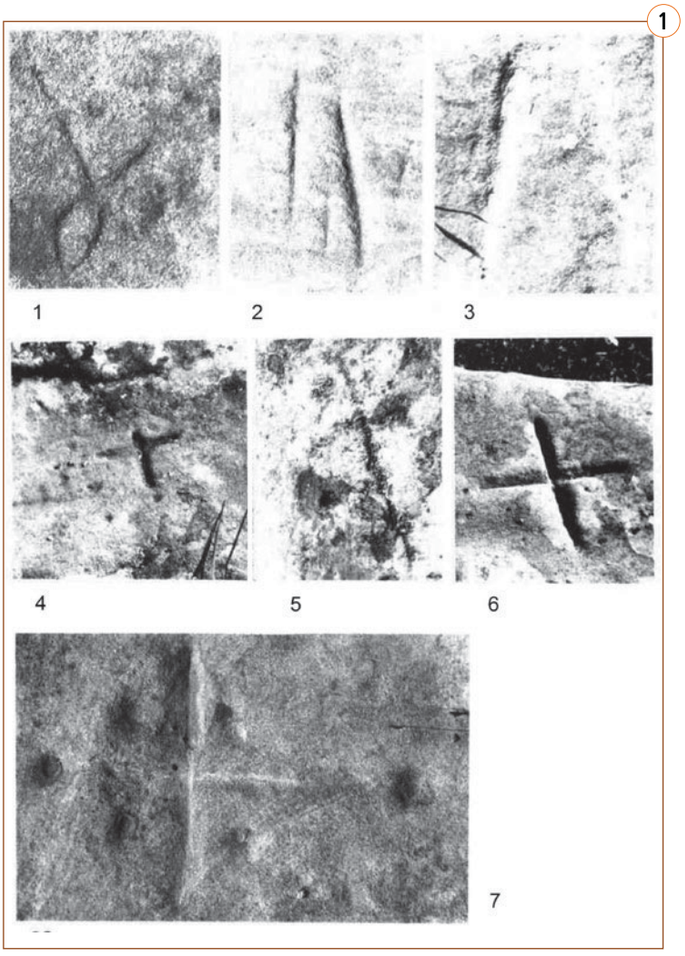
No se ha realizado ningún estudio de conjunto sobre estos grabados.

Grabados

Los grabados se encuentran dispersos por la superficie de la roca madre donde se han excavado un total de siete tumbas antropomorfas que conforman la necrópolis asociada a las ruinas de la que fue iglesia parroquial, de estilo románico. R. Rincón menciona entre los grabados hay cazoletas y lo que denomina "coviñas", así como líneas entrecruzadas en aspa, herraduras, "vulvas ", círculos de cazoletas y cruces simples, patadas o apeanadas, etc. (Rincón 1993: 143, fotos 22 a 30) [fig. 1].

Hoy día la iglesia y la necrópolis se encuentran en estado de abandono, pero aún se pueden constatar los grabados citados por R. Rincón. Se pueden observar cruces simples latinas y griegas, así como una cruz de término con puntos en los cuarteles y en los extremos (Rincón 1993: 146, foto 30) [fig. 1.7] del tipo IIF de las estudiadas por Fernández y Lamalfa (2006: 260, fig. 1). También es interesante por lo infrecuente que resulta la cruz que Rincón denomina "apeanada" o "en calvario" (Rincón 1993: 144, foto 22) y que parece más bien corresponder a una cruz latina potenzada de tipo procesional.

Se trata de un conjunto interesante por la variedad de elementos asociados por proximidad en un mismo espacio. Un paralelo muy próximo para este conjunto lo encontramos en los grabados del despoblado medieval de Revenga (Burgos) (Padilla y Rueda 2011) para el que se cuenta con un estudio detallado. El caso de Revenga resulta especialmente interesante puesto que los grabados se encuentran igualmente en la zona de la ermita y la necrópolis, que cuenta con tumbas excavadas en la roca. A



ello hay que añadir la repetición de los motivos, con especial atención a las cruces, las cazoletas y las herraduras que aparecen asociadas en el mismo espacio. Entre las cruces de Revenga, cabe destacar la presencia de una cruz latina potenzada de tipo procesional similar a la de Sobremontes (Padilla y Rueda 2011: fig. 3.E5 y 456, fig. 6).

En cuanto a la cronología, R. Rincón se plantea una posible adscripción a época altomedieval (Rincón 1993: 179). La similitud de los grabados de la necrópolis de Navas de Sobremonte y con los despoblado de Revenga, permite proponer como hipótesis de trabajo una cronología próxima similar. Padilla y Rueda (2011: 454-456) se plantean para Revenga un marco cronológico que incluiría dos fases con un inicio en el s. IX y que se extiende hasta inicios del s. XIII, a partir del la cronología propuesta para el edificio religioso con fecha tope en el abandono del despoblado. Por lo tanto, se plantea como hipótesis una cronología altomedieval para los grabados de Navas de Sobremontes.

Por último, se hace necesario constatar que estos grabados precisan de un estudio de conjunto más detallado.





1 Navas de Sobremontes: 1-3. Motivos lineales; 4-6. Cruces simples; 7. Cruz de término con puntos en los cuarteles y en extremos. Según R. Rincón (1993: 146, fotos 24-30).

2 Tumbas antropomorfas.

3 Vista de la ruina de la iglesia y la necrópolis en primer término.

Fotografías: 1 y 2: "Rabiespierre" (flickr.com).

Bibliografía

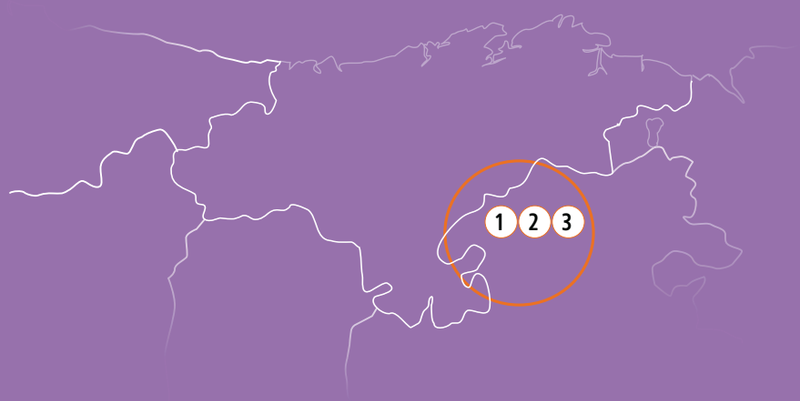
FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C. y LAMALFA, C. (2006): "Manifestaciones rupestres de época histórica en el entorno de la cabecera del Ebro". *Munibe (Antropología-Arqueología)*, 47. Donostia-San Sebastián: 257-267.

PADILLA, J. I. y RUEDA, K. A. (2011): "Los grabados rupestres del despoblado medieval de Revenga (Burgos)". *Munibe (Antropologia-Arkeologia)*, 62. Donostia-San Sebastián: 439-459.

RINCÓN VILA, R. (1993): "El abrigo de La Calderona, Olleros de Paredes Rubias (Palencia). Avance al estudio de los esquematismos rupestres en la cantabria Antigua y las montañas de Palencia y Burgos". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* (P.I.T.T.M), 64. Palencia: 35-179.

EL ARTE RUPESTRE POST-PALEOLÍTICO EN LAS COMARCAS DE LA PERIFERIA DE LA ACTUAL CANTABRIA

V LAS MERINDADES



YACIMIENTOS

1. **“DOLMEN” DE LA LLANA O DE BUSNELA** (MERINDAD DE VALDEPORRES)
2. **KARST DE OJO GUAREÑA** (MERINDAD DE SOTOSCUEVA)
3. **CUEVA DEL PUENTE** (JUNTA DE VILLALBA DE LOSA)

“Dolmen” de La Llana

Busnela, Merindad de Valdeporres. Burgos

(Otros nombres: *Covato La Llana*, *Peña Llana*, *La Llanilla*, *Dolmen de Busnela*, *Trilito de Busnela*)

1

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo



1 “Dolmen” de Busnela. Vista General.

Localización y descripción del lugar

Debemos ubicarnos en la cara sur de las montañas pasiegas, en las Merindades burgalesas; en concreto, en la cabecera del río Nela. Esta comarca montuosa se caracteriza por un relieve abrupto sin grandes altitudes, el sustrato areniscoso de sus montañas y la alta pluviosidad, que unido al intensivo aprovechamiento ganadero tradicional han favorecido un paisaje de pastizales y escasos rodales de bosque.

El monumento que nos ocupa se ubica en una pequeña loma, en posición dominante sobre un conjunto de vallejos surcados por pequeños cursos de agua que acabarán uniéndose al cauce principal del Nela.

Historiografía

El lugar es citado en primer lugar por Uribarri (1975: 46, Nº 29 Busnela (“Peña Llana”). A partir de entonces es citado en todas las obras de referencia sobre el megalitismo del norte de Burgos, aunque hasta el presente no se conocen estudios de detalle o intervenciones arqueológicas en el lugar.

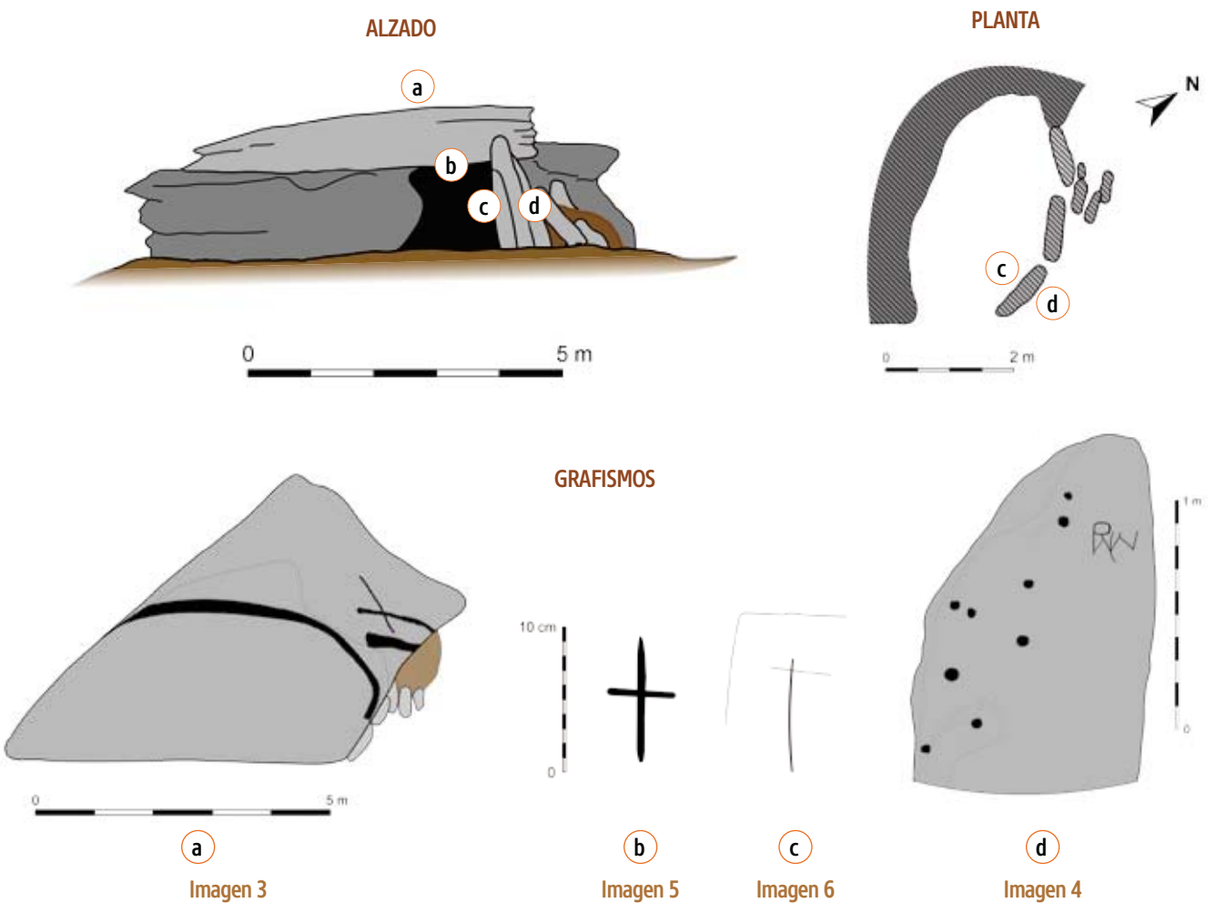
Descripción de las manifestaciones gráficas y su soporte

El monumento presenta, en primer lugar, algunos problemas de definición, aunque para nosotros puede calificarse de pseudo-dolmen, puesto que se trata de una estructura exenta que nunca tuvo cubrición ni túmulo alguno, y además aprovecha en gran parte un relieve natural para crear el espacio cerrado a modo de “cámara”. No obstante, la monumentalidad de la construcción y el tamaño de los ortostatos manejados para llevar a cabo ese cierre contribuyen a hacer verosímil que se trate de una construcción prehistórica, tal vez dentro de la tradición epi-megalítica [figuras 1 y 2].

Las manifestaciones rupestres que posee no hacen sino reforzar esa impresión, al tratarse de motivos que, a pesar de su simplicidad, están entroncados en el mundo gráfico del arte Esquemático. En primer lugar pueden destacarse las representaciones en grabado profundo, más bien inscultura, que se han realizado en la cara exterior de la losa natural que sirve de techo del monumento. Se trata de un conjunto de líneas anchas y profundas, que dejan ver las huellas del piqueteado con que fueron realizadas; la principal de las cuales es de trazado curvilíneo sinuoso y recorre unos 2,5 m, cruzando el eje menor de la losa junto al borde donde se adosan los ortostatos verticales. Otras dos líneas más cortas de las mismas características se aprecian junto a ella [figura 3].

La superficie del afloramiento de arenisca está llena de grabados recientes, casi siempre inscripciones con nombres o abreviaturas, pero también signos o símbolos reconocibles,

2



2 Alzado, planta y calcos de los grafismos rupestres. Dibujos: A.M.V. 2013 (planta y alzado modificado a partir de Uribarri 1975: 46).

como una flor de lis; todos realizados mediante incisión simple o incluso con percutor metálico, pero cuya factura contrasta absolutamente con los grabados anchos descritos antes.

Otros motivos son reconocibles en el frente compuesto por los ortostatos verticales; en concreto, es fácil distinguir en el que enmarca el vano de acceso por la derecha, una serie de pequeñas cazoletas u cúpulas sin una disposición aparente, así como lo que tal vez sean motivos que pueden confundirse con algunas iniciales mayúsculas latinas, como una "R" y varias "W" formando un pequeño conjunto [figura 4].

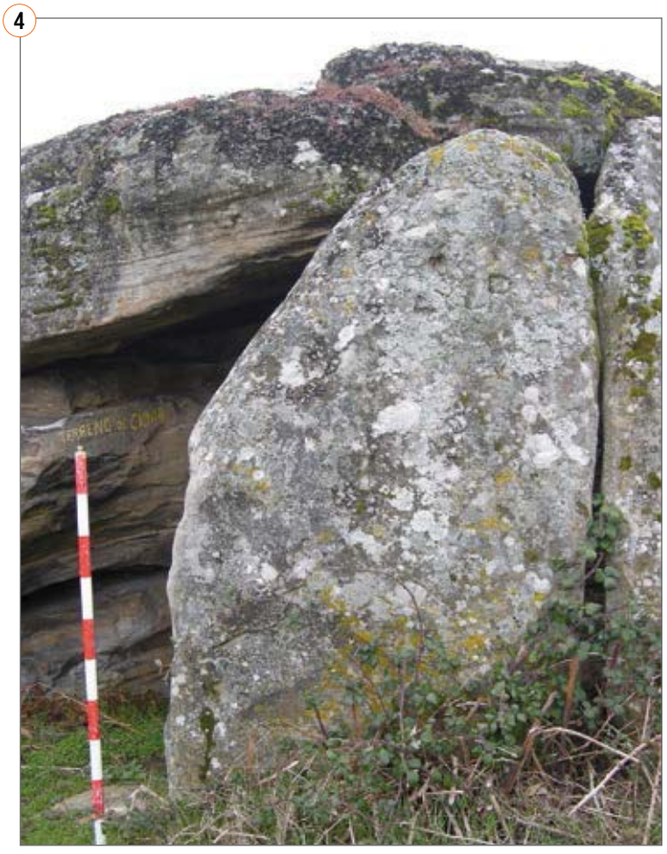
La parte que hace de dintel en el vano del acceso presenta un cruciforme grabado muy sencillo [figura 5].

Por último, en la cara interna de uno de los ortostatos verticales, en la parte derecha en el sentido de la entrada, hermos distiguido varias líneas grabadas en forma de "chevrons", entremezclados con grafías modernas de las que se distinguen por su mayor pátina [figura 6].

Interpretación y cronología

Sin ser este el lugar para llevar a cabo un estudio pormenorizado, ni tampoco era nuestra intención al redactar esta breve ficha, sí que podemos afirmar que estamos ante un pequeño conjunto rupestre asociado a un peculiar monumento de filiación megalítica, aunque no un dolmen propiamente dicho, cuya cronología centrada en la Prehistoria reciente creemos que no debe ofrecer duda. El grabado inscrito mediante piqueteado sobre el techo tiene en Cantabria algunos paralelos que deben ser tenidos en cuenta. Nos referimos al panel identificado en una losa exterior de la cueva de Sopeña (Miera), con un motivo "serpentiforme" que se estudia en otro lugar en este libro, y sobre todo al existente en el techo de un pequeño "monumento" en forma de cista, asimismo afín a lo megalítico sin serlo estrictamente, recientemente identificado en el valle de Mazcuerras, y que el lector encontrará asimismo en las páginas de este volumen.



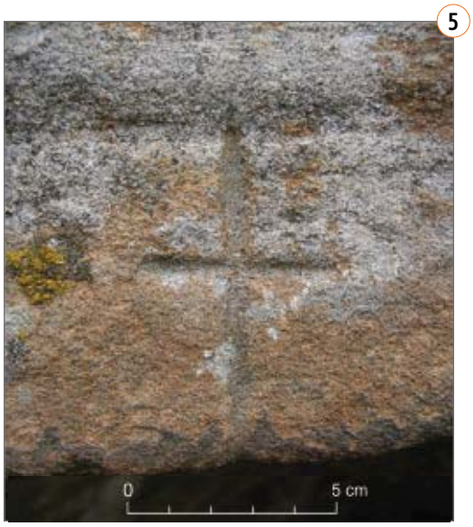


3 Grafismo en forma de canalillo sinuoso tallado en roca madre en el exterior del techo.

4 Ortostato con cazoletas y grabados.

5 Cruz en "dintel" de acceso a la cámara.

6 Grabado en forma de "chevrons" sobre un ortostato en interior de la cámara.





Bibliografía

Fotografías: A. M. V.

URIBARRI ANGULO, J.L. (1975): *El fenómeno megalítico burgalés*. Burgos.

MORENO GALLO, M. Á. (2001): *Megalitos en el espacio. Aplicación de un Sistema de Información Geográfica al estudio de los enterramientos tumulares de la provincia de Burgos*. Tesis doctoral. Universidad de Burgos.

Karst de Ojo Guareña

Merindad de Sotoscueva. Burgos

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

2

No podíamos terminar este repaso al arte rupestre de la periferia de Cantabria sin contar, siquiera de forma muy somera, con las manifestaciones contenidas en el interior del Karst de Ojo Guareña, grandioso conjunto subterráneo situado en la falda Sur de la Cordillera Cantábrica, en la Comarca de las Merindades, íntimamente vinculadas a Cantabria por los pasos de la cordillera como el Puerto de Los Tornos y las Estacas de Trueba, y por corresponderse con el territorio histórico de la pasieguería. Las exploraciones llevadas a cabo desde 1956 por el grupo espeleológico Edelweiss dieron forma a un complejo subterráneo integrado por 375 cavidades, de las que 11 conformaban una red de más de 100 km de desarrollo, siendo por tanto una de las mayores del mundo (G.E.E. 1986).

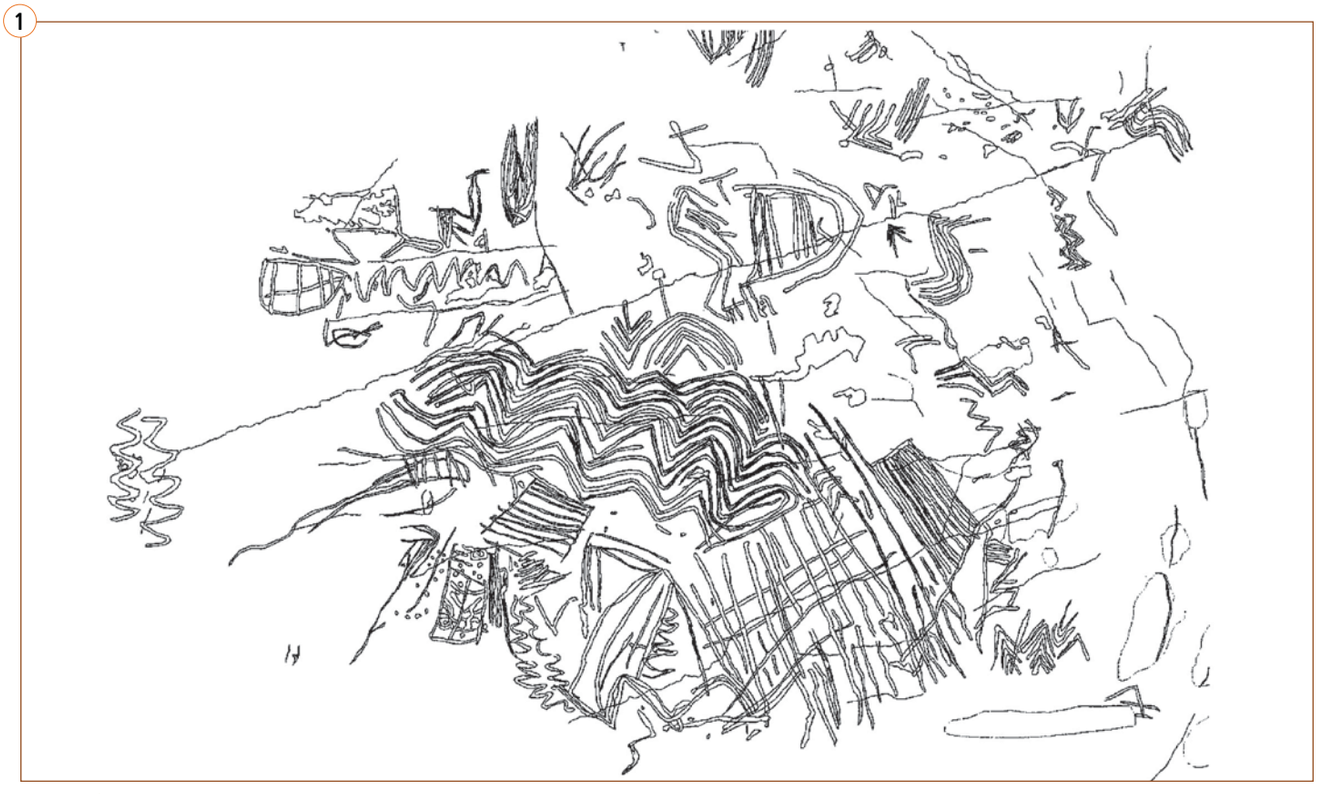
Desde el principio de las exploraciones se sucedieron los hallazgos arqueológicos, entre los que son de obligada cita las estaciones rupestres siguientes:

1. Cueva Palomera

Esta importante cavidad, una de las integrantes de la red principal del sistema, alberga un buen número de conjuntos rupestres prehistóricos de gran variedad y personalidad (Sala de las Pinturas, Sala Cartón, Sala de la Fuente, Sala Keimada, Galería del Chipichondo, Sala de los Grabados, Galería Macarroni y Gran Diagonal), abarcando un enorme lapso de tiempo entre el Paleolítico Superior/Final-Epipaleolítico y la Protohistoria. Tal vez recoja en su interior las tradiciones rupestres más peculiares y menos conocidas del ámbito epicantábrico. A ello debe sumarse la magnífica conservación de sus contextos, merced al cuidado con el que se han llevado a cabo desde el principio tanto las exploraciones como los trabajos de documentación por sus descubridores, los integrantes de la sociedad espeleológica Edelweiss.

La *Sala de las Pinturas* es tal vez el espacio más conocido de esta cavidad (Ortega y Martín 1986; 361-368; 2001: 31; Ortega *et al.* 2013). Divertículo final de la Galería del Cartón, en ella se ha documentado un conjunto de figuraciones animales, antropomorfos y signos, todos ellos realizados en pintura negra, combinando distintas técnicas que incluyen la línea de contorno simple, la línea parcialmente esfumada y las tintas planas. Las convenciones de representación de las figuras animales, junto a las dataciones por AMS llevadas a cabo en los pigmentos carbonosos, que han proporcionado fechas entre 10.950 y 11.540 años B.P. (sin calibrar), permiten atribuir las pinturas de esta sala al horizonte artístico denominado por algunos autores como Estilo V, cronológicamente ubicado en el Magdaleniense final-Aziliense (Corchón *et al.* 1996).

1



Otros ámbitos de la cueva albergan manifestaciones rupestres posiblemente paleolíticas —*El Chipichondo*, etc.— pero en Palomera hay otros conjuntos más tardíos que para esta ocasión nos interesan especialmente, como son la Sala de la Fuente, la Galería de los Macarroni y la Galería del Chipichondo.

La *Sala de la Fuente*. A escasa distancia del conjunto citado se encuentra uno de los lugares más interesantes de todo el arte postpaleolítico subterráneo peninsular. Nos referimos a la Sala de la Fuente, con un conjunto de grabados verdaderamente impresionante por lo temáticamente variado y a la vez, estilísticamente coherente, a lo que viene a sumarse su extraordinaria conservación (Ortega y Martín 1986: 351-357; 2001: 31-32; Martín 1999; Ortega *el al.* 2013; Gómez Barrera *et al.* 2002). Han podido fecharse elementos orgánicos integrados en el soporte arcilloso donde se trazaron los diseños y relacionados con la propia ejecución, gracias a los trabajos dirigidos M. A. Gómez Barrera y A. I. Ortega Martínez, que han proporcionado fechas de un intervalo entre 3.888 ± 50 y 3.920 ± 50 años B.P. (sin calibrar) y datan esta singular decoración en el Calcolítico final (Gómez Barrera *et al.* 2003).

La *Galería de los Macarroni* se ubica a un km de la entrada principal y unos 150 de la Sima Dolencias, otra de las entradas al sistema. Tiene un conjunto monográfico de grabados digitales, entre los que destacan algunas figuraciones animales —posible bóvido— y, sobre todo, paneles abstractos de gran complejidad (Ortega y Martín 1986: 372-373; 2001: 32; Ortega *et al.* 2013).

La *Galería del Chipichondo* conserva una de las figuras más enigmáticas de la cueva, realizada modificando una formación natural arcillosa hasta darle forma de silueta de gran bóvido, tal vez dotada de cabeza en un segundo plano (G.E.E. 1986; Ortega y Martín 1986: 351-352). Son muy evidentes las marcas del trabajo con un instrumento similar a una azuela en el contorno y en el cuerpo del animal, en este caso en series paralelas.

En otros lugares de la cueva se han detectado manifestaciones rupestres, casi siempre series de marcas carbonosas o "tizonazos" que esperan estudio pormenorizado, como la Galería del Sueño, Balcón de La Granja, Vía Seca, Nuevo Paso, Balcón de la Galería Principal y Museo de Cera (Gómez Barrera *et al.* 2001: 205).

2. Cueva de Kaite

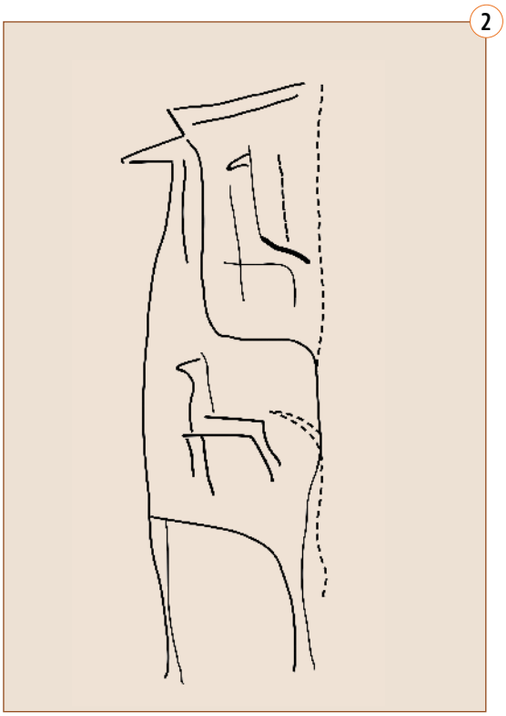
Sistema independiente del principal de Ojo Guareña, aunque hidrológicamente relacionado, tiene dos bocas (I y II), de las cuales la segunda posee mayor desarrollo y varias salas con arte rupestre. Dentro de estas se han individualizado un panel de pinturas lineales negras, con cuadrúpedos y un antropomorfo, junto a las cuales se obtuvo una datación de carbones de 5.630 ± 40 B.P. (sin calibrar), y unos 20 de grabados (Uribarri y Liz, 1973; Ortega y Martín, 1986: 344-347; 2001; 33; 2015: 15-16; Ortega *et al.*, 2013). Los más conocidos corresponden a esquematizaciones animales -la mayoría, cérvidos- y multitud de ideomorfos, de gran calidad y belleza plástica; tal vez, atendiendo a las pruebas de frecuentación, se realizaran durante el Neolítico.

3. Cueva Cubía

Es otra de las cavidades que originalmente debieron conectar con la red principal de Palomera y San Bernabé, aunque hoy la comunicación no sea posible. Alberga un conjunto de grabados indudablemente prehistóricos realizados con distintas técnicas, entre ellos digitales y también incisos finos, como el que parece representar una silueta femenina, de controvertida datación (Ortega y Martín 2001: 34; 2015: 14).

4. Cueva de San Tirso y San Bernabé

Tiene como uno de sus principales reclamos el conjunto de frescos con los milagros de San Bernabé en estilo polícromo ingenuo del siglo XVIII (Ortega 1986). Lo que no es tan conocido es el hecho de que conserva un gran conjunto de grabados de aire esquemático, constituido por ideomorfos y abstractos ubicados sobre todo en los techos planos decalcificados que caracterizan sus salas y galerías, y que esperan un estudio en profundidad (Ortega y Martín 1986: 341-342).



1 Sala de la Fuente. Panel principal. Gómez-Barrera et al. 2001: 221, fig. 2 (sin escala).

2 Cueva de Kaite II. Ciervas.

Cueva la Mina

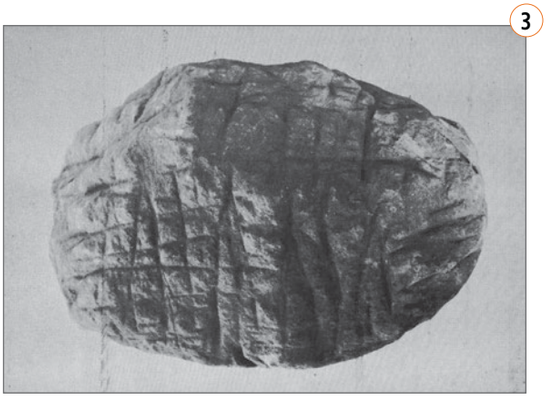
Según mencionan A. I. Ortega y M. A. Martín (1986: 379-380), esta cueva se sitúa elevada sobre el río Trema. Presenta una galería principal que se bifurca. En esta bifurcación se encuentra un panel con líneas onduladas grabadas con un palo. En la sala al norte del cruce hay un segundo panel con grabados de tipo "macarroni" con motivos serpentiformes, geométricos, retículas y trazos paralelos. En una zona opuesta que presenta desconchados, también se conservan grabados.

Sima de Villallana

La sima de Villallana forma parte del complejo entramado kárstico de Ojo Guareña. Destaca en esta sima la Galería Sepulcral que cuenta con grabados de zigzags y paralelos similares a otros presentes en el complejo de Ojo Guareña (Ortega *et al.* 2013; Ortega y Martín 2015: 19-20). Esta sima recibe el nombre por la presencia de restos humanos así como de hogares, cerámicas a mano y restos de fauna, todo ello en superficie. Destaca el hallazgo también en superficie dos aros de bronce entrelazados (Ortega y Martín 2015: 21) junto a los cuales se recogió una muestra de carbón que proporcionó una fecha de 2.820 ± 40 B.P. (sin calibrar) que correspondería al Bronce final (Ortega *et al*., 2013; Ortega y Martín 2015: 20). En la galería inferior de esta sima también se han hallado restos humanos, uno de los cuales también se dató y proporcionó una fecha de la II Edad del Hierro (2.400 ± 40 B.P. sin calibrar) (Ortega *et al*., 2013; Ortega y Martín 2015: 21).

"Petroglifo" de Villamartín

Villamartín de Sotoscueva



3 Petroglifo de Villamartín de Sotoscueva (Abásolo y Liz 1969: 345)

Publicado por J. A. Abásolo y C. Liz (1969), se trata de una gran piedra de arenisca de 52,5 cm de largo, 35,5 cm de ancho y 39 cm de grosor, con una cincuentena de incisiones de distintos tipos que conforman una superficie reticulada (Ortega y Martín 1986: 377).

Bibliografía

ABÁSOLO, J. A. y Liz, C. (1969): "Hallazgo lítico en Villamartín de Sotoscueva". *Boletín de la Institución Fernán González* 173, 343-345.

CORCHÓN, M. S., VALLADAS, H., BÉCARES, J., ARNOLD, N., TISNERAT, N., CACHIER, H. (1996): "Datación de las pinturas y revisión del Arte Paleolítico de Cueva Palomera-Ojo Guareña (Burgos, Spain)". *Zephyrus* 49: 37-60.

CORCHÓN, M. S. (2006): Las cuevas de La Griega y Palomera (Ojo Guareña) y la cuestión de la cronología del arte paleolítico en la meseta. en G. Delibes y F. Diez: El Paleolítico superior en la meseta Norte española. *Studia Archaeologica*, 94, 75-111.

GÓMEZ-BARRERA, J. A.; Ortega, A. I.; Martín, M. A.; Fernández, J. J.; Val, J. del; García, M. (1999): "Arte rupestre en el Karst de Ojo Guareña (Burgos)". *Revista de Arqueología*, 234, 12-21.

GÓMEZ-BARRERA, J. A.; Ortega, A. I.; Martín, M. A.; Fernández, J. J.; Val, J. del; García, M.; Ruiz, F.; Latorre, P. y Cámara, L. (2004): "Arte rupestre en el karst de Ojo Guareña (Merindad de Sotoscueva, Burgos): Trabajos de documentación y estudio en la "Sala de la Fuente". *Espacio, Tiempo y Forma* (*serie I, Prehistoria y Arqueología*), 14 (2001), 203- 226.

GÓMEZ-BARRERA, J. A.; Ortega, A. I.; Martín, M. A.; García, M.; Fernández, J. J. y Val, J. del.
(2002): "A arte rupestre na Gruta de Ojo Guareña (Burgos, Espanha): A "Sala de la Fuente" e suas manifestaçoes". *Arkeos*, 12, 107-123.
(2003): "Las manifestaciones gráficas de la Sala de la Fuente (Ojo Guareña, Burgos): dataciones absolutas para la contextualización del arte rupestre". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (BSAA), LXVI (2000), 65-79.

G.E.E. (Grupo Espeleológico Edelweiss) (ed.) (1986): *Monografía sobre el karst de Ojo Guareña*. Kaite, 4-5. Burgos.

JORDÁ, F. (1969): "Nuevas representaciones rupestres en Ojo Guareña (Burgos)". *Zephyrus*, XIX-XX, 61-71.

MARTÍN MERINO, M. A. (1999): "Nuevos descubrimientos en la Sala de la Fuente (Ojo Guareña)". *Cubía*, 1, 15-17.

ORTEGA, A. I. y Martín, M. A.
(1986): "La Arqueología del Karst de Ojo Guareña". En G. E. Edelweiss (ed.): *Monografía sobre Ojo Guareña*, Kaite, 4-5, 331-389.
(2001): "La arqueología del complejo kárstico de Ojo Guareña (Merindad de Sotoscueva, Burgos)". *Boletín SEDECK* (Sociedad Española de Espeleología y Ciencias del Karst) 2, 29-35.
(2015): "El arte rupestre de Ojo Guareña: Singularidad y pervivencia en el tiempo". *Cubía*, 19, 10-23.

ORTEGA, A. I.; Martín, M. Á. y G. E. Edelweiss (2013): *Cuevas de Ojo Guareña. Una visión de la mano del Grupo Espeleológico Edelweiss*. Burgos.

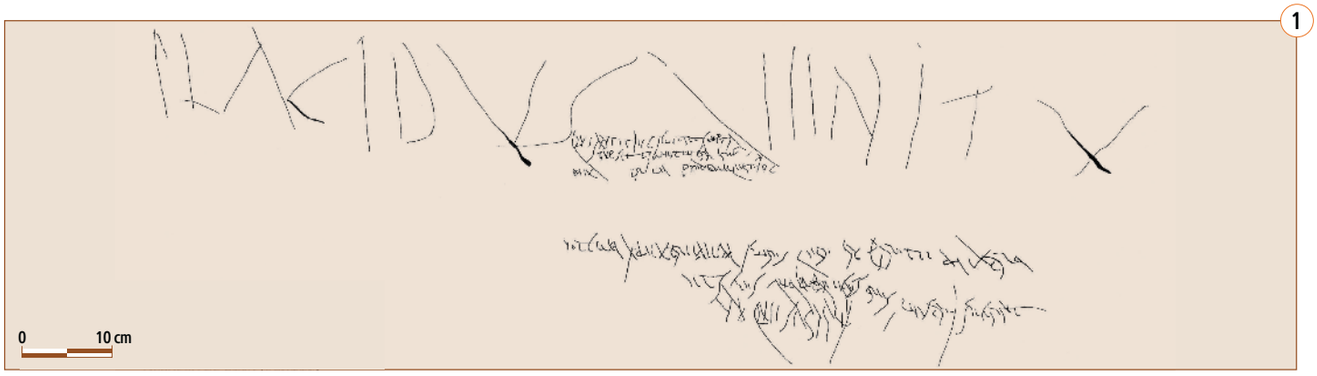
URIBARRI , J. L. y LIZ, C. (1973): "El arte rupestre en Ojo Guareña. La Cueva de Kaite". *Trabajos de Prehistoria*, 30, 69-108.

Cueva del Puente

Junta de Villalba de Losa. Burgos

Antxoka Martínez Velasco
Mariano Luis Serna Gancedo

3



1

1 Cueva del Puente. *Graffitis* 1-3 según el Grupo Espeleológico Edelweiss 1987 (Ortega 1999: 260).

Se trata de una galería de unos 1000 m de longitud de fácil recorrido. Cuenta con diferentes evidencias arqueológicas, entre las que merecen citarse abundantes marcas carbonosas en las paredes, interpretadas como reavivados de las antorchas. Pero, sin duda, lo más relevante son los cinco *graffitis* fechados en la primera mitad del s. III d.e. (Abásolo 1998). Estas inscripciones se dividen en dos grupos que se sitúan en diferentes tramos de la galería: a unos 350 m de la entrada se encuentran cuatro inscripciones (nº 1-4), tres de ellas juntas en la pared izquierda y la cuarta enfrente, en la pared derecha; la quinta inscripción se encuentra a unos 650 m de la entrada (Ortega 1999: 258-263).

Se ha propuesto el carácter militar romano de los autores de estos graffitis, quizás en el marco de una visita o exploración de la cueva (Abásolo y Mayer 1999; Ortega 1999: 261).

Transcripciónes (Abásolo y Mayer 1999):

- **Inscripción nº 1**
  "PLACIDVS VENIT V"

- **Inscripción nº 2**
  "QVI ANTE HIC FVIT ET SUPRA
  SCRIPSIT TIMVIT VLTRA IRE
  DEXTRUM PARIENTEM EGE HIC
  ET CVM"

  "El que estuvo aquí y más arriba escribió temió ir más allá en la pared derecha escribió esto y con..."

- **Inscripción nº 3**
  Sin transcribir

- **Inscripción nº 4**
  "VLTRA ACCEDE MILLIA PASSVS
  QUATTVOR DVN SEVER
  EX (...) HIC FVIC NICOLAVVS CVN
  HOMINIBVS N. X
  SEVERO ET QVINIANO COS. VI. KAL. NOV."

  "Después de andar 4.000 pasos, aquí estuvo Nicolavo con diez hombres. A finales de octubre del año consular 235".

- **Inscripción nº 5**
  HIC VIRI FORTES (ISSIMI) VENERVNT
  DVCE NICOLAVO SEVERO
  ET QVINTIANO COS. VI. KAL. NOV.
  HOMINES N. VIIII

  "Aquí llegaron los hombres más fuertes conducidos por Nicolavo. Comienzos de noviembre del año consular 235. Nueve hombres".

Bibliografía

ABÁSOLO, J.A. (1998): "Indígenas e hispanorromanos en la Meseta Norte. Recientes descubrimientos de inscripciones hipogeas". *Complutum. Roma en el interior de la Península Ibérica.* Alcalá de Henares: 29-38.

ABÁSOLO, J. A. y Mayer, M. (1999): "Transcripción de las inscripciones romanas de la Cueva del Puente (Junta de Villalba de Losa, Burgos)". *Kaite*, 7, 283.

ORTEGA MARTÍNEZ, A.I. (1999): "Arqueología y Paleontología del Karst de Monte Santiago, Sierra Salvada y Sierra de la Carbonilla". *Kaite. Estudios de Espeleología Burgalesa* 7. Burgos: 243-281.



Probablemente sea el Arte la invención más compleja y genuinamente humana, y dentro de éste, la expresión gráfica ha sido la más precoz y su producto –las imágenes– nos acompaña desde la noche de los tiempos.

El Arte rupestre fue identificado como parte del bagaje cultural paleolítico desde finales del s. XIX, con el hallazgo de Altamira y las numerosas estaciones aparecidas tras ella.

El Arte prehistórico más reciente, correspondiente a las primeras culturas agricultoras y ganaderas, y a pesar de las lógicas imprecisiones de datación, se había reconocido ya por algunos eruditos del Renacimiento: grafismos a menudo abstractos, pintados, grabados y esculpidos en las piedras de las construcciones megalíticas y en las paredes de cuevas y abrigos, recordando a los muertos y acompañando a los vivos.

Hoy los investigadores rastrean en esas imágenes las primeras evidencias de artistas asociados al Poder, emulando los esquemas importados de imperios lejanos y los panteones y deidades que los sustentaban. Se crean así las primeras muestras de "retrato social" mediante el empleo de estereotipos basados en personajes armados, donde el énfasis en las panoplias y en la diferencia de tamaños de las representaciones humanas apunta hacia un reflejo de la desigualdad social imperante, al menos, desde finales del Calcolítico y comienzos del Bronce Antiguo.

Resolviendo magníficamente el esfuerzo de síntesis de la forma y usando un más que evidente sentido narrativo, parejo a la gran eclosión de la abstracción como lenguaje plástico, las manifestaciones gráficas generadas desde el Neolítico hasta la Antigüedad tardía han atraído y servido como fuente de inspiración a los artistas modernos, desde comienzos del siglo XX hasta nuestros días. No debiera extrañarnos que sus códigos sean tan fácilmente aceptados en nuestra cultura moderna, hasta la que han llegado agriculturas y ganaderías herederas de las tradiciones milenarias que generaron el universo simbólico aquí recogido.

La compilación de estas imágenes y sus contextos, así como la exposición de su estado y problemática era una tarea pendiente en Cantabria. Con este libro esperamos haber contribuido a cimentar futuras aportaciones dirigidas a ampliar el conocimiento de las nuevas culturas que se implantaron en el Occidente europeo a partir de la bonanza climática del Holoceno, introductoras también de formas artísticas revolucionarias.



GOBIERNO de CANTABRIA
Consejería de Educación, Cultura y Deporte

ACANTO
FEDERACIÓN DE ASOCIACIONES EN DEFENSA DEL PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL DE CANTABRIA

ACDPS
Asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo