

EN EL FINAL DE LA PREHISTORIA

Ocho estudios sobre protohistoria de Cantabria



ASOCIACIÓN CÁNTABRA PARA LA DEFENSA
DEL PATRIMONIO SUBTERRÁNEO

EN EL FINAL DE LA PREHISTORIA

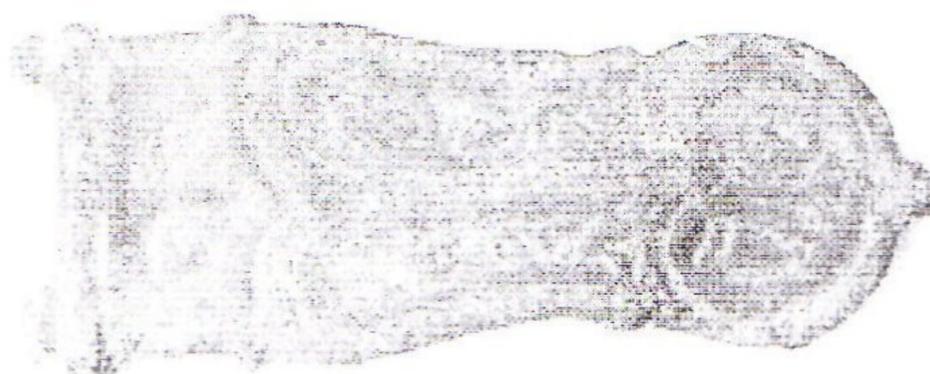
Ocho estudios sobre protohistoria de Cantabria



ASOCIACIÓN CÁNTABRA PARA LA DEFENSA
DEL PATRIMONIO SUBTERRÁNEO

Notas para la interpretación del Arte Esquemático-Abstracto

Peter Smith



Este ensayo intenta avanzar en la clasificación e interpretación de las pinturas esquemático-abstractas, actualizando los esquemas de autores que han estudiado el tema anteriormente a la luz de descubrimientos recientes. También se propone una hipótesis para explicar cómo este estilo de arte pudo desarrollarse.

This paper is a new attempt to classify and interpret schematic-abstract paintings, by updating the proposals of authors who have studied the same topic previously, in the light of recent discoveries. It also suggests an explanation about how this type of art could have developed.

Notas para la interpretación del arte esquemático-abstracto

Planteamiento

Esta nota pretende retomar la labor de aproximarnos a una interpretación del arte esquemático-abstracto, a partir de una clasificación elemental de las figuras. Ya existen dos esquemas de clasificación; el primero de A. Llanos, data de 1966 (LLANOS 1966). Este autor clasificó las pinturas según un modelo que plantea un cambio formal por ciclos de base cronológica, y que evolucionaría desde las estilizaciones a los esquematismos y finalmente a la abstracción. Todos estos ciclos se encuentran en algunas cuevas, mientras en otras aparecen solamente uno o dos. Al relacionar el ajuar arqueológico de la cueva con las pinturas este autor concluye que las estilizaciones corresponden al Bronce Final, los esquematismos a la Edad del Hierro y las abstracciones a la Romanización.

Años más tarde, Muñoz y Serna (1986) dividen la temática de este arte en tres grupos:

1. Figuras esquematizadas

- Humanas
- Máscaras
- Animalísticas
- Otras figuras realistas

2. Signos abstractos

- Círculos
- Rombo prolongado hacia abajo
- Motivo en "U"
- Motivo en ángulo cerrado
- Paneles de líneas oblicuas subparalelas
- Dos líneas paralelas con un punto en el centro
- Otros signos

3. Motivos no sistematizables

- Marcas, líneas y/o puntos aislados
- Puntuaciones
- Paneles de marcas no sistematizables

De todos estos motivos dan descripciones detalladas, con ejemplos de las cuevas exploradas en aquel tiempo. Anotan que las figuras del primer grupo son las menos frecuentes, las del segundo son poco frecuentes aunque casi nunca faltan y el tercer grupo es el más común y siempre representa más del 80 % de los motivos.

Podemos afirmar que la clasificación de Llanos marca la pauta que se sigue aún, pero es necesariamente una simplificación ya que trabajaba con las cuatro o cinco cavidades conocidas en Alava en aquel momento. Incluso el estudio de 1986 contaba con un catálogo de menos de cuarenta cavidades, mientras hoy en día se conocen más de ochenta.

Por lo tanto, el objeto de este trabajo es 1) actualizar los esquemas resumidos arriba, sobre todo con referencia a las nuevas cavidades descubiertas en Cantabria, 2) dar ejemplos de los distintos tipos de figuras, a través de fotografías y calcos y 3) ofrecer una nueva hipótesis para el desarrollo de este singular arte.

Las fotografías, ilustrando a los ejemplos de figuras, acompañan a este artículo; además entre corchetes [] se señalan a otros ejemplos que se incorporan en los artículos correspondientes, dentro de esta misma publicación. Los lectores interesados en consultar más recopilaciones de calcos y fotografías, pueden encontrarlos en los estudios de las siguientes cavidades: el Sumidero de las Palomas (MUÑOZ Y MALPELO 1996), la cueva de San Juan (MARCOS ET AL. 1994), la cueva del Aspío (SERNA ET AL. 1994), la cueva de Villegas II (MUÑOZ ET AL. 1991) y la cueva de Cudón (MUÑOZ Y SERNA 1991).

Clasificación de las figuras por tipos de motivos

Como ya se ha visto, dentro del arte esquemático-abstracto existe bastante variedad en las figuras. Una definición básica, que englobaría todas las figuras, sería que se trata de pinturas negras y carbonosas, atribuidas genéricamente a la Prehistoria Reciente o a la Protohistoria.

Algunas figuras son más sencillas que otras, pero entre todas ellas existen muchas grandes obras que merecen ser valoradas y conservadas, como corresponde al patrimonio pictórico rupestre.

1. *Motivos figurativos*

En este grupo nos referimos a todas esas pinturas que representan de forma más bien explícita a la figura humana, a la figura animal o a otros objetos.

a) Los antropomorfos

Los primeros que se descubrieron, en la cueva de Solacueva en Alava, siguen siendo los mejores, por no decir los únicos. En Cantabria no se han encontrado pinturas de arqueros comparables a los de Solacueva, pero podemos hacer mención de varias figuras interesantes. Probablemente los antropomorfos menos discutibles corresponden a la cueva del Castillo en Puente Viesgo. Descubiertos a principios de siglo, una publicación reciente (DÍAZ CASADO 1994) ofrece fotos de tres o cuatro antropomorfos en negro, que son fechados en el Bronce Pleno. Con respecto a esta fecha anotamos 1) que se obtiene peligrosamente relacionando las pinturas con materiales hallados en la misma sala: un enterramiento con su ajuar correspondiente, 2) que no se conoce con suficiente detalle la secuencia de tipos cerámicos en Cantabria como para llegar a una fecha precisa, y 3) que a pesar de esto, la fecha coincide bastante bien con la de Bronce Final que Llanos da para los arqueros de Solacueva.

También en Puente Viesgo, la cueva de Las Monedas tiene arte esquemático- abstracto, incluso entre los paneles de arte paleolítico. Aparentemente hay varios antropomorfos, destacando la figura de un arquero con el cuerpo dibujado con una línea fuerte, el brazo derecho doblado en el codo, sosteniendo un arco que es grande, en proporción con el cuerpo, y abierto en su parte inferior, y con las dos piernas y el sexo también representados. Pero esta misma figura, la describe Ripoll (1972) simplemente como "*dos fuertes trazos paralelos a los que se superpone uno en forma de doble ziz-zag*", y la considera como una representación enigmática dentro del conjunto paleolítico.

La cueva de Cudón incluye varias figuras que parecen antropomorfos, aunque ya el dibujo es algo más simplificado (foto 1) y estamos en el límite con las figuras que denominamos esquemáticas.

b) Máscaras

Así se denomina a las figuras que representan el rostro humano. Se conocen varias máscaras de las cuevas del Castillo y Altamira, aunque es discutible si se trata de arte paleolítico o esquemático-abstracto. En la cueva de Cudón existe una pintura que aprovecha la esquina de un saliente de roca para

representar la cara de un hombre (foto 2). Pero en contra de esta interpretación está el hecho de que se dispone en sentido horizontal.

c) Animales

Se han descrito algunos cuadrúpedos en la cueva de Cudón, pero son algo dudosos; quizás su interpretación debe algo a la capacidad de la mente humana de recrear formas entre líneas inconexas.

Una figura mucho menos discutible es la de un ave, también en la Cueva de Cudón (foto. 3). Se hallan representados el pico, cabeza, ojo, cuerpo y alas de un gran ave (considerado un paseriforme por Muñoz y Serna). De cualquier manera, estamos frente a otra clase de figura. Mientras los supuestos cuadrúpedos, igual que algunos de los antropomorfos, son figuras reducidas, sugeridas escuetamente con tres o cuatro líneas, este ave mide unos 70 cms. de longitud y lo compone una gran profusión de líneas y puntos.

d) Otras figuras

También Muñoz y Serna señalan un posible falo en la cueva de las Regadas (Miera) y un carro en la cueva del Barcenal II (San Vicente de la Barquera), aunque son discutibles. De cualquier modo, serían figuras excepcionales, sin paralelos, y por lo tanto no tienen gran interés dentro del corpus del arte esquemático-abstracto. Casi podríamos decir lo mismo para todos los motivos figurativos; sin embargo merece la pena repetir que, aunque solamente contamos con los ejemplares seguros de Solacueva y Castillo, los antropomorfos existen.

2. *Motivos esquemáticos*

Dentro de este apartado nos referimos a una simplificación de las figuras, sobre todo de las humanas, que han perdido casi todos sus detalles, aunque siguen siendo reconocibles por lo que son. Resultan comparables con los antropomorfos de color rojo o naranja que se hallan en muchos puntos de la Península Ibérica, y que son clasificados como Arte Esquemático. Así, estas figuras enlazan con los antropomorfos ya mencionados de la cueva de Cudón. Otros ejemplos interesantes se encuentran en el Sumidero de Las Palomas en Viérnoles (foto.4), la cueva del Portillo del Arenal [21] y la cueva de Cofresnedo [16A]. La parte esencial de estas figuras suele ser una fuerte línea vertical, que puede tener un punto en su zona superior, o alguna otra línea a modo de brazo o pierna.

Asimismo, Llanos ha demostrado (durante las 1^{as} Jornadas Internacionales sobre el Arte esquemático-abstracto, Vitoria 1995) que las piernas de un arquero en acción de correr, pueden convertirse en un signo en forma de "M", encontrándose varios ejemplos en Solacueva.

De nuevo vemos que, aunque contamos con mayor número de ejemplos de antropomorfos esquemáticos que figurativos, no existen demasiadas figuras dentro de este ciclo. Tampoco parece factible realizar una clasificación en antropomorfos "ancoriformes" de "brazos en asa" etc., como existe para el Arte Esquemático.

3. *Motivos geométricos*

Aquí incluimos los signos abstractos descritos por Muñoz y Serna. Podemos confeccionar una larga relación de signos, asemejables a formas geométricas o a letras de nuestro abecedario, pero no debemos olvidar que los artistas pueden haber utilizado signos que no somos capaces de reconocer como tal, al igual que no sabemos interpretar un ideograma chino.

a) Líneas aisladas

La línea vertical es un elemento básico de las figuras esquemáticas, y también conocemos varias pinturas que consisten en una línea vertical, oblicua u horizontal [Cofresnedo 17,44B; Portillo del Arenal 27].

b) Líneas paralelas

Es uno de los signos más comunes y presenta muchas variaciones. El número de líneas varía entre dos y seis. Dichas líneas también varían en su longitud, desde muy cortas -unos 3 cms.- a relativamente largas -18 cms. o más, como el ejemplo de la Cueva de Los Murcielagos en Navajeda (foto 6). A veces las líneas van agrupadas estrechamente, como en la cueva del Calero II en Barcenillas (foto. 7) o la cueva de Juyo en Igollo. En este último caso se ha dicho que la pintura copia un zarpazo de oso localizado en la misma pared. Puede ser cierto, pero esto se explica por qué se encuentran líneas paralelas en otras paredes de la cueva y en otras cuevas.

Muchas otras veces las líneas se hallan más separadas [Portillo del Arenal 23B] y como no existe una exactitud geométrica, normalmente es más correcto hablar de líneas subparalelas. En la cueva del Aspío en Ruesga (foto. 8), las líneas decoran un determinado espacio de la roca, a la vez que dicho espacio limita la longitud de las líneas.

A veces las líneas están escalonadas [Portillo del Arenal 57]; otra variación es que una de las líneas es mas corta que las demás, como en la cueva del Hoyo de los Herreros en Barcenaciones; y también son interesantes las figuras de dos líneas paralelas con un punto en el medio, como el ejemplo de la cueva de Nicanor en Solorzano (foto.9).

El motivo de líneas paralelas está presente en otros estilos de arte rupestre, y ha sido interpretado de distintas maneras. Por ejemplo, en el arte Levantino cuando se hallan grupos de líneas paralelas al lado de un arquero, se las interpreta como flechas. Hasta en Solacueva existe un antropomorfo con un grupo de líneas a su lado.

c) Líneas convergentes

Hay otras figuras en que claramente no hubo intención de pintar líneas paralelas ni subparalelas; las dos o tres líneas son convergentes, aunque no llegan a juntarse. El ángulo entre las líneas puede ser agudo (cueva de San Juan) (foto. 10), o mas obtuso [Coburruyo 5; Cuatribú 7B].

d) Angulos

Se conocen varias figuras de líneas cortas que se juntan, formando ángulos. Estos pueden tener el vértice hacia arriba, o hacia la izquierda o derecha; existiendo buenos ejemplos en la Cueva de Clotilde en Quijas (foto.11), Calero II y Cuatribú [9]. Otra variante es el ángulo con un punto en el medio, como se halla en Calero II.

e) Alineaciones de puntos

También es un signo bastante común y se conocen alineaciones de entre dos y siete u ocho puntos. Ejemplos claros se encuentran en la cueva de la Raposa en Santillana del Mar y en la cueva de las Canalonas en La Busta (fotos. 13 y 14). Hay que tener cuidado en distinguir entre los verdaderos puntos y la líneas quebradas, donde se percibe una clara intención de pintar una línea que quedó quebrada por la naturaleza rugosa de la pared. Normalmente los puntos forman una línea sola (generalmente en sentido horizontal u oblicuo, pocas veces vertical) pero también pueden formar un ángulo [Cofresnedo 9B, 20B; Portillo del Arenal 38].

Es interesante notar que los puntos son comunes en algunas cuevas, como Cofresnedo o Las Canalonas, mientras en otras dominan las líneas paralelas (Hoyo de los Herreros y Sumidero de las Palomas).

f) Círculos

Son muy citados los ejemplos de Cudón, que son los círculos más claros y más perfectos. Existe un semicírculo cerrado en la cueva de Rotablín en Reocín y otro semicírculo abierto en Cofresnedo [3], y un círculo cruzado por una raya en la cueva de los Pitos en Caloca.

g) Aspas

Es un signo muy raro y solamente conocemos dos ejemplos de Calero II y Hoyo de los Herreros (foto. 15) y otros menos claros de la cueva del Juyo. Aunque imaginamos que las aspas o cruces son uno de los signos más fáciles de hacer, de hecho es muy extraño en las manifestaciones estudiadas que dos líneas se crucen; son convergentes o forman ángulos pero rara vez se cruzan.

h) Enrejados

Otra clase de figura donde se cruzan algunas líneas son los enrejados, de los que se conocen dos ejemplos de la cueva de la Venta del Cuco en Ubiarco (foto. 16) y Calero II. Son uno de los signos mayores mas espectaculares.

i) Otros signos

Muñoz y Serna señalan otros signos, que incluyen rombos y motivo en "U", de los cuales se conocen algunos ejemplos, principalmente en la cueva de Cudón.

j) Signos sencillos

Es frecuente encontrar figuras que consisten en una corta línea oblicua o vertical, o simplemente en un solo punto [Portillo del Arenal 20,54; Covarona 14].

k) Paneles complejos

Algunos paneles de pinturas consisten en dos o tres signos (líneas paralelas, etc.) juntos. Hay ejemplos en Hoyo de los Herreros, en El Juyo (fotos. 17 y

18), en el Portillo del Arenal [13,45 y 87] y en Cuatribu [10], entre otras cavidades.

4. *Motivos abstractos*

Como ya se ha dicho en la introducción, las figuras abstractas, o "motivos no sistematizables" son las más comunes, representando más del 80 % del total. Por su propia naturaleza son difíciles de clasificar o incluso de describir, resultando en una deficiente comprensión de las mismas, a su vez probablemente el mayor obstáculo que ha impedido el avance de la investigación en este estilo de arte.

Evidentemente hay diferencias entre esta gran cantidad de figuras. Una primera diferenciación puede establecerse entre figuras bastante compactas (alrededor de 100 cm²) y los grandes paneles, superiores a 1000 cms² (lo que no quiere decir que no se encuentren figuras de tamaño intermedio). Las figuras más pequeñas, están generalmente formadas por entre cinco y siete puntos, además de alguna otra marca de tamaño menor, pero sin ninguna disposición concreta que las haga reconocibles como signo geométrico; podemos señalar algunos ejemplos claros de la cueva de los Caballones de Ramales (foto.19), Cofresnedo [29,49B] y el Portillo el Arenal [46]. Por otra parte, en los paneles grandes es normal poder distinguir algún signo: una larga línea oblicua, dos líneas paralelas, una agrupación de puntos, etc.; el que tiene cerca, alrededor o a un lado más puntos, líneas o una "nube de marquitas", dando a la composición en general su aspecto abstracto; con ejemplos en la cueva de Covalanas en Ramales (foto. 20-fotografía autorizada por la Consejería de Cultura y Deportes de Cantabria), Cobrantes [6B] y Portillo del Arenal [10,15].

Visto así, si podemos dividir a los paneles en sus distintos componentes, es posible que no serían tan "insistematizables", y aumentaría el recuento de los motivos geométricos. Una dificultad es saber exactamente donde acaba un motivo determinado, dentro del panel y donde empieza el siguiente. En este sentido, en el estudio de la cueva del Portillo del Arenal, después de medir todas las figuras, se encontró que algunas destacaban por ser mayores que las otras figuras de su alrededor y al examinar estas figuras de nuevo, se comprobó que podían ser divididas en dos o tres motivos diferentes. Este método podría ser aplicado en más casos para intentar conseguir una sistematización.

Como nota final a este apartado, es necesario subrayar que se han clasificado las pinturas en cuatro tipos de motivos para hacer su descripción más fácilmente comprensible, pero que en la práctica se encuentran figuras intermedias que pueden pertenecer a dos tipos diferentes. Ya se señaló que los

antropomorfos de la cueva de Cudón son clasificables como figurativos o como esquemáticos; las fuertes líneas verticales además de ser signos geométricos pueden sugerir un antropomorfo esquemático; y los paneles complejos de dos signos o más empiezan a adquirir el aspecto de motivo abstracto. Asimismo, muchos motivos son "intermedios" en el sentido de que no son claramente clasificables como un signo determinado, aunque tienen elementos que se asemejan a dos o más de los tipos de signos. Por ejemplo, el bonito motivo sobre una estalactita en la cueva de Cuatribú [13A] tiene una línea vertical, otra inferior que es subparalela y otros puntos alineados; sin ser un ejemplo claro de ninguno de estos signos. Otras figuras difíciles de clasificar en ese sentido se hallan, por ejemplo, en Cofresnedo [8A, 15, 18B, 43A, 10B] o Portillo del Arenal [35, 68 y 75].

Evolución de las Pinturas

El modelo planteado por Llanos contempla una evolución en el tiempo desde las primeras estilizaciones, en el Bronce Final, hasta las figuras abstractas, ya con la Romanización. Hoy en día vemos que es una simplificación, probablemente debida al excesivo peso que dentro de este esquema, tiene la cueva de Solacueva. Desde entonces se han catalogado unas ochenta cuevas más, y ninguna presenta arqueros como los de Solacueva. En cambio, todas incluyen una gran proporción de figuras abstractas. Así, probablemente la cuestión principal debe ser orientada, no hacia una evolución progresiva, sino hacia la búsqueda de una explicación en el desarrollo de este arte, aparentemente incomprensible.

Primero podemos señalar que el término "arte abstracto" es algo que todos entendemos y que describe bien este tipo de manifestaciones. Pero también debemos recordar que es un término propio del siglo XX (nunca lo usaron Sautuola o Alcalde del Río, por ejemplo para describir las pinturas negras que vieron en Altamira, Covalanas o Castillo) y cuya definición nos viene cargada con algunos conceptos que sería arriesgado aplicar a las figuras prehistóricas. Llanos (1966), al afirmar que *"Estos simbolismos pictóricos se nos presentan como un arte introvertido, y más ligado a traducir conceptos o sensaciones íntimamente ligadas al estado espiritual de las personas, que a reflejar hechos materiales tangibles"* está utilizando un lenguaje muy similar al de los pintores abstractos de principios de siglo. Pero ¿realmente podemos pensar que los pintores prehistóricos fueron unos precursores de Kandinsky?

El arte ha podido desarrollarse de otra manera. Si es cierto que los antropomorfos de Solacueva o Castillo corresponden al Bronce Final, entonces son las últimas muestras de una larga tradición, arraigada en el Arte Levantino y el Arte Esquemático. A partir de ese momento, aún utilizando el mismo medio de pintura

negra carbonosa, se ha perdido la imagen o el mensaje que se transmitía. Una causa pudo ser la pérdida de interés en representar a cazadores; pues aunque se continuase practicando la caza durante y después de la Edad del Hierro, ésta habría perdido mucho de su significado mágico. Los grandes cambios en la sociedad durante la Edad del Hierro, tales como el crecimiento de los núcleos de población o el impacto de las nuevas tecnologías, seguramente habrán tenido sus consecuencias en las creencias y actos religiosos de la población. Por las causas que fuese, sólo hacia falta que se realizaran unas copias malas, que otro observador no pudiese reconocer la temática de la pintura, y éste ya pintaría otro motivo muy distinto. Se mantendría la tradición de pintar en las paredes de las cuevas, como parte de algún ritual que tenía las cuevas como escenario, pero sin el auténtico significado mágico-religioso que tenía antes. Esta pérdida tendría que ser un proceso bastante rápido, y no habría dejado muchas etapas intermedias como testimonios de una evolución gradual.

El proceso de pérdida de imagen puede ser ilustrada con el caso bien documentado de las estateras. Estas monedas de Felipe II de Macedonia, con la cabeza de Apolo en el anverso y un carro de carreras en el reverso, fueron copiadas por los celtas de Galia y las Islas Británicas, degenerándose las dos imágenes hasta hacerse irreconocibles.

Según las dataciones absolutas disponibles se continuaba pintando el arte esquemático abstracto hasta el siglo IX de nuestra era. Entonces sería un último esfuerzo de mantener vivos actos paganos en plena época cristiana, pero evidentemente sin el trasfondo religioso que tuvieron originalmente; rituales realizados casi como un acto de rebeldía contra las restricciones cristianas, sin recordar ya su verdadero significado.

Si el arte abstracto se desarrolló por un proceso de este tipo, lógicamente no debemos buscar el significado de las figuras. Se pintaban y se decoraban las cuevas, pero las pinturas en sí no transmitían ningún mensaje. Tal vez se ejecutaban las pinturas para preparar la cueva para un ritual posterior o la realización de las pinturas formaba parte de los mismos rituales.

Sólo una pequeña parte de las pinturas correspondientes a los ciclos geométricos y esquemáticos han podido realizarse ocasionalmente, por la necesidad humana de organizar y racionalizar sus actos. En vez de pintar figuras completamente abstractas, algunos artistas sentirían la tentación de trazar formas geométricas o incluso un ave, como el ejemplo de la cueva de Cudón. Entonces estos signos no tendrían mucho significado en sí, pero una buena clasificación de ellos, aplicada a todas las cuevas, podría ayudarnos a distinguir variaciones temporales y geográficas en los estilos de pintar.

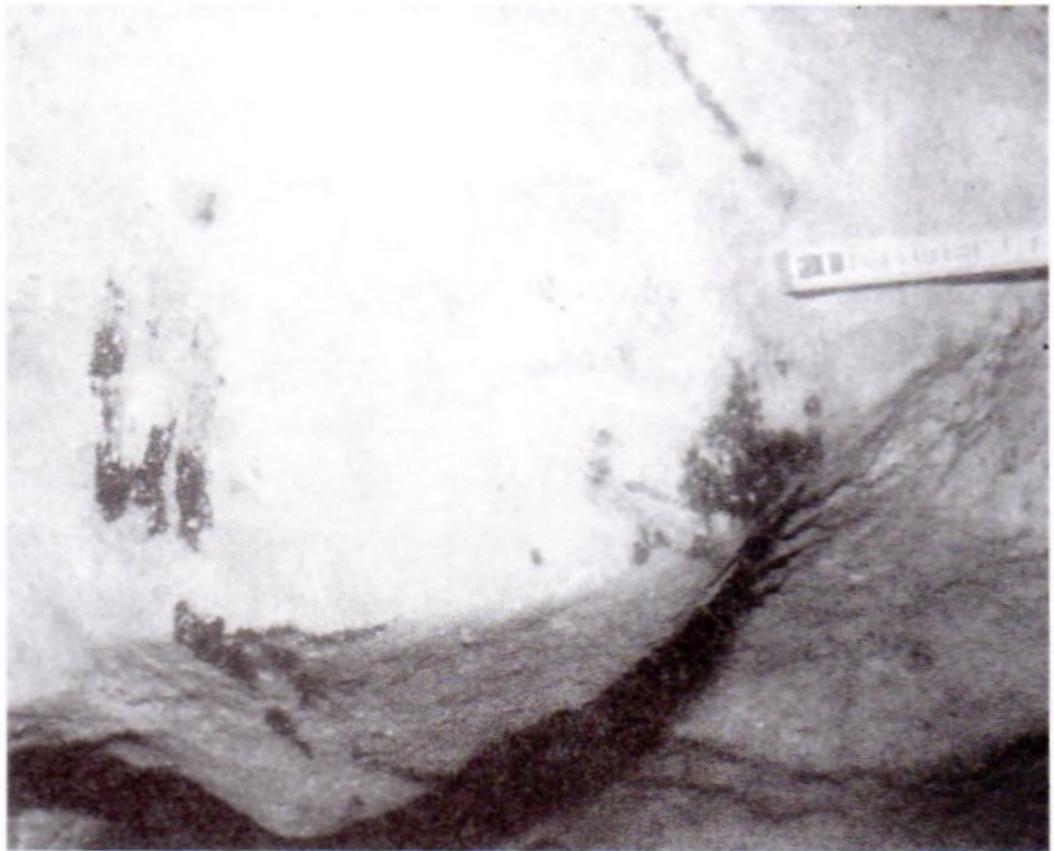
Esta es una hipótesis que irá probándose a medida que se avance en la investigación, sobre todo al obtener nuevas dataciones absolutas. Pero es utópico pensar que las dataciones vayan a resolverlo todo en un futuro próximo; es más probable que se planteen nuevas interrogantes, que obliguen a formular nuevas interpretaciones.

Bibliografía

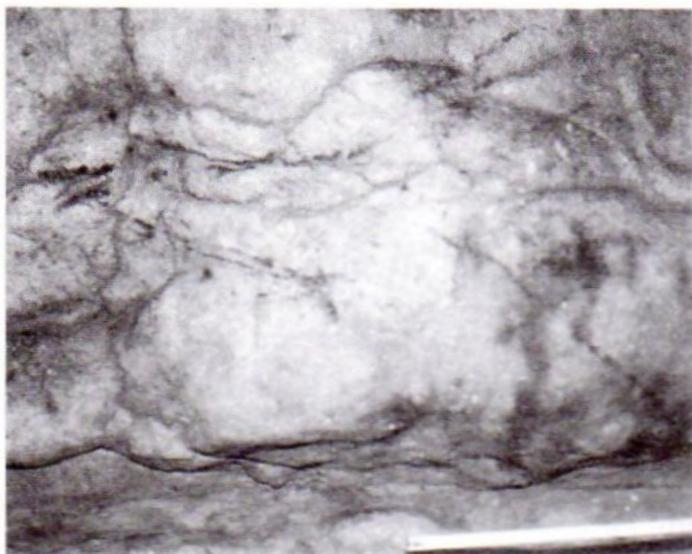
- DIAZ CASADO, Y. (1992): "*El arte rupestre esquemático en Cantabria*". Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.
- LLANOS, A. (1966): "Resumen tipológico del arte esquemático en el País Vasco-Navarro. *Estudios de Arqueología Alavesa 1*, pp. 149-158. Vitoria.
- MARCOS, J. BOHIGAS R., SERNA, A., MUÑOZ, E. Y SMITH P. (1994): "*San Juan de Socueva (Arredondo)*". Federación Cántabra de Espeleología. Monografías nº 4. Santander.
- MUÑOZ, E. y MALPELO, B. (1996): "*Carta arqueológica de Torrelavega y su comarca*". Ediciones Tantín / Ayuntamiento de Torrelavega.
- MUÑOZ E., SAN MIGUEL, C., MALPELO B., GOMEZ J., SMITH, P. (1991): "El arte esquemático-abstracto de la cueva de Villegas II (Cóbreces, Alfoz de Lloredo). *Arquenas 1*, pp. 160-181. CAEAP/GEIS- CR. Santander.
- MUÑOZ E. y SERNA, M. (1985): "El arte esquemático-abstracto en Cantabria". *Altamira 45*, pp. 5-31. Santander.
- MUÑOZ E. y SERNA, M. (1991): "Historia de las investigaciones del arte rupestre prehistórico en Cantabria". *Arquenas 1*, pp. 2-13. CAEP/GEIS CR. Santander.
- RIPOLL PERELLO, E. (1972): "*La Cueva de Las Monedas en Puente Viesgo (Santander)*". Barcelona.
- SERNA, A., MALPELO B., MUÑOZ, E., BOHIGAS, R., SMITH, P. y GARCIA, M. (1994): "La cueva del Aspío (Ruesga, Cantabria): Avance al estudio del yacimiento. *Museo y Centro de Investigaciones de Altamira. Monografías nº 17*, pp. 369-396.



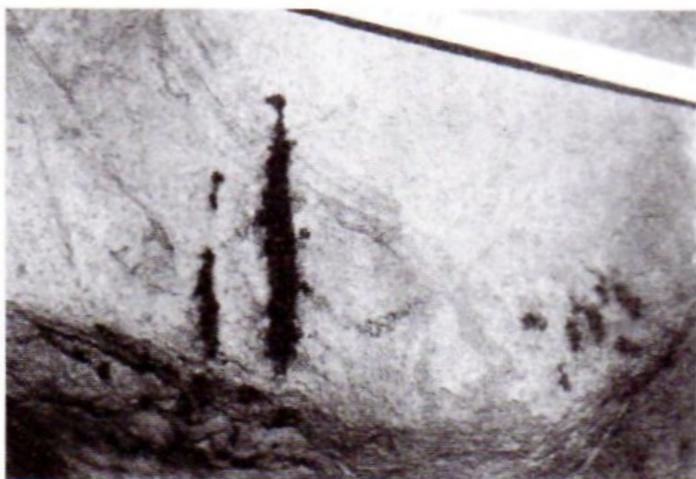
1



2



3



4



5



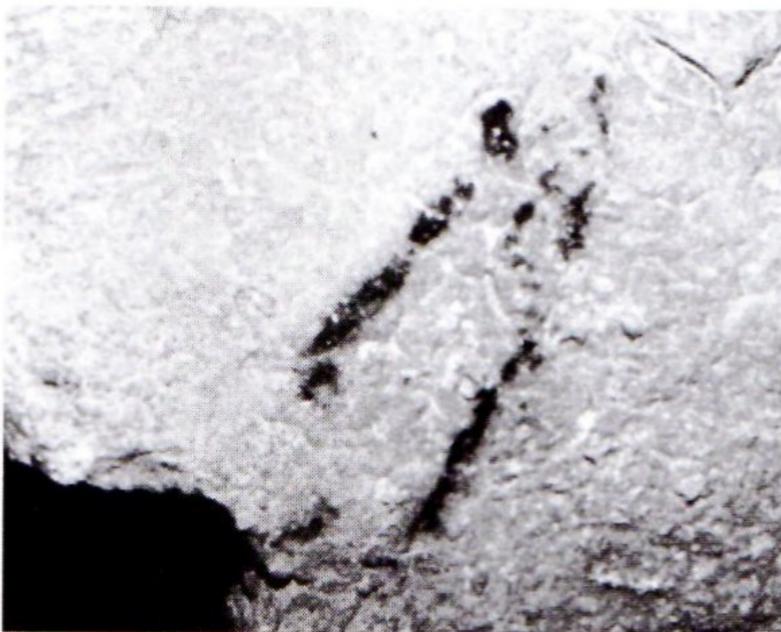
6



8



7



9



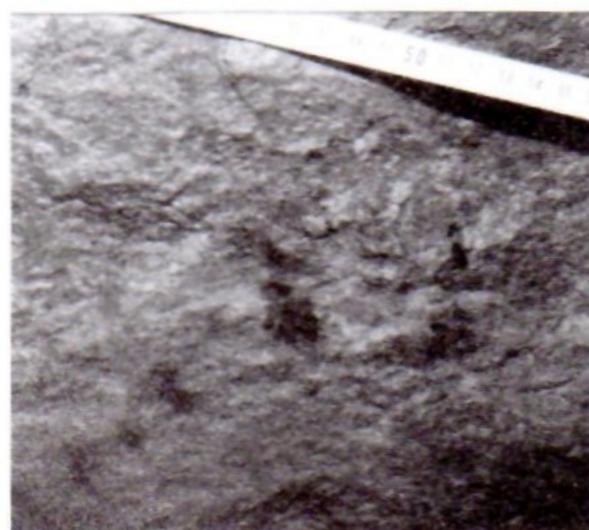
10



11



12



13



14



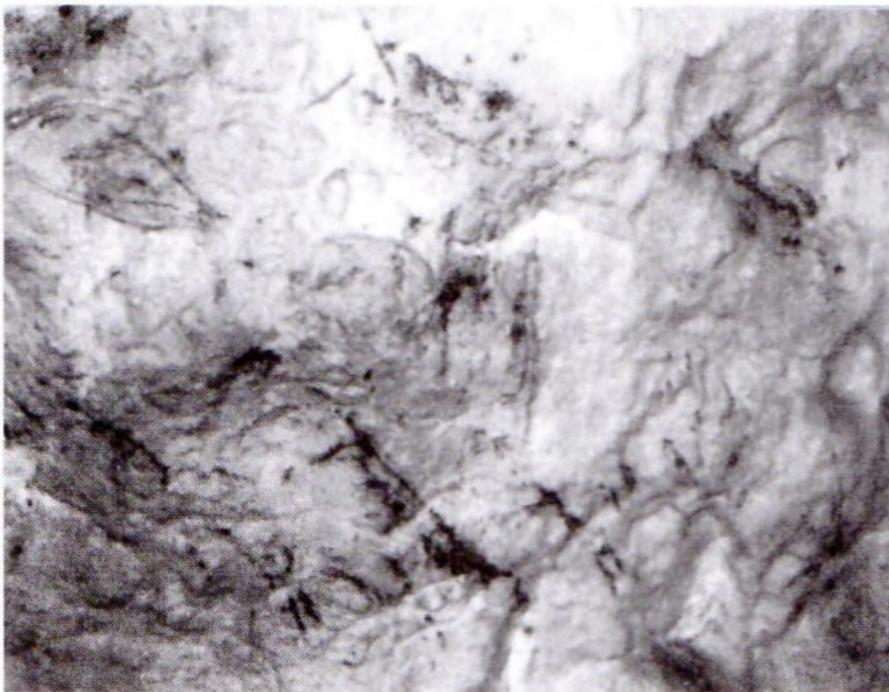
15



16



17



18



19



20



Gobierno de Cantabria
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE