

REPRESENTACIONES ARCAICAS DE BISONTE EN LA REGIÓN CANTÁBRICA *

por

C. GONZÁLEZ SAINZ

RESUMEN

Los bisontes grabados en conjuntos rupestres arcaicos de la región cantábrica (Venta de la Perra, Hornos de la Peña, Chufín y Murciélagos) muestran caracteres recurrentes, expresivos del alto grado de convencionalismo de este arte. El análisis de estas figuras, algunas hasta ahora inéditas, permite una más estrecha integración de los conjuntos indicados y los del segundo horizonte gráfico del Nalón en una misma tradición artística, y facilita algunas reflexiones sobre su cronología, la coexistencia de un arte interior y exterior, o la presencia de los bisontes en los dispositivos iconográficos paleolíticos de la región, variable en el tiempo y en el espacio.

ABSTRACT

The engravings representing bison of archaic wall-art assemblages of Cantabrian Spain (Venta de la Perra, Hornos de la Peña, Chufín and Los Murciélagos) share some traits that show the high degree of conventionalism of this art. An analysis of these representations, some of them unpublished so far, permits a closer integration of them with the second graphic horizon proposed for the Nalón valley wall art, as parts of the same tradition. That permits some reflections on the chronology of such tradition, the coexistence of art inside and outside caves, or the variable role of bison in the Palaeolithic iconographic assemblages of the Cantabrian region.

Palabras claves

Arte rupestre paleolítico, región cantábrica, grabados exteriores, bisontes, ciervas, cronología, Venta de la Perra, Hornos de la Peña, Chufín, Murciélagos.

* En homenaje a D. Enrique Vallespí, profesor de Prehistoria y de otras cosas aun más importantes.

1. INTRODUCCIÓN

Recientemente hemos tenido la oportunidad de reexaminar los grabados de Venta de la Perra, con vistas a su análisis integrado con otros conjuntos rupestres inmediatos que estudiábamos (cuevas de Sotarriza, Morro del Horidillo, Pondra, Arco B-C y Arco A), todos ellos en el desfiladero del río Carranza (González Sainz y San Miguel 1996; 1997 y 2001), o con motivo de la datación absoluta de algunas costras asociadas a esos grabados (Arias *et al.* 1998-99). Ello nos ha permitido acercarnos a un tipo de conjuntos, y de representaciones rupestres, muy específicos dentro del marco del arte paleolítico cantábrico: los realizados a la luz del día con grabados profundos de animales. En este trabajo nos centraremos en las representaciones de bisontes, intentando precisar algunas regularidades en su plasmación gráfica durante las fases arcaicas del Paleolítico regional. El diseño general de estas figuras, muy sintético y convencional, es, en principio, bien coherente con otras fórmulas iconográficas mejor conocidas, como las representaciones de ciervas resueltas con apenas tres trazos para la cabeza y cuello. Pero además, las nuevas figuras de Hornos de la Peña y de Chufín que aportamos aquí muestran que esas distintas esquematizaciones, de ciervas y bisontes, corresponden a un mismo horizonte cultural y temporal, a una misma población.

Para ello partimos de la experiencia directa en el examen de las figuras de Venta de la Perra (aunque trabajaremos sobre las reproducciones de Ruiz Idarraga y Apellániz 1998-1999, suficientemente expresivas) y de Chufín. En esta cavidad ha sido necesario realizar calcos de dos figuras de bisonte inéditas, situadas en el conjunto exterior y en el interior de la cueva, y también de un segundo ejemplar del interior, ya publicado por Almagro, Cabrera y Bernaldo de Quirós (1977: 22 y fig. 13). Nuestra información sobre Hornos de la Peña y Los Murciélagos es meramente bibliográfica. El bisonte exterior de esa primera cueva fue destruido hace algunas décadas, de manera que trabajaremos a partir de la fotografía publicada por Alcalde, Breuil y Sierra (1911: lám. LIV.1). El ejemplar de Los Murciélagos, por su parte, está fotografiado en un trabajo de J.M. Quintanal (1991: 17), que lo acompaña de un croquis de la representación grabada.

2. LOS BISONTES ARCAICOS. YACIMIENTOS IMPLICADOS Y ANÁLISIS DE LAS REPRESENTACIONES

1. *Venta de la Perra* (término de Carranza, Vizcaya). Es uno de los primeros conjuntos rupestres paleolíticos conocidos en la región, lo que ha dado lugar a una larga serie de estudios (entre los que destacan los de Alcalde, Breuil y Sierra 1911; Beltrán 1971, y Ruiz Idarraga y Apellániz 1998-99). Todas las representaciones (entre las que, además de los bisontes, hay un oso y varias series de trazos no figurativos) se distribuyen radialmente en una sala iluminada por la luz del día, y en otro espacio anterior, y son fácilmente visibles incluso en la actualidad. Se han detallado tres figuras de bisonte y un par de posibles representaciones muy abreviadas, pero razonablemente vinculables a ese animal. Los dos ejemplares acéfalos del lateral izquierdo (nº 1 y 2 de fig. 1) fueron grabados siguiendo un esquema similar: línea dorsal desde la prominencia anterior, cola enhiesta de doble trazo, nalga y extremidad posterior de doble trazo hasta el corvejón, corta y no finalizada, e inicio del vientre. El tercer bisonte, en el lateral opuesto (nº 6), evoca un esquema similar, aunque con algunas líneas sueltas interpretables como intentos de circunscribir la figura en su parte anterior, y una doble línea ventral que, en nuestra opinión, es más vinculable a una corrección, o a un intento previo, que a un ensayo de articulación interior del cuerpo. Los dos posibles esbozos (nº 3 y 5 de fig. 1), corresponderían a una representación dispuesta en vertical, de la que se habría indicado el final de la grupa, inicio de la cola y el vientre anguloso, y a un esquema de animal orientado a la izquierda con la línea dorsal característica y cola enhiesta de trazo simple, completado con líneas en ángulo para la zona ventral e inicio de las extremidades.

2. *Hornos de la Peña* (Tarriba, término de San Felices de Buelna, Cantabria). El bisonte del que nos ocuparemos aquí se encontraba sobre un bloque calizo aislado y prominente, situado en el lado derecho de la misma entrada al vestíbulo de la cueva. La cara decorada era vertical, de unos 80 cm de anchura, y estaba poco más o menos orientada hacia el centro del corredor. Alcalde del Río, Breuil y Sierra (1911: 86) indican también la existencia en ella de otros trazos entrecruzados, profundamente grabados al igual que los del bisonte. Este bloque no se conserva en la actualidad. Fue destruido probablemente durante la construcción del cierre de la cavidad a mediados de siglo: un muro de piedra con puerta que sostiene una verja metálica más alta.

En la fotografía de *Les Cavernes* (1911: pl. LIV.1) se advierte con nitidez una figura acéfala de bisonte, dispuesta en horizontal y orientada a la izquierda. Al trabajar sobre esta imagen¹ identificamos una cabeza de cierva, parcialmente solapada con el bisonte, idéntica a las de Chufín y algunos sitios del Nalón, y una buena serie de incisiones verticales y paralelas, quizá asimilables a las que aparecen en el espacio inicial de Venta de la Perra, a la izquierda de la entrada a la sala (fig.2). Afirmar que no tenemos duda de la corrección de esas identificaciones puede resultar pretencioso dado que fueron Alcalde del Río y Breuil quienes estudiaron el bloque, y Leroi-Gourhan (1971: 248 y fig. 123b) quien ensayó con anterioridad un croquis del bisonte a partir de la fotografía citada. Por su parte, P.J. Ucko, que dirigió una investigación del conjunto rupestre de Hornos entre 1971 y 1973, parece conformarse con el esbozo de Leroi-Gourhan sobre la “mediocre” fotografía original (Ucko 1987: 72). Hemos de recordar, sin embargo, que esas ciervas tan esquemáticas eran desconocidas en 1911 o en 1965, y que no es un motivo fácil de definir a partir de un único ejemplar. De hecho, las primeras descritas fueron las de Chufín (Almagro 1973), que sólo se entendieron como tales ciervas, y no cápridos o gamos, desde la década de 1980, al tiempo que se encontraban ejemplares casi idénticos en algunos conjuntos rupestres también exteriores de la cuenca del Nalón.

La lamentable desaparición de este bloque impide un intento de precisar el orden de realización de los distintos grabados, discriminar con total seguridad lo que son trazos y grietas naturales, o llegar a definir otras posibles figuras. Hasta donde podemos llegar con razonable certeza, apreciamos una composición notablemente ajustada al campo disponible (de unos 80 cm de anchura según precisan Alcalde, Breuil y Sierra, lo que a su vez, se acerca mucho al campo manual normal), de manera que la frente de la cierva y parte de la grupa del bisonte se apoyan, respectivamente, en los límites superior y derecho del bloque. Ambas figuras se solapan parcialmente, y se orientan de forma inversa, ocupando casi todo el lienzo útil. Los trazos no figurativos son, en su mayor parte, de tendencia vertical o ligeramente oblicua y parecen partir del límite superior del bloque, solapándose con ambos animales. Teniendo en cuenta la simetría de la composición y su coherencia técnica y estilística, y además, el hecho de que los investigadores de principio de siglo no citen otros grabados en las inmediaciones de ese bloque (salvo el caballo y otros trazos, que se conservan en el lateral izquierdo a algo más de nueve metros de la posición del bloque), consideramos probable la sincronía de todos los motivos de este lienzo, incluidos los trazos no figurativos, al igual que en Venta de la Perra. De otro lado, el ajuste de la composición al marco disponible parece asegurar que los grabados se realizaron sobre el bloque calizo ya desgajado, y en la misma posición prominente en que se encontraba a principios de siglo.

Centrándonos en la figura de bisonte, de algo más de 60 cm de longitud, al menos se representaron la línea dorsal, desde su parte anterior más prominente hasta la grupa, la nalga y el arranque de una extremidad posterior de doble trazo hasta el corvejón. El vientre es una línea quebrada compuesta de dos trazos: uno en ángulo desde la parte anterior de la extremidad trasera, como es habitual, y otro ascendente y más largo que obvia la pata anterior. El croquis que proponemos (fig.2) difiere ligeramente del ensayado por Leroi-Gourhan

1. Con el inestimable auxilio de L.C. Teira Mayolini, dibujante del Dpto. de Ciencias Históricas, se digitalizó y manipuló—a partir de diferentes herramientas CAD—la imagen impresa de la publicación de 1911. A este respecto, el objetivo fue la búsqueda del contraste y definición adecuados para la correcta identificación de formas en el original de tonos sepia, así como la rectificación de proporciones del lienzo rocoso con el fin de eliminar, *grosso modo*, la fuga de su perspectiva oblicua. Los valores de esa alteración están especificados en la figura 2. Finalmente calcamos los diferentes trazos visibles con un procesador convencional de imagen.

(1971: fig. 123b, en p.248), en cuanto que el dorso es más simplificado que el apuntado por ese autor, no estamos seguros del inicio de una pata anterior, y la posible cola está un poco más abajo de donde sugiere Leroi-Gourhan.

La cierva, por su parte, medía algo menos de 40 cm de longitud y era igualmente convencional. Con apenas tres líneas se definieron la zona cervical (con una corrección no bien empalmada), la línea frontal de la cara, prolongada en oreja, y la de la barbilla, a su vez prolongada en la parte anterior del cuello. Además, creemos identificar un trazo grabado más corto, paralelo al de la barbilla, para indicar la boca, que quedaría abierta. La selección de partes anatómicas representadas, la posición característica –con cuello y cabeza levantada– y las fórmulas para marcar la oreja y la boca, son idénticas a las de ciervas ya publicadas de Chufín y La Lluera I. La convención indicada para la boca, que es menos conocida (y no recoge Lorblanchet 1995: 190, en su ensayo gráfico sobre estas figuras), hemos podido comprobarla en las ciervas de mayor tamaño de Chufín (las nº 13, 16 y 18 del calco de M. Almagro 1973), y creemos verla también en algunas ciervas de La Lluera I y de Entrefoces.

3. *Chufín* (Riclones, Cantabria). El conjunto rupestre paleolítico de esta cueva, distribuido por el vestíbulo exterior y por varios entornos interiores, es hoy clave en diversos aspectos referidos al arte arcaico de la región, como su distribución topográfica, la variabilidad de los procedimientos técnicos y de las convenciones de representación, y la cronología. Sin embargo, la información disponible sobre el arte rupestre y sobre el yacimiento de habitación, y especialmente, sobre las vinculaciones de ambos aspectos, son bastante incompletas. Aquí nos limitaremos a evaluar tres figuras de bisonte que participan de los caracteres que tratamos de destacar, grabadas en lienzos de la zona exterior y del fondo de la cavidad².

* El bisonte exterior. En el calco publicado para la parte más espectacular del conjunto exterior (Almagro 1973: fig. 5), se recogen algunas líneas grabadas a la izquierda de la cierva nº 11. Esos trazos, que no se consideran en el texto referido, corresponden a la figura de bisonte que detallamos en fig.3³. Se trata de un ejemplar acéfalo, orientado a la derecha, de apenas 18 cm de longitud. Se aprecia con claridad una línea dorso-lumbar prácticamente completa, con la elevación característica en la parte anterior del animal y la depresión lumbar. Esa línea está menos marcada en su parte alta, donde llega a interrumpirse por la existencia de pequeños encostramientos sobre el lienzo. Desde la zona lumbar, la línea se prolonga en la grupa –creemos que con un inicio de cola– y luego la nalga del animal. Se ha marcado el arranque de una extremidad trasera mediante la prolongación de la línea de la nalga y un trazo ligeramente cóncavo. La línea del vientre arranca en ángulo de ese último trazo, y es larga y de delineación sinuosa. Un último trazo, corto e inconexo, marca la línea pectoral. Esta figura, en trazo simple y único, pero cuidadosamente repasado y muy nítido, se sitúa a 135 cm del suelo actual (195 cm sobre el fondo de la excavación efectuada al pie de ese gran lienzo calizo, en su estado semiderruido actual), sobre la pared inclinada de una pequeña repisa cóncava que, además,

2. En Chufín se han ido identificando nuevas evidencias rupestres en los últimos 25 años. En nuestro caso, identificamos el bisonte exterior en una visita de 1987. La existencia de las figuras de bisonte inéditas ha sido ya indicada por González Morales (1992: 220) y por González Echegaray y González Sainz (1994: 28). Otros autores (J. Fortea, comunicación personal) han identificado algunas representaciones triangulares en el conjunto exterior, que se prolonga en otros lienzos a la derecha del publicado por M. Almagro (1973). Finalmente, apuntaremos también una representación de cabeza y cuello de cierva, de construcción similar a las ya bien conocidas, que hemos reconocido recientemente en el frente calizo exterior de la cavidad, ligeramente por encima de la primera verja, y a casi 3 m sobre el suelo actual.

3. Los calcos de Chufín han sido realizados a partir de distintas diapositivas con iluminación rasante desde distintos ángulos (previa descripción, medidas y croquis realizados en el yacimiento), y han sido comprobados con posterioridad en la cueva. Se han indicado con tramas de distinta densidad las costras –fig.3– y chorretones estalagmíticos –fig.4–, con línea discontinua las grietas y oquedades naturales, y con línea de puntos –fig.5– algunos surcos de erosión, naturales, sobre la arcilla de decalcificación. La escala es paralela al suelo.

aloja en su centro a la cierva nº 11 –de idéntico trazo y formato– y en su extremo derecho, a la cierva nº 9, cuyo soporte ha sufrido una fractura de antiguo. La interpretación como bisonte de los trazos referidos, que no ofrece ninguna duda en nuestra opinión, otorga una nueva dimensión iconográfica a ese conjunto exterior de Chufín.

* Primer bisonte interior. Se trata de una figura también acéfala y con un tratamiento formal similar al descrito en el panel exterior, aunque con peculiaridades de interés. La figura se grabó sobre un lienzo inclinado, a unos 116 cm de altura sobre el suelo en su centro. Este plano presenta una superficie alterada, con ligera película de decalcificación, que facilitó el trabajo de grabado. El bisonte, orientado a la izquierda, mide 64 cm de longitud máxima, y la altura en el tren posterior es de 36,5 cm. Consta de línea dorso-lumbar simplificada, cola enhiesta de doble trazo en su inicio, inacabada, línea de nalga prolongada en una extremidad posterior hasta el corvejón, bien marcado, y línea ventral sinuosa. El grabado es simple y único en su aspecto final, aunque probablemente repasado sobre el mismo surco en muchas de las líneas.

La interpretación que ofrecemos de la figura (fig.4) presenta algunas diferencias con la publicada antes (Almagro, Cabrera y Bernaldo de Quirós 1977: 22 y fig.13). La figura tiene un vientre claro, en grabado del mismo aspecto que el resto de la figura, y las rayas que se aprecian en el interior del cuerpo, y en su periferia, sin mucha convicción interpretados antes como rellenos y pilosidades, son probablemente de origen animal en su mayor parte. Al menos, las series de trazos paralelos, relativamente cortos, que se cruzan con las líneas del contorno (y que son anteriores a la línea lumbar del animal y, sin embargo, posteriores al trazado del vientre). Es menos claro, por el contrario, el origen de las series de aspecto regular extendidas por el interior del cuerpo del bisonte, aunque su trazado paralelo y aparentemente realizado de una vez, su disposición vertical u oblicua, o el hecho de no ajustarse a la representación del animal, sino que se extienden más o menos aleatoriamente por todo el lienzo, apuntan a un origen similar a las comentadas antes.

En el mismo lienzo se grabaron otras figuras animales muy simples. Superpuesto al dorso del animal se aprecia la nalga y extremidad trasera de otro cuadrúpedo, muy semejante –por la selección de partes y proporciones– a las del bisonte descrito (ya indicada por Almagro, Cabrera y Bernaldo de Quirós 1977: 21 y fig.12, con nº 1 de Zona III). El grabado, sin embargo, es de trazo mucho más fino y marginal, lo que sugiere que se trata de una nueva representación de bisonte, no concluida. De igual forma, la extremidad del bisonte más completo se solapa con el lomo de una figura acéfala orientada a la derecha, de cuello muy largo y línea ventral convexa, en este caso inédita.

* Segundo bisonte interior. En un lienzo inclinado algo más bajo, situado inmediatamente a la derecha del descrito, se grabó otra figura de bisonte, de unos 42 cm de longitud máxima y 33,5 cm de altura en su tren posterior, en este caso inédita (fig.5). El diseño es muy similar al del anterior bisonte: una figura acéfala orientada a la izquierda, con indicación del inicio de una cola de doble trazo prolongando la línea lumbar, nalga y pata posterior con corvejón, línea ventral sinuosa y, acaso, arranque de una extremidad anterior. También este lienzo, con película de decalcificación, aparece surcado por multitud de líneas simples, más o menos paralelas, a favor de la ligera pendiente. Al menos los trazos que se cruzan con la línea de la nalga son posteriores a ésta.

Estas dos figuras interiores evocan un esquema iconográfico cercano al del bisonte del conjunto exterior. Las diferencias pueden entenderse en función de la menor dureza del soporte (de caliza viva en el exterior y con película de decalcificación en los lienzos interiores), o de su mayor tamaño, y creemos que no tienen por qué ser relevantes cronológicamente. En ese sentido, destaca en los ejemplares del interior la mayor fluidez de la línea de contorno y el empalme más preciso de los trazos (que en soportes más duros –como suelen ser los exteriores– en ocasiones ni siquiera llegan a juntarse, dando un aspecto más anguloso, especialmente si las representaciones son de tamaño mediano o grande y han necesitado piqueteos previos

como parece suceder en Venta de la Perra –*vid.* Ruiz Idarraga y Apellániz 1998-1999–), o la mayor longitud de la extremidad trasera. La semejanza del primero de los bisontes interiores con dos figuras de Venta de la Perra ya fue acertadamente indicada (Almagro, Cabrera y Bernaldo de Quirós 1977: 23); esa cercanía se acrecienta ahora a partir de la eliminación de los rellenos y detalles morfológicos del contorno propuestos antes, y además, a partir de la consideración de las figuras de Venta de la Perra plenamente integrada en ese horizonte de conjuntos rupestres exteriores, y del rechazo de una ordenación cronológica del arte cantábrico en función de su situación exterior (más antiguo) o interior (solo a partir del Solutrense) (Fortea 1994: 212; González Sainz 1999a: 157; 1999b: 133), aspectos sobre los que insistiremos más adelante.

4. *Los Murciélagos*. Es una cueva de doble boca situada en Soto de Rey, concejo de Ribera de Arriba (Asturias). Forma parte del grupo de cavidades de la cuenca media del Nalón investigadas por la Universidad de Oviedo (Fortea 1981 a 1999). La información sobre la figura de bisonte que aquí nos interesa procede de una nota publicada por uno de sus descubridores (Quintanal 1991: 17), acompañada de una fotografía del grabado, subrayado con línea discontinua, que reproducimos en fig.6. Se trata, de nuevo, de una representación acéfala, dispuesta en este caso en vertical, con una ligera inclinación que es paralela a algunas grietas que limitan la parte superior de la figura. El grabado es de tipo simple y continuo, relativamente profundo. Destaca la representación de una única extremidad en cada tren, con doble trazo en su inicio, un vientre sinuoso (primero convexo y luego cóncavo) y, especialmente, la línea cervico-dorsal característica de la especie, con la desproporción entre la parte anterior y posterior bien marcada⁴.

Este bisonte de Murciélagos es exterior y fue realizado a la luz del día en la boca “de salida” de esa cueva. Es de interés subrayar, siguiendo la información de J.M. Quintanal (1991: 18), que la cueva –con un desarrollo de unos 70 m, y un desnivel de 27 m– es accesible por la entrada más alta, en tanto que la boca donde se halla el bisonte “queda sobre una pared vertical de 15 m de altura sobre el nivel del desfiladero”. Por tanto, se trata de una representación sin duda “exterior”, pero no necesariamente “de entrada”.

3. LA REPRESENTACIÓN ARCAICA DEL BISONTE: RECURRENCIAS Y VARIABILIDAD

La repetición de similares esquemas de construcción de la figura de bisonte evidencia una forma estereotipada, y muy extendida, de concebir esa representación animal.

1. Se trata, por tanto, de animales acéfalos y representados en perfil estricto, con una única extremidad por par, normalmente sólo en el tren trasero, y excepcionalmente también en el anterior (Murciélagos). Son representaciones reducidas al contorno del animal, sin detalles interiores, construidas con una serie muy corta de trazos (entre cinco y siete) muy expresivos de la morfología animal, y normalmente bien diferenciados entre sí. No se aprecian indicaciones de profundidad o perspectiva, dado que no se detallan los cuernos ni se apunta más que una pata por par (y normalmente solo el arranque, de manera que ningún caso finaliza en pezuña). La animación es más bien nula, o segmentaria en el caso de un ejemplar del interior de Chufín y quizá de Venta de la Perra.

Esta sencillez esconde, sin embargo, una selección muy expresiva de los rasgos más característicos e identificativos. La línea cervico-dorsal, con el abombamiento de la zona anterior muy bien marcado y la inmediata depresión lumbar, es bien elocuente. Esa convexidad anterior es única –frente a la precisión de gibas y otras irregularidades de representaciones más “realistas”, frecuentes en el arte paleolítico más

4. Un calco provisional sobre fotografía, realizado con anterioridad por J. Fortea (1981: 7) añade algunos datos de interés, como la existencia de una línea de corrección en la parte anterior del vientre.

avanzado— y va desde la testuz al inicio de la zona lumbar en los ejemplares considerados. La forma de la grupa presenta pequeñas variaciones que parecen vinculadas a la indicación o no de la cola levantada. Esto es, encontramos la forma cuadrada característica de la especie en los ejemplares de Venta de la Perra (en dos casos con la cola levantada, mientras que en el tercero se apunta el arranque de la misma) y en los de Chufín interior. Los ejemplares de Hornos y de Murciélagos, con la cola en todo caso caída y de trazo simple, o el de Chufín exterior, muestran una grupa de forma ligeramente redondeada, algo menos característica. En cualquier caso, los ejemplares presentan una nalga simplificada (en paralelo a lo indicado para la línea dorsal) en la que falta, o apenas se marca, la concavidad corta inmediatamente por debajo de la cola, que por el contrario muestran muchos ejemplares de perfil más detallado, frecuentes —y seguimos pensando que característicos— en estadios más avanzados.

Todas las figuras tienen además una extremidad posterior de doble trazo. Son extremidades meramente apuntadas en su arranque, sin finalizar. La indicación del corvejón, en ocasiones, refuerza la impresión de brevedad en relación al tamaño del cuerpo. En ángulo con la pata posterior se añade un vientre más o menos quebrado —que sugiere el sexo (Hornos y algunos de Venta de la Perra)— o sinuoso. En cualquiera de ambos casos se marca siempre una convexidad en la parte posterior del vientre, y un trazo ligeramente cóncavo en la anterior (uno de los de Venta de la Perra, y los de Murciélagos y Chufín).

En estas representaciones, abreviadas y notablemente sintéticas, el rasgo esencial destacado por los artistas es la desproporción entre la parte anterior del animal y la posterior. Esto, que desde luego afecta también a las representaciones posteriores de bisonte (por ejemplo magdalenienses), se ha conseguido sin embargo de manera mucho más concisa y con un canon y una distribución de la masa corporal en parte distintos. Mientras que la prominencia dorsal y la forma de la grupa son similares (más o menos detalladas según el tratamiento esquemático o realista, y secundariamente, según épocas), difieren la altura de la extremidad posterior y, en ocasiones, la distribución de convexidades en la zona ventral. La extremidad corta de estas representaciones arcaicas se ajusta a un vientre convexo en su parte posterior y más oblicuo en la anterior, en tanto que en las representaciones magdalenienses (especialmente las más detalladas y realistas) el vientre presenta curvaturas menos acentuadas y, en ocasiones, la mayor convexidad corresponde a la zona de los cuartos anteriores (de donde apenas sobresalen las manos), en tanto que las extremidades posteriores —pues normalmente son dos las indicadas— son más largas y ajustadas a la realidad.

Desde una óptica meramente estilística, y dentro de la consideración tradicional de la existencia de cambios sucesivos en el tiempo en la representación animal, relativamente generalizados, no podría excluirse una cronología algo más reciente para los ejemplares del interior de Chufín, de extremidad posterior algo más larga y volúmenes más proporcionados. Sin embargo, las claves de la esquematización son las mismas, y creemos que las diferencias con los ejemplares exteriores pueden deberse simplemente al tipo de lienzo trabajado (con película de decalcificación) y a su formato algo mayor. En lo esencial, todas estas figuras corresponden a un mismo tipo de representación y podrían ser obra de una misma población, incluso desde una perspectiva puramente estilística.

2. Las representaciones de bisontes arcaicos no se limitan a las discutidas más arriba. Además de esbozos aun más incompletos (en la zona III de Chufín y en Venta de La Perra), en La Lluera I se han indicado dos probables bisontes, uno de ellos con cabeza y cuernos (Fortea 1989: 193). Algunas manifestaciones del interior de Hornos de la Peña se acercan a estos esquemas más arcaicos (bisonte acéfalo de fig. 95-1, y caballo de fig. 87, en Alcalde, Breuil y Sierra 1911), y lo mismo sucede en El Castillo (bisontes pintados del “Friso de las Manos”, en *id.* 1911: 118 y fig. 106). Así pues, el modelo repetido en las figuras que hemos examinado no es exclusivo durante las fases arcaicas en la región, aunque sí especialmente característico. En realidad, salvo la omisión de la cabeza, comparte un buen número de caracteres con estas otras figuras.

3. Uno de los rasgos más llamativos de los bisontes arcaicos es la frecuencia de ejemplares acéfalos. Esa omisión refiere un aspecto semántico del arte, con un significado –o varios– que se nos escapan. Nos limitaremos aquí a subrayar varios aspectos que pueden estar vinculados. En primer lugar, es claro que existen también figuras acéfalas de bisonte en conjuntos más avanzados cronológicamente (por ejemplo de Pindal, Altamira, Pasiega C, Urdiales, Santimamiñe y Altxerri), pero con frecuencias aparentemente muy inferiores. De otro lado, se aprecia un cierto contraste entre los bisontes y otros animales del arte arcaico, más raramente acéfalos (ciervas, cabras, caballos, mamut, e incluso el uro). En todos los casos, cabe destacar la selección de los rasgos que singularizan a esos distintos animales. Así, para el arte arcaico y sin ánimo de exhaustividad, destacaríamos la presencia de la trompa, la elevación del cráneo e inmediata depresión cervical, y el acusado declive dorsal, en el caso del mamut. Los cuernos, la cabeza y cuello cortos, o la grupa cuadrada en las cabras. Junto a éstos, la esbeltez, alargamiento y elevación del cuello, o la cabeza triangular alargada y la oreja en prolongación de la línea frontal en las ciervas. En los caballos resalta la línea cérvico-dorsal sinuosa y la crinera enhiesta, remarcada mediante un escalón o una línea o área de despiece; el perfil de la cara presenta una notable simplificación morfológica, siendo casi geométrico en ocasiones. En el caso de los grandes carnívoros, aunque escasos en la región cantábrica, el ejemplar del Castillo (grabado sobre un canto rodado de nivel gravetiense), muestra una selección igualmente efectiva: una línea cérvico-dorsal muy sinuosa, acentuada en la cruz y cuartos traseros, con el vientre caído, cabeza corta y poderosa etc.

Al representar el bisonte, los artistas arcaicos han seleccionado la desproporción entre las partes anterior y posterior, reflejada en una línea dorsal muy característica, añadiendo una extremidad trasera corta y ajustada a un vientre convexo en su parte posterior. La cabeza de estos animales, omitida en las figuras revisadas, es por el contrario de morfología más confusa en la realidad. Es una cabeza de buen tamaño y sin apenas cuello, con una mata espesa de pelambre desdibujando unas formas que, siendo características, no es sencillo expresar gráficamente (sobre todo con pocos trazos). Parece por tanto que, en representaciones de carácter esquemático y abreviado, en el caso del bisonte se ha optado también por la representación de las partes más identificativas y expresivas de su morfología, tendiendo a obviar otras más complejas que apenas añadían información nueva, al menos para su identificación. Al mismo tiempo, es evidente que esa economía en la representación de diferentes partes más o menos expresivas y quizá, más o menos difíciles de reproducir, no agota el problema, dada la existencia en fases avanzadas de representaciones naturalistas de bisonte, muy complejas técnicamente, y al tiempo acéfalas (por ejemplo entre los polícromos de Altamira). Aunque tenemos pocas posibilidades de comprender las motivaciones paleolíticas, la mayor proporción de ejemplares acéfalos entre los bisontes, y sobre todo, durante las fases más antiguas, puede estar vinculada, no solo a ese significado que se nos escapa, sino también a la tendencia a reducir las representaciones a los rasgos más identificativos, especialmente característica en esa época antigua.

4. LA INFORMACIÓN CRONOLÓGICA SOBRE LAS REPRESENTACIONES ARCAICAS DE BISONTE

Los conjuntos rupestres de Venta de la Perra, Hornos y Chufín han sido datados tradicionalmente a partir de criterios estilísticos, cruzados con informaciones poco precisas sobre las industrias presentes en los depósitos excavados. En las dos últimas décadas se han añadido importantes datos de tipo estratigráfico en conjuntos similares del Nalón (abrigo de La Viña, cuevas de La Lluera I y II), y más recientemente se ensaya la datación de costras estalagmíticas asociadas.

Desde una óptica puramente estilística, los caracteres descritos en las figuras de bisonte revisadas encajan bien en el Estilo II de los definidos por Leroi-Gourhan y acaso en momentos antiguos del III. Ello facilitaría

una datación Gravetiense o Solutrense antiguo, que siendo relativamente correcta, no es suficiente en la actualidad. Las importantes matizaciones al esquema cronológico de sucesión estilística de Leroi-Gourhan, procedentes de dataciones absolutas en Cougnac, Pech Merle y otros sitios, o, en lo que ahora nos interesa más, de una evaluación más completa y atenta de las evidencias parietales y mobiliarias asociadas a estratigrafía del Perigord (G. y B. Delluc 1991 y 1999), han relativizado su validez para las épocas antiguas del Paleolítico superior en un doble sentido. De un lado, porque ofrecen fechas más antiguas, incluso auriñacienses, para algunas obras de “Estilo II”. De otro, porque muestran que la actividad artística fue mucho más variada en esas épocas antiguas de lo considerado tradicionalmente, por ese autor y la generalidad de los investigadores (cuando sólo a partir del Solutrense superior y, sobre todo, en el Magdaleniense, se aceptaba una amplia variabilidad en cuanto a procedimientos técnicos, tratamientos esquematizados o “realistas”, localización de los paneles, e incluso, motivaciones).

La evaluación de la información cronológica disponible para los conjuntos rupestres con bisontes que hemos estudiado, y en general para los conjuntos con grabados figurativos profundos de la región cantábrica, apunta en la misma dirección. De un lado, a la época Gravetiense como centro de este tipo de realizaciones, aunque es bien posible que el periodo de vigencia de estas obras sea aún más dilatado, ya desde el Auriñaciense y hasta el Solutrense antiguo. De otro, a que estas manifestaciones parietales no fueron exclusivas en esas épocas. En muy breve resumen y reduciéndonos a los conjuntos exteriores (una exposición algo más detallada en González Sainz 1999b, y González Sainz y San Miguel 2001), contamos con los siguientes datos:

1. En Venta de la Perra debe destacarse la presencia de industrias del Paleolítico Superior inicial, aunque bastante genéricas y poco precisas dentro del lapso 35.000-21.000 BP. En ese contexto destacan las ocupaciones claras del Auriñaciense típico del yacimiento inmediato de El Polvorín. La disposición radial de las representaciones en la sala exterior, su visibilidad y la similitud de los rasgos técnicos abogan por su sincronía como ya hemos discutido con mayor amplitud (González Sainz y San Miguel 2001). Las dataciones de costras superpuestas a trazos no figurativos de ese conjunto, apuntan a su realización anterior a unos 22.000 BP (Arias *et al.* 1998-1999), y sugieren una cronología presolutrense para los grabados.

2. En Hornos de la Peña se conoce una amplia secuencia de ocupaciones, aunque a partir de los datos de una excavación muy antigua y problemática (Alcalde, Breuil y Sierra 1911: 88; Leroi-Gourhan 1971: 248). Las industrias del conjunto “auriñaciense” (situado entre las capas “musteriense” y “solutrense”) parecen bastante homogéneas y permitieron a F. Bernaldo de Quirós (1982: 222) su atribución al Auriñaciense evolucionado. Este autor (1982: 77) entiende además que procedían de un nivel arqueológico convencional. Por su parte, el nivel solutrense que se superpone carece de los elementos tipológicos considerados más característicos de fases avanzadas, de manera que es probable que su cronología sea antigua, dentro de ese periodo industrial en la región (*ca.* 21.000-16.500 BP).

La representación de bisonte que nos ha ocupado ha sido sistemáticamente asociada a otra de caballo con similar técnica y estilo, y a diversos trazos grabados del lateral izquierdo del vestíbulo. Todo ello ha sido atribuido siempre a fases antiguas del arte paleolítico regional (Auriñaciense para Breuil, al igual que algunos de los grabados del interior); Leroi-Gourhan (1971: 248), por su parte, apoyándose en los caracteres estilísticos, técnicos y en su localización, atribuye el conjunto exterior a momentos tardíos de la cronología del Estilo II, o ya a la del III, y a un horizonte industrial solutrense, por oposición a las figuras de Estilo IV y cronología magdaleniense del interior de la cueva. En nuestra opinión, y con los datos que ahora manejamos, los grabados exteriores de Hornos podrían corresponder tanto al Solutrense antiguo—en línea con la argumentación de Leroi-Gourhan—como al Auriñaciense avanzado. Las dataciones por radiocarbono notablemente más antiguas de lo esperado en diversos yacimientos franceses, la relativa variedad de procedimientos

expresivos atribuibles a una cronología aún auriñaciense en áreas cercanas al cantábrico del S.O. francés (G. y B. Delluc 1991: 131; 1999: 147 y ss.), y algunos datos que apuntan a la existencia de representaciones pintadas en el interior de las cuevas cantábricas de cronología auriñaciense (González Sainz 1999b) indican la posibilidad de que esos grabados exteriores de Hornos de la Peña puedan ser también de edad auriñaciense.

3. En el yacimiento de Chufín las industrias del Solutrense superior localizadas en el abrigo exterior, avaladas por radiocarbono, han pesado, en ocasiones, en la posible atribución a ese mismo horizonte del conjunto de pinturas rojas interiores y de los grabados profundos exteriores. Sin embargo, al pie de los grabados exteriores se localizaron restos de ocupaciones con industrias de cronología indeterminada, y en el sondeo exterior, por debajo del nivel Solutrense superior había otras dos capas con restos arqueológicos, de edad solutrense la primera y no definible la más profunda (Almagro, Cabrera y Bernaldo de Quirós 1977: 10). De otro lado, también aparecieron grabados finos de animales en el interior de la cavidad, en algunos casos (zona I) con caracteres claros de Estilo III, y por ello más probablemente vinculables a las industrias solutrenses del portal, como razonablemente proponen los autores de su estudio (*id.* 1977: 28). Los grabados exteriores, algunos de los grabados simples del interior (especialmente los revisados de la zona III) y las pinturas rojas, deben ser anteriores a ese depósito más reciente del yacimiento de Chufín, que es el único bien datado (en el Solutrense avanzado). Las similitudes entre representaciones de bisonte del exterior e interior (zona III) de Chufín, o entre todos ellos y los de Venta de la Perra, tienden a matizar esa sucesión temporal entre la decoración de esos dos ámbitos, y permite suponer una similar cronología para el conjunto de grabados exteriores y buena parte de las representaciones del interior. De hecho, las pinturas rojas de animales son de estilo notablemente arcaico, y los signos (series de bastones, trazos pareados y composiciones de puntos) se integran entre los más característicos de fases muy antiguas del arte regional (González Sainz 1999b: 136).

4. Los conjuntos rupestres del Nalón (especialmente La Viña, Lluera I y II), estudiados en la actualidad por el prof. Fortea (1989, 1990, 1992, 1994, 1995 y 1999) proporcionan las bases cronológicas más sólidas para los conjuntos de grabados realizados a la luz del día. En la actualidad es clara la datación en un Auriñaciense bastante antiguo –o antes– de las series de trazos no figurativos del abrigo de La Viña (Fortea 1995: 31). Los inicios del segundo horizonte decorativo, ya figurativo (Lluera I y II, La Viña, Entrefoces, Las Mestas, Godulfo, Murciélagos, Sto. Adriano y Torneiros), han sido situados tradicionalmente en el Gravetiense, y su máximo desarrollo a lo largo del Solutrense (Fortea 1989; 1990; 1992: 27). Más recientemente, se propone un comienzo en el Gravetiense y su eclosión en el Solutrense antiguo (Fortea 1997: 697), y se indica una cronología graveto-solutrense para ese segundo horizonte artístico (Fortea, Rodríguez Asensio y Ríos 1999: 10). En trabajos anteriores (González Sainz 1999b: 134-136, y González Sainz y San Miguel 2001), y en el marco de referencia de naturaleza estratigráfica facilitada por las excavaciones de la Universidad de Oviedo, hemos indicado nuestra preferencia por un relativo envejecimiento de estas representaciones figurativas, en el sentido de que, en su mayor parte, deben corresponder a fases gravetienses, con un posible inicio ya en momentos auriñacienses y con probable continuidad en el Solutrense antiguo. Esa evaluación matizada –que, en algunos aspectos, es paralela a la que se desprende de las atribuciones cronológicas más recientes del prof. Fortea– se apoya más en las evidencias estratigráficas conseguidas en la Viña que en la presencia de industrias solutrenses en La Lluera, en la secuencia actualmente conocida en La Viña, mucho más completa que hace años, en las dataciones de Venta de la Perra y en su consideración plenamente integrada en ese mismo horizonte artístico, y en último término, en las notables matizaciones introducidas en el esquema estilístico de Leroi-Gourhan para las fases más antiguas del arte parietal del SO europeo.

5. ALGUNAS DERIVACIONES

1. La recurrencia en la construcción convencional de ciervas (Chufín, La Viña, La Lluera, Entrefoces, Godulfo, Santo Adriano, y ahora también Hornos de la Peña) es uno de los rasgos que han marcado la uniformidad de este grupo de conjuntos rupestres, además de su situación exterior, el procedimiento técnico o la concepción estilística de las figuras animales. Las nuevas figuras que hemos presentado de los conjuntos exteriores de Hornos y de Chufín aseguran la sincronía estricta entre esas esquematizaciones de ciervas y los bisontes acéfalos. En Hornos aparecen asociados, en superposición parcial, sobre un mismo lienzo aislado, aparentemente distribuidos para ocupar todo el campo disponible, y en Chufín, yuxtapuestas en una misma composición con similar tipo de grabado y rasgos estilísticos.

De igual forma, la semejanza aducida en la representación de bisontes permite integrar en este mismo grupo, algo más sólidamente, los conjuntos exteriores de Venta de la Perra y Murciélagos, donde no se han encontrado tales ciervas. Todos estos conjuntos exteriores con grabados profundos corresponden a una misma tradición artística, como se ha venido argumentando a partir de consideraciones estilísticas y técnicas. Las correlaciones estratigráficas de la Viña, la datación de costras superpuestas en Venta de la Perra, o las industrias presentes en los sitios, facilitan igualmente esa integración.

2. Tradicionalmente, la fuerte personalidad de estos conjuntos exteriores –frente al resto del arte figurativo paleolítico cantábrico– y la tendencia generalizada a ordenar la variabilidad rupestre de forma sucesiva en el tiempo, han incidido, de manera más o menos explícita, en suponer tanto una cronología relativamente corta para estas manifestaciones, como su carácter exclusivo en ese lapso cronológico. En la actualidad estas ideas son matizables.

Aunque realmente no disponemos de argumentos decisivos, consideramos más probable, y acorde con el registro conocido, una larga duración para estos grabados exteriores figurativos, que como ya hemos indicado podría abarcar desde fases auriñacienses al Solutrense antiguo, con centro y especial desarrollo durante el Gravetiense. Es posible que las semejanzas en la concepción de los animales se vinculen más a lo convencional de los motivos y a su fuerte esquematización, que a una cronología muy concreta (como, por el contrario, es el caso de algunas esquematizaciones humanas y animales del periodo Magdaleniense, cuya vigencia temporal es mucho más corta, entre otras cosas, por la fuerte transformación del fenómeno artístico en torno a 11.500 BP). La definición de posibles tendencias de cambio en ese periodo (acaso en la animación), pasa por la comparación entre los conjuntos exteriores ya publicados y la amplia serie de manifestaciones en estudio de la cuenca del Nalón.

De otro lado, no son las únicas manifestaciones rupestres de esa época. Chufín es el único yacimiento cantábrico con un conjunto exterior de grabados profundos, y otro interior de grabados más finos y de pinturas. Este yacimiento es clave, por tanto, para indagar sobre la posible sincronía de los conjuntos exteriores con obras realizadas en el interior, no necesariamente más tardías como tradicionalmente hemos venido suponiendo a partir de la revisión del desarrollo cronológico del arte rupestre europeo de los autores estructuralistas en la década de 1960. La atribución de los bisontes interiores de la Zona III a la misma tradición artística de los grabados exteriores, que aquí defendemos a partir de su similar concepción, es pues un dato más para apuntalar esa contemporaneidad de obras exteriores e interiores en las cuevas de la región (sugerida, cada vez de forma más insistente, por Fortea 1994 y 1997, o González Sainz 1999a y b). Al tiempo, es quizá el mejor argumento disponible para sugerir que esas obras de distinta localización topográfica corresponden, además, a unas mismas poblaciones, dado que el arte interior de posible cronología presolutrense considerado en los últimos años se polariza en manifestaciones pintadas (manos en negativo, puntos, trazos pareados, series de barras y algunas representaciones figurativas de Chufín, Peña Candamo, Llonín y acaso Castillo, Pindal y Pondra), con escasos grabados (quizá en Hornos, Pasiega D y Arco B).

3. La poderosa y llamativa anatomía del bisonte, su relativa abundancia en el corredor cantábrico y su rentabilidad cárnica, entre otras razones más difíciles de definir (y sobre todo de comprobar), hicieron de este animal uno de los pilares de muchos conjuntos rupestres de la región. Su posición central en muchas de las composiciones (Leroi-Gourhan 1965), pero también su mayor visibilidad (en términos relativos respecto a otras manifestaciones gráficas), o un tratamiento técnico frecuentemente algo más pormenorizado y preciso que el de otros animales representados (Gálvez 1999), lo señalan como uno de los motivos más emblemáticos del arte paleolítico.

Su representación, sin embargo, no es igualmente frecuente a lo largo del Paleolítico superior. A pesar de los ejemplares reunidos en este artículo, los bisontes son relativamente escasos en fases arcaicas, tanto en el cantábrico como en Dordoña (donde es expresivo el menguado número de figuras consideradas por B. y G. Delluc –1991: 332, fig.226– frente a las de caballos, cabras, ciervos e incluso mamuts). En la región cantábrica su representación es más numerosa en fases avanzadas, en algunos conjuntos de Estilo III y posible cronología Solutrense, y muy especialmente durante el Magdaleniense, una época en que llegan a desplazar a las figuras de cierva de su privilegiado papel, al menos en las composiciones “principales” (Covaciella, Hornos de la Peña interior, Altamira –conjunto de polícromos–, Castillo –panel de “polícromos”–, Urdiales, Santimamiñe, Altxerri e incluso Ekain). Esta abundancia de bisontes en el arte rupestre magdaleniense contrasta de manera aguda con su rareza en el arte mobiliario de la región, lo que, en nuestra opinión, refuerza ese valor emblemático en muchas composiciones parietales.

El incremento en la representación parietal de los bisontes encuentra su contrapunto en la proporción respecto a los uros, algo más frecuentes en términos relativos en las fases antiguas de la región cantábrica (Lluera I, Peña Candamo, Pasiega D5), aunque ambas especies coexisten a lo largo de todo el Paleolítico superior regional. Este cambio en la región cantábrica es similar al registrado en otras regiones francesas (Sauvet 1979; Cacho 1999), y probablemente está vinculado a modificaciones en las poblaciones de animales realmente existentes, debidas tanto a cambios ambientales como al proceso de simplificación de la variabilidad faunística que se produce a lo largo del Paleolítico superior en las regiones clásicas del arte parietal.

En el ámbito de la región cantábrica, y desde un punto de vista sincrónico, la proporción de bisontes y uros representados parece diferente, incrementándose el primero hacia el oriente, como ya han indicado J. Altuna (1976: 177) y R. Cacho (1999: 159 y ss.). Así en la época en que la documentación es más homogénea a lo largo de toda la cornisa, el periodo Magdaleniense, la proporción de bisontes es superior en conjuntos como Altamira, Hornos, Pasiega C, La Garma y, especialmente, en Urdiales, Santimamiñe, Altxerri e incluso Ekain, al tiempo que la presencia del uro es más destacada en sitios como Peña Candamo, La Loja e incluso Tito Bustillo. Este gradiente en la proporción de bisontes figurados durante el Magdaleniense lo hemos venido interpretando en términos de interacción con otras áreas cercanas densamente pobladas y donde el bisonte alcanzó un papel aun más preponderante en la iconografía rupestre (esto es, la región del Ariège, *vid.* G. y S. Sauvet 1979). Y por tanto, de la misma forma que otros rasgos que varían a lo largo del cantábrico por motivos aparentemente “estilísticos”, como la mayor abundancia relativa de arpones de doble fila de dientes (entre 12.500 y 11.500 BP) en el cantábrico oriental, la decoración más sencilla de estas piezas dentadas, la ausencia de convenciones como las cabezas de cierva con bandas de trazos estriados, o la presencia de otras como la hipertrofia de nalgas de los caballos, que se prolonga en yacimientos al norte de los Pirineos (González Sainz 1989). Sin embargo, en fases anteriores al Magdaleniense también parece darse un similar gradiente en la proporción entre uros y bisontes a lo largo de la región, que las nuevas representaciones aportadas aquí no hacen sino reforzar (Peña Candamo y Lluera I, frente a Chufín, Hornos y, sobre todo, Venta de la Perra). Esa mayor profundidad cronológica de tal distribución parece exigir una explicación más amplia (aunque no necesariamente alternativa).

En realidad, los datos son aún demasiado escasos para confirmar la relevancia de esa distribución, y la dificultad de discriminar los restos del esqueleto de estos dos animales impide una contrastación

paleontológica del problema. Pero acaso estemos ante un reflejo en el arte cantábrico (tanto en el arcaico como en el magdaleniense) de una desigual presencia de esas dos especies de bovinos a lo largo de la región, como ya sugería Altuna (1976: 177). Aparte de los motivos aducidos por este autor (la diferente importancia de las barreras montañosas, que aíslan el corredor cantábrico especialmente en su zona central y occidental), pensamos que esa distinta distribución pudo estar motivada por unos comportamientos gregarios y migratorios más acusados entre los bisontes pleistocenos (*vid.* Altuna 1976: 171), de manera que la presencia de estos en el corredor cantábrico dependería más de migraciones desde las llanuras del SO francés, al pie de Pirineos, frente a los uros, acaso más estables y, en términos relativos, algo más frecuentes en la banda litoral del centro y occidente regional. La proporción entre estos animales en el arte rupestre de la Meseta, Portugal y Andalucía, con muy escasas y contadas figuras de bisonte, debe responder a ese gradiente ambiental en la adaptación de ambos animales, como se ha argumentado tradicionalmente, y a ese comportamiento migratorio acaso diferenciado que parece reflejar la distribución cantábrica.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H. y SIERRA, L. (1911): *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*. Imprimerie Vve. A. Chéne. Mónaco.
- ALMAGRO BASCH, M. (1973): "Las pinturas y grabados rupestres de la cueva de Chufín. Riclones (Santander)", *Trabajos de Prehistoria* 30: 9-67.
- ALMAGRO, M.; CABRERA, V. y BERNALDO DE QUIRÓS, F. (1977): "Nuevos hallazgos de arte rupestre en Cueva Chufín. Riclones (Santander)", *Trabajos de Prehistoria* 34: 9-29.
- ALTUNA, J. y APELLÁNIZ, J.M. (1976): *Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Altxerri (Guipúzcoa)*. Munibe XXVIII, 1-3. San Sebastián.
- ARIAS, P.; CALDERÓN, T.; GONZÁLEZ SAINZ, C.; MILLÁN, A.; MOURE, A.; ONTAÑÓN, R. y RUIZ IDARRAGA, R. (1998-1999): "Dataciones absolutas para el arte rupestre paleolítico de Venta de la Perra (Carranza, Bizkaia)", *Kobie* XXV: 85-92.
- BELTRÁN, A. (1971): "Los grabados de la cueva de Venta de la Perra y sus problemas", *Munibe* 23, 2-3: 387-398.
- BERNALDO DE QUIRÓS, F. (1982): *Los inicios del Paleolítico superior cantábrico*. Centro de Investigación y Museo de Altamira, Monografías, nº 8. Madrid.
- CACHO, R. (1999): *Las representaciones animales en el arte rupestre paleolítico de la región cantábrica. Un acercamiento a su estructuración y variabilidad*. Trabajo de Investigación de IIIer ciclo. Departamento de Ciencias Históricas, Universidad de Cantabria.
- DELLUC, B. y DELLUC, G. (1991): *L'art pariétal archaïque en Aquitaine*. XVIIIe supplément à Gallia Préhistoire. CNRS, Paris.
- (1999): "El arte paleolítico arcaico en Aquitania. De los orígenes a Lascaux", *Edades. Revista de Historia* 6. Dossier: "32.000 BP: Una odisea en el tiempo. Reflexiones sobre la definición cronológica del arte parietal paleolítico" (R. Cacho y N. Gálvez, eds.): 145-165.
- FORTEA, J. (1981): "Investigaciones en la cuenca media Nalón. Asturias (España)", *Zephyrus* 32-33: 5-16.
- (1989): "Cuevas de La Lluera. Avance al estudio de sus artes parietales", en *Cien años después de Sautuola. Estudios en homenaje a Marcelino Sanz de Sautuola en el Centenario de su muerte*: 187-202. Santander.
- (1990): "Préface", *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées* XLV: 5-10.
- (1992): "Abrigo de La Viña. Informe de las campañas 1987 a 1990", *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1987-1990*: 19-28. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias. Oviedo.

- (1994): “Los “santuarios” exteriores en el Paleolítico cantábrico”, *Complutum* 5: 203-220.
- (1995): “Abrigo de La Viña. Informe y primera valoración de las campañas 1991 a 1994”, *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1991-1994*: 19-32. Oviedo.
- (1997): “Pintura paleolítica”, en *El Arte en Asturias a través de sus obras*, nº43: 693-708. Suplemento de La Nueva España. Oviedo.
- FORTEA, J.; RODRÍGUEZ ASENSIO, J.A. y RÍOS, S. (1999): “La grotte de Los Torneiros (Castañedo del Monte, Tuñón, Asturias, Espagne)”, *International Newsletter on Rock Art* 24: 8-11
- GÁLVEZ, N. (1999): *Las técnicas de representación en el arte rupestre paleolítico de la región cantábrica: utilización diferencial en los temas animales*. Trabajo de Investigación de IIIer ciclo, Departamento de Ciencias Históricas, Universidad de Cantabria.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y GONZÁLEZ SAINZ, C. (1994): “Conjuntos rupestres paleolíticos de la cornisa cantábrica”, *Complutum* 5: 21-43.
- GONZÁLEZ MORALES, M.R. (1992): “Chufín. Riclones, Cantabria”, *El nacimiento del arte en Europa*: 219-221. Catálogo de la Exposición, Unión Latina, Paris.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. (1989): *El Magdaleniense Superior-Final de la región cantábrica*. Tantín-Universidad de Cantabria. Santander.
- (1999 a): “Algunos problemas actuales en la ordenación cronológica del arte paleolítico en Cantabria”, *I Encuentro de Historia de Cantabria* (Santander, XII-1996), tomo I: 149-166.
- (1999 b): “Sobre la organización cronológica de las manifestaciones gráficas del Paleolítico superior. Perplejidades y algunos apuntes desde la región cantábrica”, *Edades. Revista de historia* 6, Dossier: “32.000 BP: Una odisea en el tiempo. Reflexiones sobre la definición cronológica del arte parietal paleolítico” (R. Cacho y N. Gálvez, eds.): 123-144.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. y SAN MIGUEL, C. (1996): “Les grottes du défilé de Carranza. Nouveaux ensembles rupestres paléolithiques dans la région cantabrique”, *International Newsletter on Rock Art* 13: 12-13.
- (1997): “Avance al estudio de los conjuntos rupestres paleolíticos del desfiladero del río Carranza (Ramales de la Victoria, Cantabria): Las cuevas del Arco, Pondra y Morro del Horidillo”, *IIº Congreso de Arqueología Peninsular*, Tomo I: 163-172.
- (2001): *Las cuevas del desfiladero. Arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, Consejería de Cultura de Cantabria, Santander.
- LEROI-GOURHAN, A. (1965): *Prehistoire de l'art occidental*. L. Mazenod, Paris. (2ª ed. 1971).
- LORBLANCHET, M. (1995): *Les grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*. Errance, Paris.
- QUINTANAL PALICIO, J.M. (1991): *Nuevos lugares prehistóricos de Asturias descubiertos por los grupos de espeleología “Polifemo” y “Oviedo”*. Oviedo.
- RUIZ IDARRAGA, R. y APELLÁNIZ, J.M. (1998-1999): “Análisis de la forma y de la ejecución de las figuras grabadas de la cueva de Venta Laperra (Carranza, Bizkaia)”, *Kobie* XXV: 93-140.
- SAUVET, G. y SAUVET, S. (1979): “Fonction semiologique de l'art parietal animalier franco-cantabrique”, *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 76: 340-354.
- UCKO, P.J. (1987): “Débuts illusoires dans l'étude de la tradition artistique”, *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées* 42: 15-81. “Appendice” sobre Hornos de la Peña en pp.71-18.

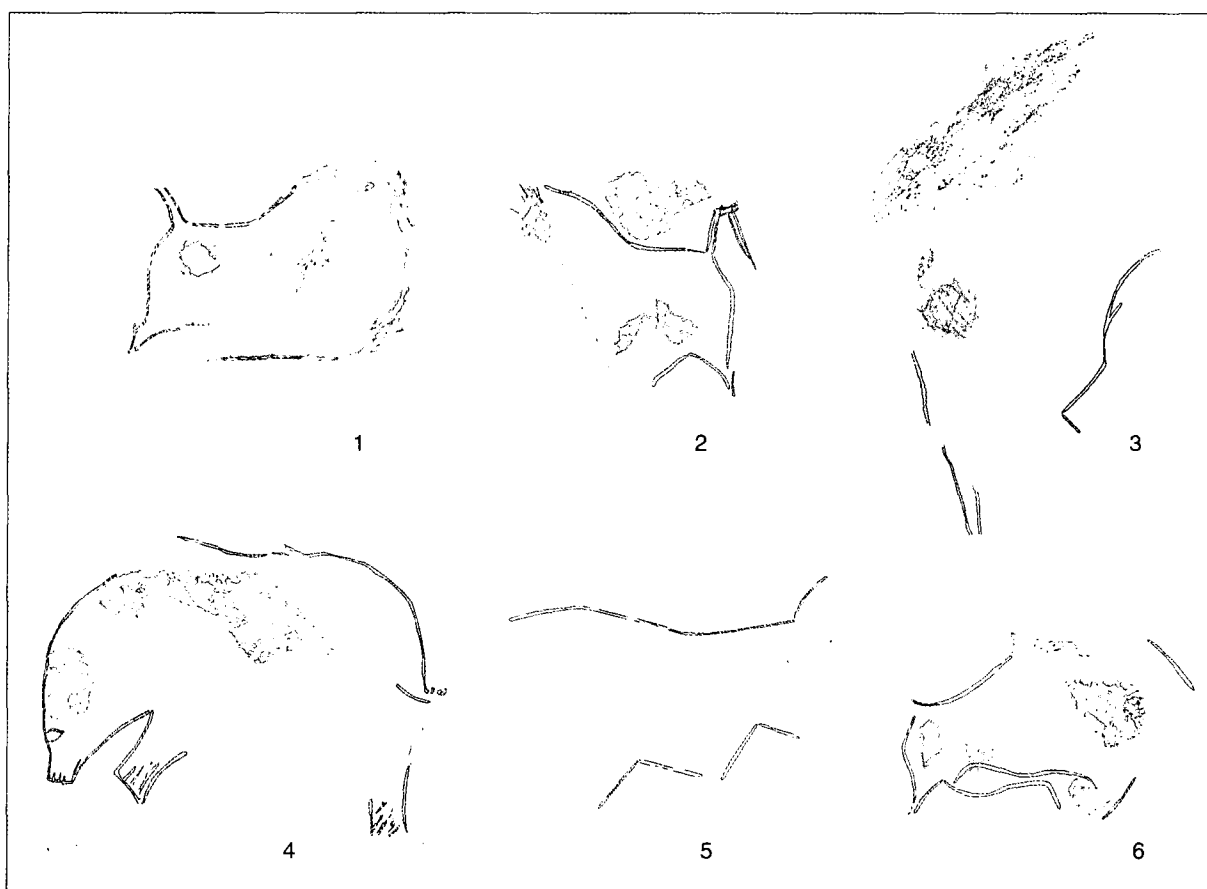


Figura 1. Representaciones de la cueva de Venta de la Perra, a partir de calcos de R. Ruiz Idarraga y J.M. Apellániz (1998-1999).

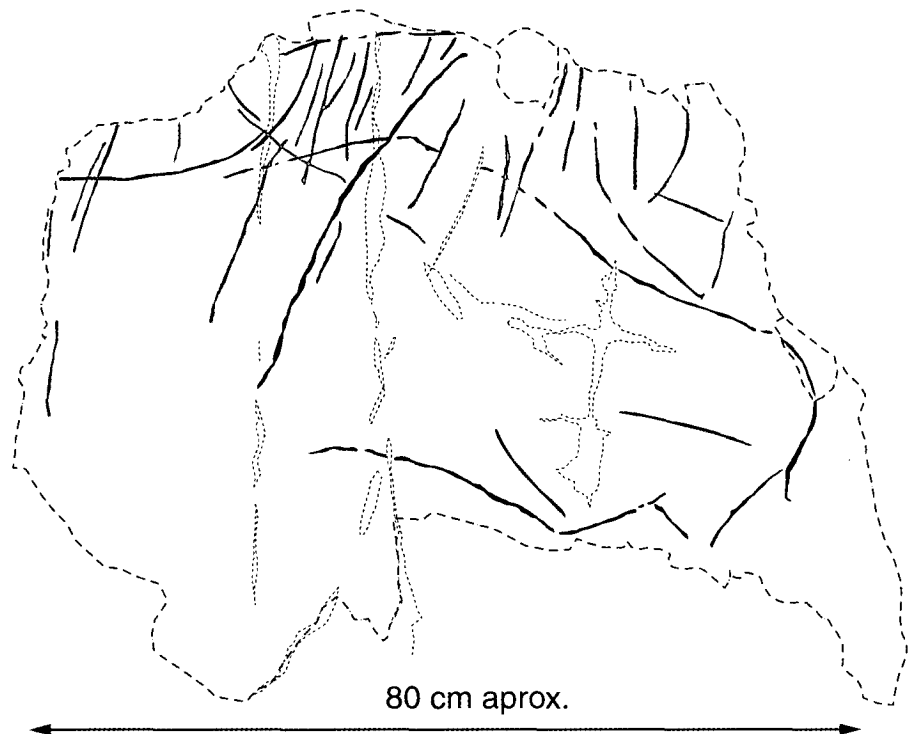
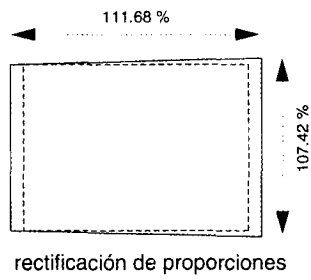
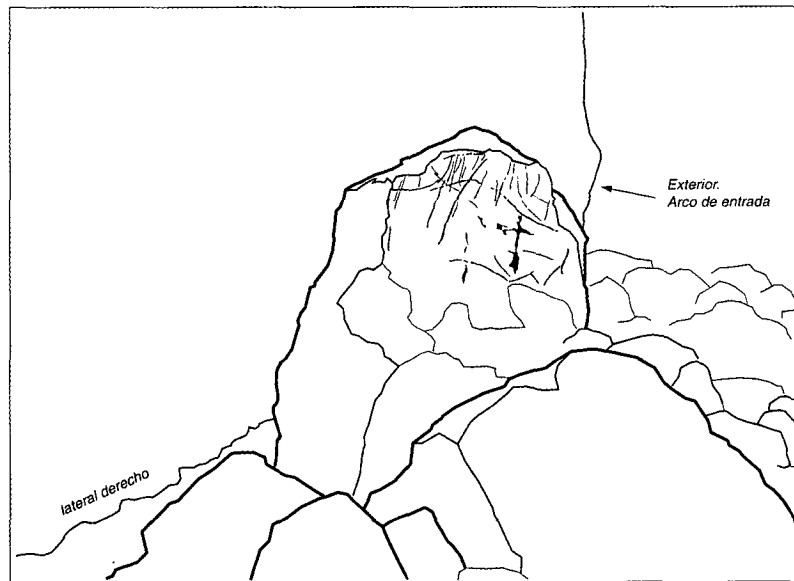


Figura 2. Bloque con grabados del conjunto exterior de Hornos de La Peña, a partir de la fotografía de Alcalde del Río, Breuil y Sierra (1911: lám. LIV.1).



Figura 3. Representación de bisonte en el conjunto exterior de Cueva Chufín.

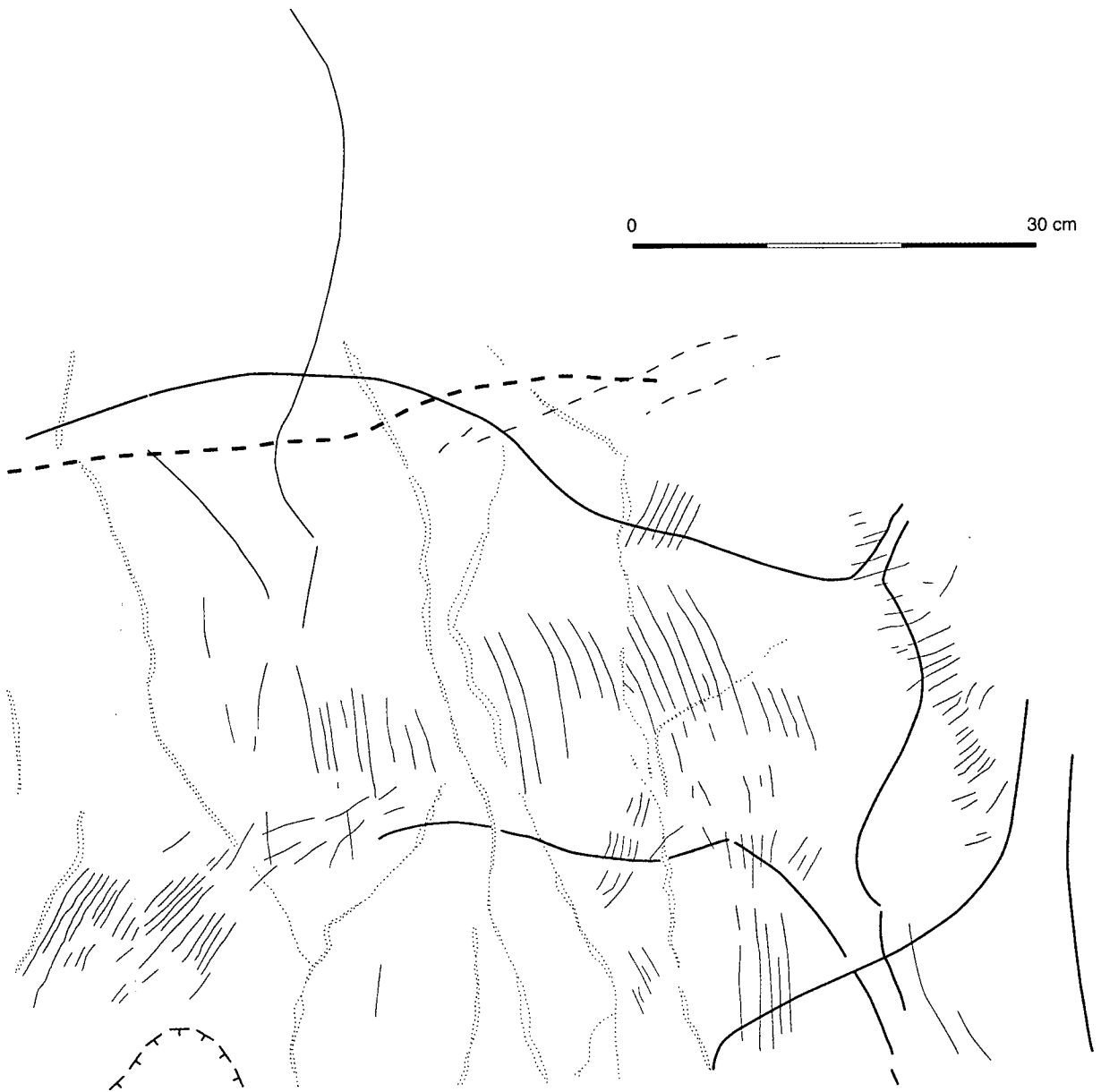


Figura 4. Bisonte del interior de Chufín (Zona III).

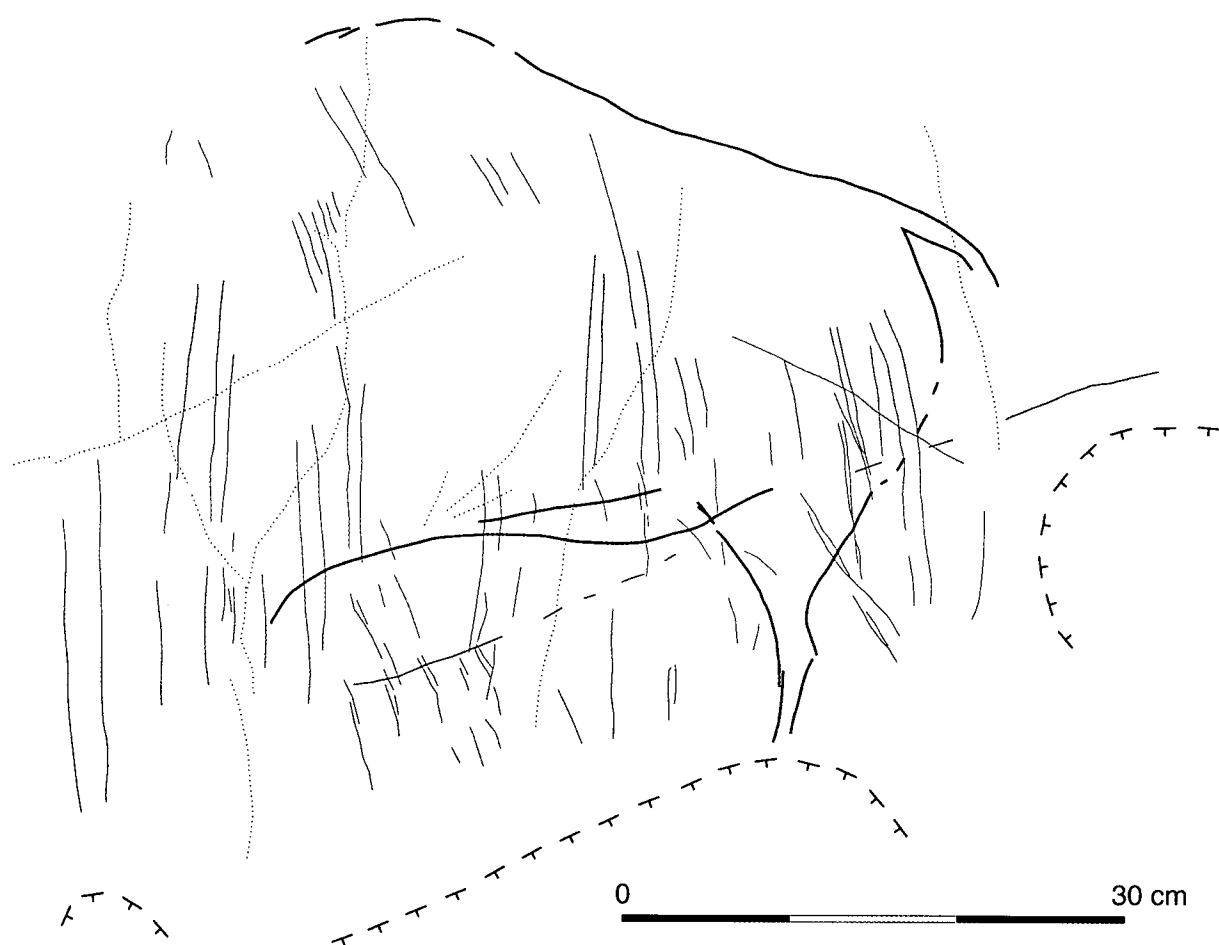


Figura 5. Representación de bisonte en el interior de Chufín (Zona III).



Figura 6. Bisonte grabado de la cueva de Los Murciélagos (tomado de J.M. Quintanal 1991).

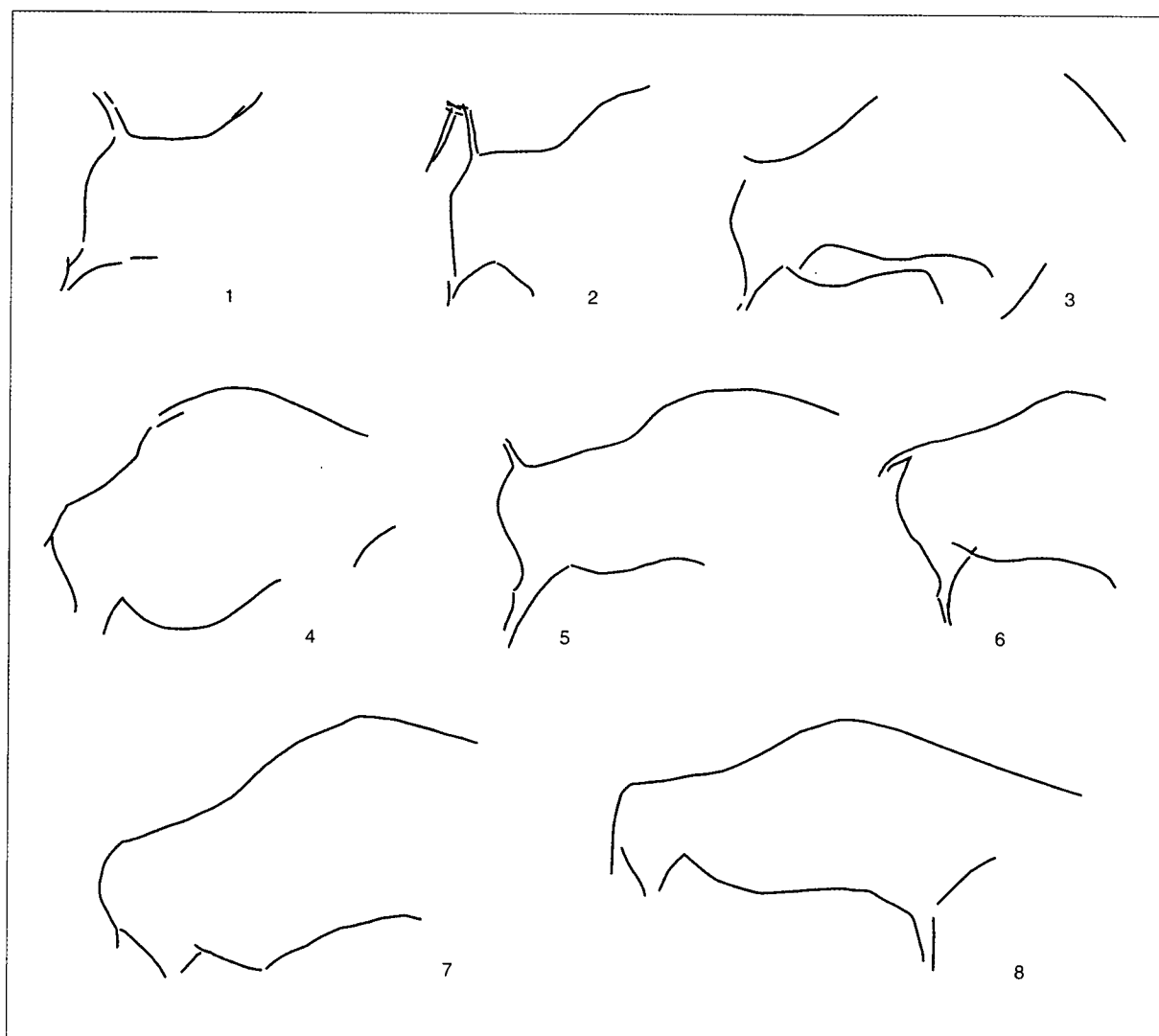


Figura 7. Bisontes acéfalos del Paleolítico superior antiguo cantábrico. Las figuras, que se han reducido a similar formato, grosor de trazo y orientación, corresponden a las cuevas de Venta de la Perra (1-3), Chufín (4-6), Hornos de la Peña (7) y Los Murciélagos (8).