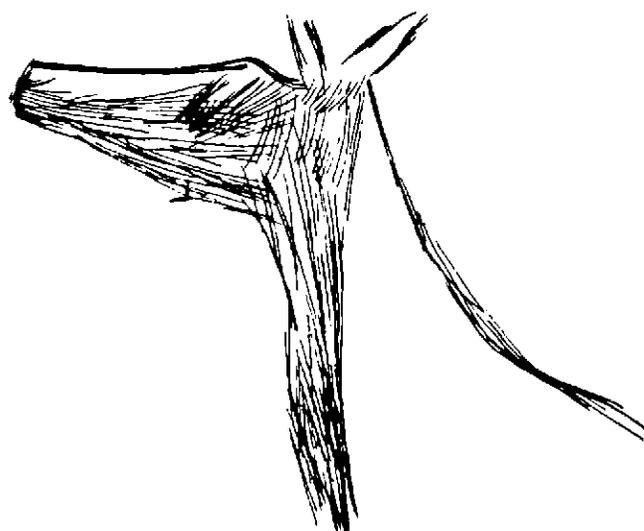


CENTRO DE INVESTIGACION Y MUSEO DE ALTAMIRA
MONOGRAFIAS
Nº 15

ESTUDIO DE ARTE PALEOLITICO



MINISTERIO DE CULTURA

DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS
SUBDIRECCION GENERAL DE ARQUEOLOGIA Y ETNOGRAFIA

**LOS GRABADOS Y PINTURAS DE LAS CUEVAS DE LOS EMBOSCADOS
Y EL PATATAL (MATIENZO-CANTABRIA)**

Rodrigo de Balbín Behrmann
Manuel R. González Morales
César González Sáinz

I. INTRODUCCION

La depresión cerrada de Matienzo ha sido durante mucho tiempo una de las áreas de más intensa actividad espeleológica de Cantabria. Fruto de esa abundancia de exploraciones han sido los numerosos descubrimientos de materiales arqueológicos de diversa cronología y asignación cultural, desde útiles paleolíticos hasta restos medievales, pasando por piezas de las Edades de los Metales algunas de excepcional importancia (Begines Ramírez; Manchester U.S.S. 1982, p. 367; Smith, 1983).

Mención especial merecen los hallazgos de manifestaciones artísticas parietales, a las que dedicamos este artículo. Su proximidad a núcleos pictóricos del Paleolítico Superior, como el conjunto de Ramales o la cueva de Cobrantes, y también a zonas con yacimientos clásicos de la misma época, como las cuevas de La Chora y El Otero, en el valle de Aras, o los de la cuenca del río Miera (Fig. 1), es un factor que acredita aún más su interés potencial, ya de por sí elevado si atendemos a la categoría de alguna de las figuras representadas, y a los peculiares problemas de conservación y discriminación de alteraciones (de origen animal o humano) que se entremezclan con las primeras.

II. INVESTIGACIONES ANTERIORES

La exploración sistemática del área de Matienzo se inició a comienzos de los años sesenta por parte de J. C. Fernández Gutiérrez, a título individual, para dar posteriormente origen a una serie de exploraciones a gran escala llevadas a cabo por la Sección de Espeleología del Seminario Sautuola (SESS) del Museo Provincial de Prehistoria de Santander, en 1964 y 1965, cuyos resultados se recogieron en una publicación monográfica (Pinto Garrido y Begines Ramírez 1966).

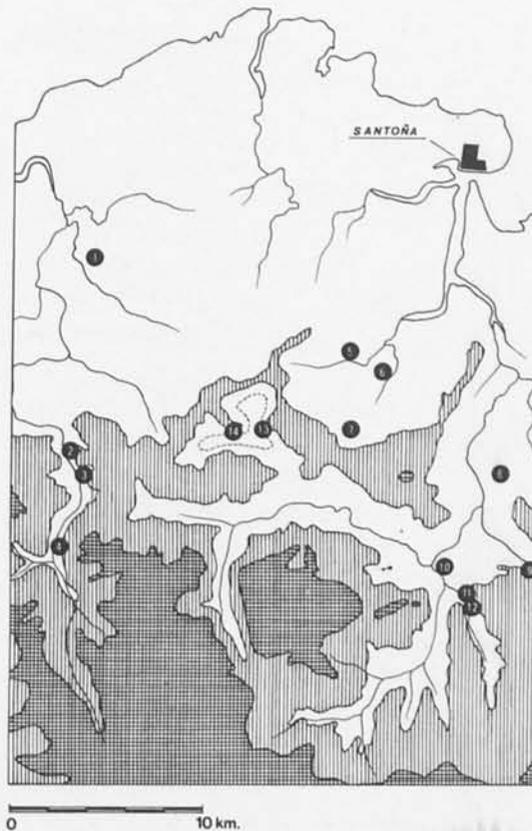


Fig. 1.—Yacimientos paleolíticos de las cuencas del Miera y Asón (Cantabria): 1, Fuente del Francés; 2, Piélago; 3, Bona y Rascaño; 4, Salitre; 5, Otero; 6, Chora; 7, Cobrantes; 8, Valle; 9, Sotarriza y Cova Negra; 10, Cullalvera; 11, Haza; 12, Covalanas; 13, Emboscados, y 14, Patatal. La trama rayada corresponde a 400-800 m. de altitud; la cuadriculada, a más de 800 m., y con línea discontinua, se señala la curva de 200 m. en la depresión cerrada de Matienzo.

Ya en esos primeros trabajos se documentaron restos de ocupación humana en diversas cavidades de la zona, bajo la forma de hallazgos ocasionales, pero sin que fueran reconocidas las representaciones parietales.

Desde 1970, sucesivos equipos de espeleólogos ingleses, pertenecientes en su mayoría a la Manchester University Speleological Society (MUSS), realizan detalladas exploraciones en toda la zona de Matienzo y áreas adyacentes, y a partir de 1974 se intensifican los trabajos de manera especial, obteniendo como resultado un importante corpus de información sobre los fenómenos kársticos de la zona (Manchester U.S.S. 1982).

En marzo de 1979 y Julio de 1980, Peter Smith, miembro de la M.U.S.S., junto con otros integrantes de la asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo (ACDPS), descubren los grabados rupestres de las cuevas de Los Emboscados y El Patatal; dentro de este grupo pueden destacarse, aparte del ya citado, M.A. Puente, J. León y E. Muñoz. Parece que la última cueva era ya conocida por A. García Lorenzo bajo el nombre de Sotarraña, y que este investigador hace referencia en algún escrito al grabado en cuestión (Smith 1981, p. 46).

En marzo de 1982 realizamos una primera visita a ambos yacimientos, en compañía de alguno de los descubridores, iniciando las tareas de estudio y documentación de los grabados y restos de pintura de aquéllos, tarea en la que han colaborado, aparte de los autores, M.^a Remedios Serna González, Carmen Gutiérrez Sáez, Yolanda Díaz Casado y Ana Torrente Banzo.

III. LOCALIZACION DE LOS YACIMIENTOS

1. El área y sus caracteres

La depresión de Matienzo se halla situada en el sector oriental de Cantabria, enmarcada por los valles del Asón, al Sur y Este, y del Miera al Oeste. La peculiar estructura geológica de la zona ha dado lugar al desarrollo de importantes fenómenos kársticos, cuya forma superficial de mayor espectacularidad es la propia depresión cerrada de Matienzo, un extenso *paljé* con forma de Y de ramas desiguales, que constituyen los valles de Ozana, La Vega y La Secana, cuyos fondos se sitúan entre 100 y 200 m. de altitud sobre el nivel del mar. Las zonas bajas están dominadas por relieves que en ocasiones superan los 800 m. de altitud, y que tienen sus cumbres más destacadas en los montes Enaso (501 m.), El Cueto (592 m.), La Muela (795 m.), Mullir (833 m.) y La Beralta (592 m.). Existen diversas descripciones de detalle sobre la morfología de la zona, que se recogen en la bibliografía existente (Fernández Gutiérrez 1966; Manchester U.S.S. 1982).

Los materiales predominantes en el área son, para la base arcillas y areniscas de facies wealdense, que suponen la capa inferior impermeable que forma el sustrato de todos los fenómenos kársticos de la zona; sobre ellas se desarrollan bancos de areniscas y calizas aptenses, que se continúan en depósitos predominantemente calizos del Albense y Cenomanense, con diversidad de facies laterales. La orogenia alpina ha fracturado profundamente los materiales más rígidos en un complejo sistema de fallas, definiendo en cambio sobre los materiales más flexibles, un anticlinal de estilo jurásico que se desarrolla a lo largo del borde Sur de la depresión (Fernández Gutiérrez 1966:26).

Ambos elementos, materiales y estructura, han propiciado el desarrollo de importantes fenómenos kársticos de gran variedad y amplitud, tanto en sus formas superficiales como en lo que se refiere a las hipogeas.

Los aportes cuaternarios más extendidos se limitan al relleno de tipo coluvio-aluvionar del fondo de los valles y a los amplios depósitos coluviales del pie de los relieves más destacados, que no parecen tener una especial significación climática. Otros tipos de depósitos cuaternarios, como los rellenos férricos que fosilizan parte del lapiaz, tienen una extensión y significación morfológica mucho más reducida. Por último, existen depósitos que fosilizan parcialmente la boca de algunas cuevas, o que están presentes como relleno en tramos de las mismas, ya sean de génesis natural o antrópica (Fernández Gutiérrez 1966:22).

2. Situación y Descripción de las cuevas

La cueva de Los Emboscados se localiza en la vertiente sur de un espolón que se destaca de la ladera del monte de la Fuente de las Varas, sobre el lugar conocido como Carvavuezo, punto de desagüe del valle de La Secada. Sus coordenadas son 43.º 19'56" N. y 0.º 06'00" E. (Meridiano de Madrid), a unos 200 m. sobre el nivel del mar (Hoja N.º 59, Villacarriedo, del Mapa Topográfico Nacional a escala 1/50.000). Su boca, orientada al SE, forma una serie de pequeños abrigos unidos entre sí y con abundante vegetación arbórea que contrasta con la caliza desnuda alternando con prados que domina el resto de la ladera, muy abrupta por otra parte.

El acceso del abrigo a la galería interior se halla casi totalmente obturado por un potente depósito, integrado en su parte visible por arcillas con numerosas plaquetas de gelifracción, recubiertas por mantos estalagmáticos. La cavidad es, de hecho, una única e inmensa galería desarrollada a partir de un sistema de grandes diaclasas, con un tramo inicial rectilíneo de unos 80 m. de longitud y 10 m. de ancho, dirigido de SE a NO., que gira en ángulo recto para

luego continuar de nuevo en la dirección inicial otros 100 m. hasta llegar a una chimenea final (no explorada por nosotros), donde se percibe una fuerte corriente de aire (Fig. 2).

El tramo inicial presenta diversas formas de reconstrucción, estalactitas y estalagmitas, columnas y coladas parietales o pavimentarias, muy cerca de la boca, para luego dar paso progresivamente a una desnudez total de formaciones con la excepción de las coladas pavimentarias y los *gours* que aparecen en toda la pendiente descendente de este sector inicial de la cueva, que termina en un estrechamiento y una reducida sima, la cual no sobrepasa en la actualidad los 5 m. de profundidad. A partir de este punto, situado a unos 50 m. de la entrada, y en todo el recodo e inicio del segundo tramo de la galería, el suelo se horizontaliza, mostrando la cavidad un dominio absoluto de procesos clásticos, con material detrítico de gran variedad de dimensiones, desde grandes bloques hasta abundantes plaquetas. El techo en este punto supera los 15 m. de altura.

El tramo final de la galería, desde unos 125 m. de la entrada, presenta un suelo aún horizontal, recubierto de arcilla fina y totalmente seca, si bien hacia el fondo comienza una pendiente en progresivo desnivel que llega hasta el pie de la chimenea antes citada, donde las aguas de infiltración originan una colada de barro que en su momento estuvo recubierta por costras, hoy día muy fragmentadas. Dentro de este último tramo cabe distinguir dos accidentes topográficos de especial interés, que rompen la relativa uniformidad del trazado de la cueva. El primero de ellos es un conducto lateral que se abre en la pared izquierda, y que tras un corto tubo ascendente de acceso a una estrecha gatera que continúa por espacio de algunos metros hasta quedar obturada por completo. Este divertículo tiene un acceso no muy fácil, especialmente por ser sus paredes iniciales casi completamente lisas.

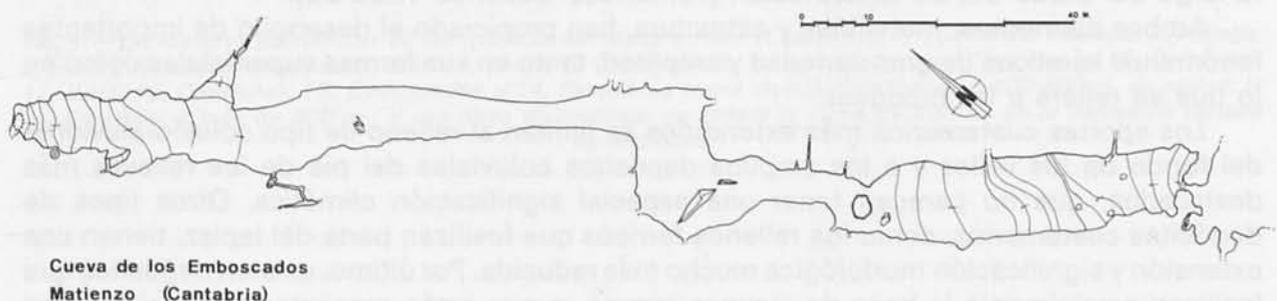


Fig. 2.—Planta de la cueva de Los Emboscados

Algunos metros hacia el fondo de la cueva, y en la pared opuesta, se abre un amplio entrante de planta triangular que se estrecha progresivamente, terminando en un laminador casi vertical, dentro del cual hay algunos bloques empotrados. Este laminador es parcialmente penetrable en sentido descendente, pero rápidamente se va obturando, impidiendo finalmente el paso.

Aparte de estos accidentes principales, existen diversas hornacinas y laminadores, especialmente en la zona de la entrada y en el codo de las galerías, ninguno de los cuales permite la continuación. Cerca de la boca, y en la pared derecha, existe un tubo parcialmente relleno de costras fracturadas, y éste permite una breve penetración antes de quedar igualmente bloqueado.

Toda la zona central de la cavidad, desde el final de las coladas de *gours* de la entrada a la pendiente del fondo, es notablemente seca, con ausencia total de formaciones o depósitos arcillosos húmedos sobre las paredes, como ya se comentó. No existen huellas de actividad hídrica reciente en la cueva, dominada por procesos de fosilización avanzados, litoquímicos en la entrada y detríticos en la zona inmediata. Según alguno de los autores que ha trabajado en la zona, la actividad de la cueva de Los Emboscados correspondería a una fase antigua

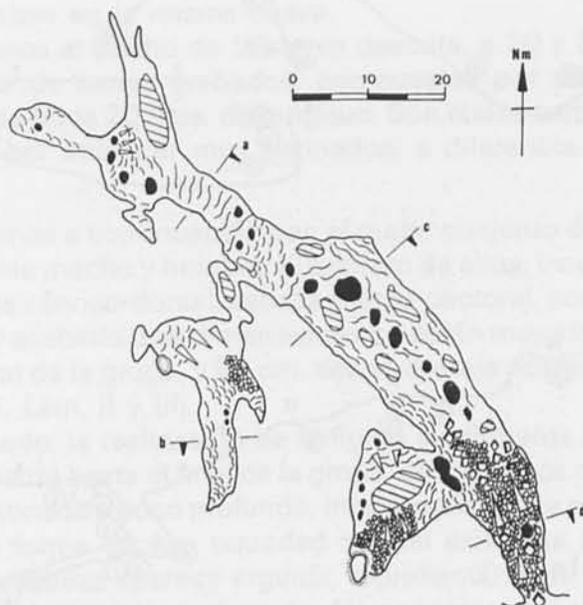
dentro de la evolución del karst de Matienzo, funcionando como drenaje a la vez que las cuevas del Patatal o Cofresnedo (Manchester U.S.S. 1982:358-367; Fernández Gutiérrez 1966:88).

Toda la zona del fondo de la cueva, según se verá más adelante, presenta abundantes huellas de zarpas de oso en sus paredes, así como numerosas camadas de los mismos animales en la arcilla del suelo. En cuanto a la ocupación humana, aparte de los grabados y pinturas de las paredes, no hay prácticamente evidencia material, si se exceptúa una lasca de sílex encontrada en la boca de la cueva en el curso de una exploración anterior (Smith 1981:45).

La cueva de El Patatal está situada en la ladera sur del monte Enaso, sobre el caserío de La Vega, siendo difícil localizar su cueva desde el valle, a pesar de sus dimensiones. Sus coordenadas son 43.º 19'02" N y 0.º 05'26"E. (Meridiano de Madrid), a unos 270 m. de altitud.

La boca actual da paso a una fuerte rampa descendente, por la que se llega al fondo de la gran sala inicial, con el techo a gran altura y un predominio evidente de los procesos de reconstrucción litoquímica. Especialmente notables son las grandes columnas y estalagmitas de esta zona, de gran altura y grosor, así como las potentes coladas parietales que a su vez fosilizan algunas columnas rotas, correspondientes sin duda a un ciclo anterior en el desarrollo de la cueva. En ese sentido citamos ya al hablar de la cueva de Los Emboscados que también la de El Patatal parece corresponder a las fases más antiguas del karst de Matienzo. En la actualidad el drenaje de la zona se efectúa a través de la cueva del Agua, a unos 60 m. por debajo de la boca de la cueva de El Patatal.

El desarrollo total de la cavidad es reducido, en torno a unos 100 m. Desde la entrada (Fig. 3), la amplia galería tomada la dirección NO, con las mismas características ya descritas en su morfología, dominada por los procesos reconstructivos. A unos 60 m. de la boca arranca otra galería más reducida en dirección S. durante unos 30 m. y la galería principal se ciega poco más allá de los divertículos terminales (Fernández Gutiérrez 1966:71; Smith 1981).



CUEVA DEL PATATAL

G.E.M. Diciembre 1.980

Fig. 3.—Plano general de la cueva del Patatal (según P. Smith).

IV. ESTUDIO DE LAS REPRESENTACIONES

1. Cueva de Los Emboscados (Lámina I)

Descripción de las figuras.

La práctica totalidad de las representaciones estudiadas se encuentra concentrada casi en el fondo de la caverna, a ambos lados de la galería y a lo largo de unos 20 m. El comienzo de esta zona dista unos 124 m. de la entrada de la cueva, y su final está sólo a 24 m. del fondo. Junto a las figuraciones de origen humano encontramos una amplia gama de grabados de origen animal que se continúan hasta unos 12 m. del fondo de la caverna y que denominamos con la letra G, correspondiente a garra (Véase plano de detalle).

Fuera de esta zona hemos localizado solamente un pequeño trazo rojo que se encuentra muy cerca de la entrada y es el único elemento aislado fuera del área fundamental. Por su situación toma el número 1 de la descripción, siguiendo la numeración por el lado izquierdo de la sala del fondo, para continuar y terminar por el lado derecho de la misma, al modo habitual.

N.º 1. Trazo en pintura roja, de 4 cm. de largo, que se encuentra asociado a un divertículo en forma de túnel; el trazo está pintado sobre la parte superior de éste, que se abre en el lateral derecho de la galería, según se accede desde la entrada. Dista de ésta 17 m.

N.º 2. El comienzo de las representaciones en este área está marcado por un bloque de piedra atravesado en medio de la galería (Fig. 4). Mide 1'50 por 0'52 m. y su altura máxima es de 1 m. Por sus caras O. y S. presenta alguna serie de líneas subverticales y paralelas y otros trazos sueltos de aspecto semejante y origen también animal. Junto a éstas parece muy reciente una línea curva de trazo simple, fino y sin pátina, situada sobre la cara sur.

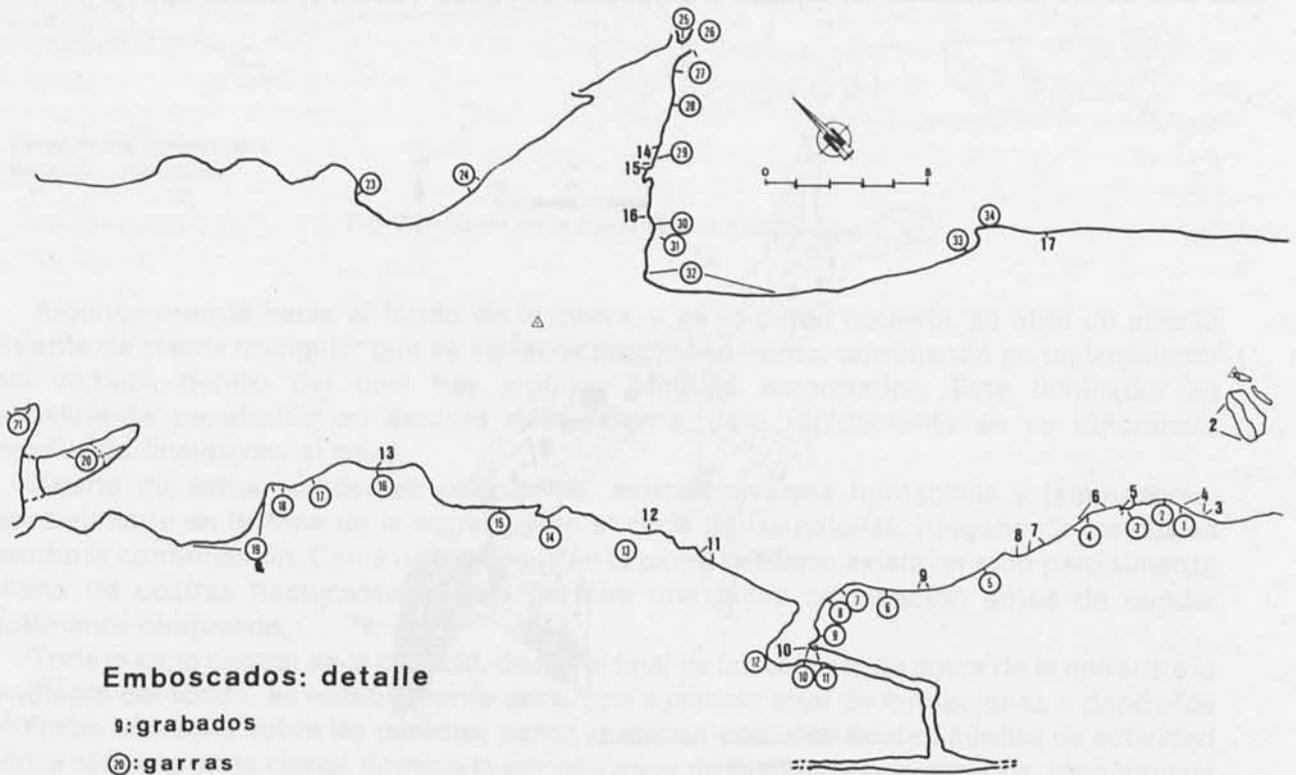


Fig. 4.—Plano de la zona artística de los Emboscados, con indicación de grabados y señales de garras o arañazos.

La cara Este es la que presenta una mayor densidad de líneas, concentradas en la parte superior del bloque. Son de trazo simple y patinado, de anchura media o fina y de composición curva o angulosa, a veces entrecruzadas. Se distinguen relativamente bien de otras de trazo más ancho y profundo con aspecto de zarpazos, que aparecen superpuestas o en la zona inferior de esta cara Este. Con todo, los trazos finos descritos no forman composición inteligible.

N.º 3. A partir de aquí, sobre la pared izquierda de la galería de fondo, comienza el núcleo fundamental de representaciones, la primera de las cuales es una línea pintada en color rojo vinoso, de intensidad variable; el color es fácilmente reconocible en su desarrollo curvilíneo y descendente de unos 25 cm. de longitud máxima, perdiendo intensidad en el tercio inferior. Este trazo pudo pertenecer a una figura mayor, y aparece cortado por otro grabado en trazo simple único, fino y poco profundo, que se le superpone formando una curva cérvico-dorsal de cuadrúpedo, incluyendo la zona de los cuartos traseros y grupa (Fig. 6, Lam. IV A).

N.º 4. Inmediatamente después se ha grabado una figura de cierva orientada hacia el fondo de la cueva (derecha), de 84 cm. de longitud máxima, desde el extremo delantero hasta la cola. Presenta diferentes modos de grabado: trazo estriado en la cola y líneas frontofaciales y maxilar, y trazo simple único y repetido en el resto del contorno (Fig. 6, LAm. IV A).

En nuestra opinión puede tratarse de una figuración realizada recientemente, en primer lugar porque el grabado no aparece patinado, sino vivo, profundo y muy marcado. La figura, quizás de una cierva, presenta también algunas anomalías, como son una línea cérvico-dorsal a base de trazos interrumpidos, oblicuos entre sí, una cara apuntada infrecuente en este tipo de representaciones, y una auténtica cola, no situada en lugar correcto y demasiado larga para una cierva. Por último, parece que se ha intentado reproducir el convencionalismo presente en otras figuras próximas, sin excesivo éxito: nos referimos al trazo estriado y superficial, casi raspado, que ocupa la zona del pecho y cara de las figuras N.º 5 y 6. En la cierva que comentamos este trazo está formado por una serie de líneas verticales profundas y netas, simples repetidas, que no consiguen el efecto de una zona destacada ni se parecen técnicamente a los supuestos modelos. Siempre es difícil realizar afirmaciones de autenticidad en elementos rupestres, pero, parece esta figura una copia burda de otras de gran calidad que se graban en la misma cueva.

G/1 y 2. Muy cercanos al pecho de la cierva descrita, a 20 y 50 cm. respectivamente, encontramos dos series de trazos grabados, compuestos por dos o tres líneas simples, ligeramente oblicuas y de unos 20 cms. de longitud. Son claros zarpazos, probablemente de oso, pero interesantes por aparecer muy patinados, a diferencia de la cierva cercana ya descrita.

N.º 5. Nos encontramos a continuación con el mejor conjunto del yacimiento, una pareja de ciervos, probablemente macho y hembra. El primero de ellos, incompleto, está constituido básicamente por su línea cérvico-dorsal, cabeza y zona pectoral, con diferencias en cuanto a modalidad de grabado y acabado. Las dimensiones no están muy alejadas de lo real, 103 cm. desde el extremo facial al de la grupa, y 58 cm. desde la oreja posterior al extremo inferior de la línea pectoral (Fig. 5, Lem. II y III).

Como hemos señalado, la realización de la figura es diferente según las zonas: la línea cérvico-dorsal, descendente hasta el final de la grupa, está grabada mediante un trazo simple, único y repetido, muy patinado y poco profundo, interrumpiéndose en su zona media o dorsal, donde se aprovecha la forma de una oquedad natural existente sobre la cierva, para dar volumen a esa zona. La cabeza aparece erguida, representándose las dos orejas inclinadas hacia delante, en actitud de escucha o atención. No se representa el ojo ni la zona del morro, donde el grabado se pierde. Técnicamente, cuello, orejas y parte superior de la cara están realizados con el mismo tipo de grabado que la línea cérvico-dorsal, mientras que la zona maxilar se desarrolla en un raspado muy fino y poco profundo que por su parte superior casi

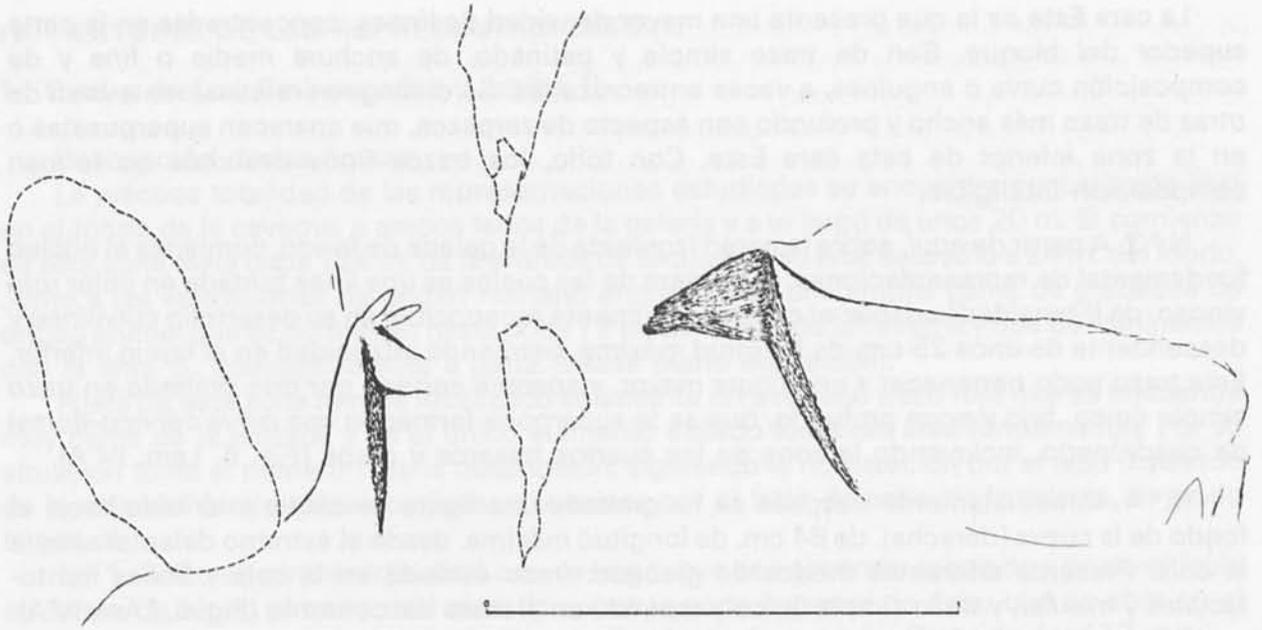


Fig. 5.—Números 5 y 6.

alcanza la base de las orejas. Este raspado forma ángulo en la parte anterior del cuello y se prolonga por la zona pectoral en una banda decreciente, cuya anchura máxima es de 5 cm.

G/3. Sobre la cabeza de esta cierva aparece otra serie de cuatro zarpazos subverticales de pátima antigua y anchura media. Asimismo, sobre la oquedad natural que separa la pareja de ciervos enfrentados, encontramos un ángulo de abertura inferior de unos 5 cm. de longitud, aparentemente fortuito y antiguo.

N.º 6. La segunda figura de este grupo está claramente relacionada con la anterior por su cercanía, su posición enfrentada y la utilización de unos mismos convencionalismos técnicos. Está asimismo incompleta, aunque en este caso, además de la zona pectoral, cabeza y curva cérvico-dorsal, se han señalado una línea ventral y la parte superior de los cuartos traseros. Mide 130 cm. desde el extremo de la cara al de los cuartos traseros; desde el ángulo formado por la línea fronto-facial con la cérvicodorsal mide 109 cm. hasta el extremo de los cuartos traseros y 50 cm. hasta el final de la zona pectoral.

Técnicamente la cabeza está completamente raspada en su interior, excepto la zona del ollar que parece haberse reservado. Presenta una línea bien modulada en la mandíbula inferior y un cráneo acabado en ángulo llano por la parte superior sin que queden detalladas las orejas. Como bisectriz parte desde este lugar una banda de raspado que desciende en forma decreciente con una anchura máxima de 6 cm., que dibuja la zona pectoral con el mismo sistema gráfico que la cierva N.º 5.

La línea cérvico-dorsal se ha realizado con un trabajo simple único y repetido muy fino aunque los componentes parciales del mismo no sean contínuos sino interrumpidos y algo oblucuos entre sí. Esta línea se continúa en la parte superior de los cuartos traseros, que aprovechan una ligera concavidad de la pared. Dos líneas convergentes podrían estar en relación con la parte superior de los cuartos traseros. Por último, la línea ventral se ha realizado a partir de un grabado simple único, muy fino, que podría empalmar con los cuartos traseros mediante un resalte natural. Creemos que esta figura representa a un ciervo macho, por su mayor envergadura respecto a la figura 5 antes descrita, más que probable cierva, y también por el modo de realizar el cuello, más corto y robusto que la anterior. Además, sobre

su cabeza existe una poco profunda grieta natural, que en sus rebordes presenta una coloración muy semejante a la de las zonas raspadas de esta figura, pectoral y capital. Sin que se pueda afirmar con seguridad que se trata de una cornamenta, esto es muy posible.

G/4. unos 44 cms. por encima de los cuartos traseros de la figura N.º 6 aparecen algunas líneas grabadas de aspecto reciente, junto a una serie de garrazos, aparentemente de oso, consistentes en cuatro trazos subverticales y paralelos de pátina antigua.

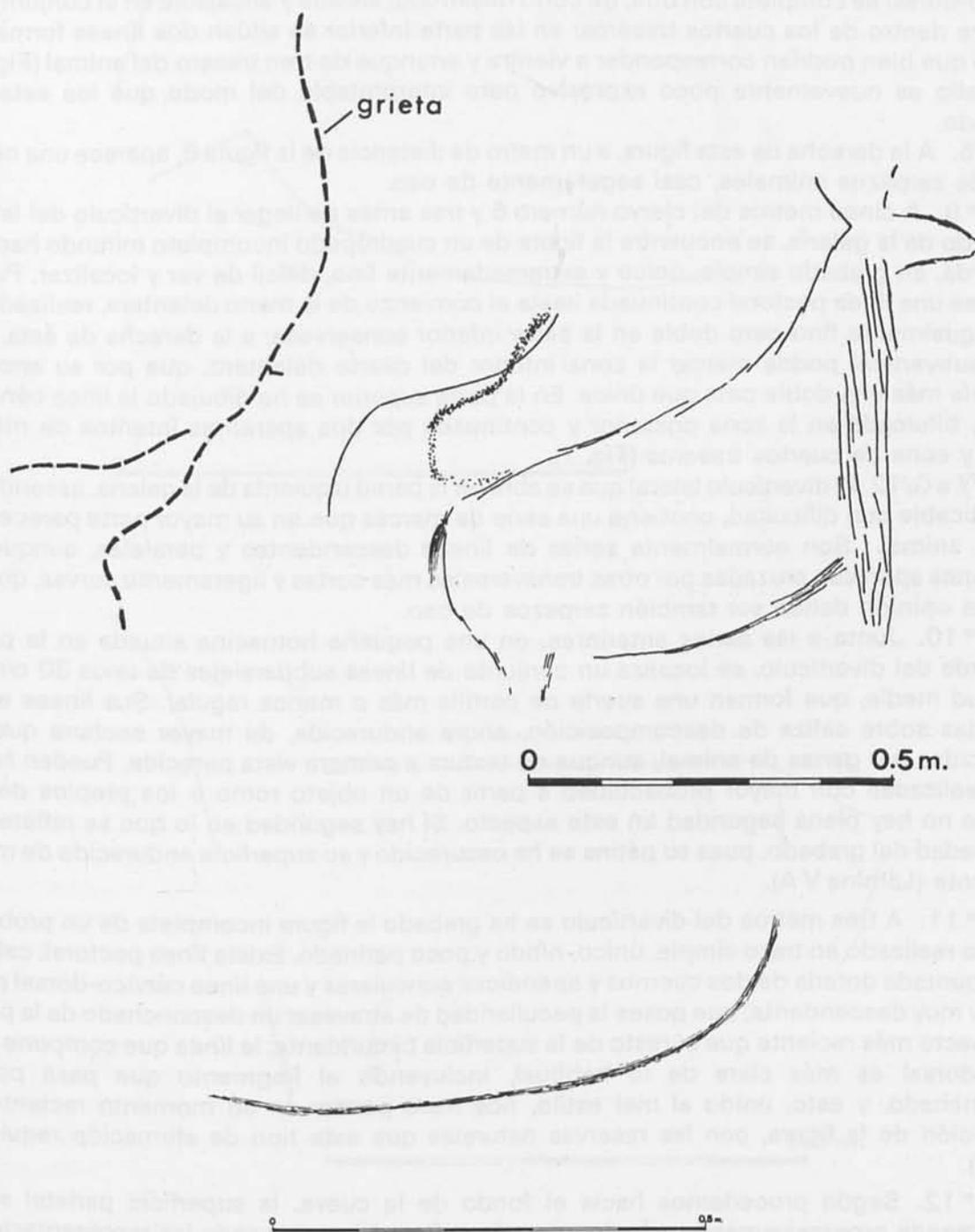


Fig. 6.—A: números 3a, 3b y 4. B: número 7.

N.º 7. A poco más de 1 m. de estas representaciones se encuentra una línea conseguida mediante grabado simple, repetido y poco profundo de 70 cm. de desarrollo. Se trata seguramente de una línea cérvico-dorsal de animal mirando hacia la derecha, poco descriptible en su pobreza representativa, pero patinada y probablemente significativa (Fig. 6).

N.º 8. A sólo 50 cm. de la línea anteriormente descrita, y dentro de una hornacina natural, se ha representado una figura incompleta de cuadrúpedo, también con la parte delantera orientada hacia la derecha y realizado en trazo simple, único y muy fino. Su línea cérvico-dorsal se completa con otra, de corto desarrollo, aislada y encajable en el conjunto de la figura dentro de los cuartos traseros; en la parte inferior se sitúan dos líneas formando ángulo que bien podrían corresponder a vientre y arranque de tren trasero del animal (Fig. 7). Todo ello es nuevamente poco expresivo pero interpretable del modo que los estamos haciendo.

G/5. A la derecha de esta figura, a un metro de distancia de la figura 8, aparece una nueva serie de zarpazos animales, casi seguramente de oso.

N.º 9. A cinco metros del ciervo número 6 y tres antes de llegar al divertículo del lateral izquierdo de la galería, se encuentra la figura de un cuadrúpedo incompleto mirando hacia la izquierda, en grabado simple, único y extremadamente fino, difícil de ver y localizar. Puede seguirse una línea pectoral continuada hasta el comienzo de la mano delantera, realizado en trazo igualmente fino pero doble en la parte inferior conservada; a la derecha de ésta, una línea subvertical podría marcar la zona interior del cuarto delantero, que por su anchura indicaría más una doble pata que única. En la parte superior se ha dibujado la línea cérvico-dorsal, bifurcada en la zona posterior y continuada por dos aparentes intentos de marcar grupa y zona de cuartos traseros (Fig. 7).

G/7 a G/12. El divertículo lateral que se abre en la pared izquierda de la galería, ascendente y practicable con dificultad, contiene una serie de marcas que en su mayor parte parecen de origen animal. Son normalmente series de líneas descendentes y paralelas, aunque en ocasiones aparecen cruzadas por otras transversales más cortas y ligeramente curvas, que en nuestra opinión deben ser también zarpazos de oso.

N.º 10. Junto a las series anteriores, en una pequeña hornacina situada en la pared izquierda del divertículo, se localiza un conjunto de líneas subparalelas de unos 30 cm. de longitud media, que forman una suerte de parrilla más o menos regular. Sus líneas están grabadas sobre caliza de descomposición, ahora endurecida, de mayor anchura que las producidas por garras de animal, aunque de textura a primera vista parecida. Pueden haber sido realizadas con mayor probabilidad a partir de un objeto como los propios dedos, aunque no hay plena seguridad en este aspecto. Sí hay seguridad en lo que se refiere a la antigüedad del grabado, pues su pátina se ha oscurecido y su superficie endurecido de modo suficiente (Lámina V A).

N.º 11. A tres metros del divertículo se ha grabado la figura incompleta de un probable cáprido realizado en trazo simple, único, nítido y poco patinado. Existe línea pectoral, cabeza muy apuntada dotada de dos cuernos y apéndices auriculares y una línea cérvico-dorsal poco curva y muy descendente, que posee la peculiaridad de atravesar un desconchado de la pared de aspecto más reciente que el resto de la superficie circundante; la línea que compone esta zona dorsal es más clara de lo habitual, incluyendo el fragmento que pasa por el desconchado, y esto, unido al mal estilo, nos hace pensar en un momento reciente de realización de la figura, con las reservas naturales que este tipo de afirmación requieren (Fig. 8).

N.º 12. Según procedemos hacia el fondo de la cueva, la superficie parietal se va encontrando progresivamente más deteriorada y alterada, escaseando las representaciones de aspecto intencional, hasta desaparecer por completo. De entre éstas hemos observado dos, la primera de las cuales es la que hace el número 12, y consiste solamente en una línea

ascendente que se eleva en una curva muy suave en la parte superior para descender
 violenta y bruscamente a continuación. Mide 125 cm. de longitud máxima en un grado
 simple dorsal y patado (Fig. 7).

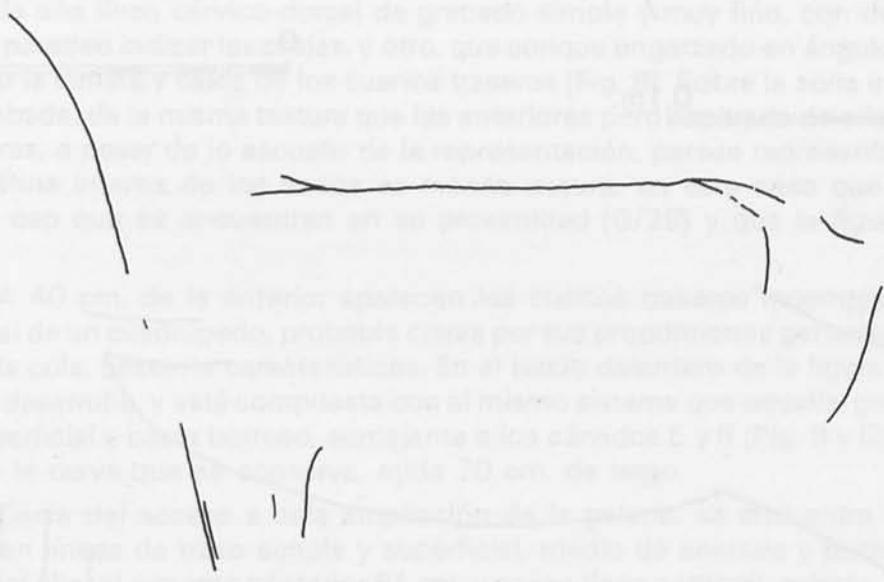
N.º 13. Entre G/13 e G/22. Desde el fondo de la zona de representaciones,
 precisamente en la zona que rodea al fondo en ocasiones anteriores paralela
 (G/19 y 20) de muy diversa presentación que en forma subcircular y paralela (G/13, 15,
 16, 17, 19, 20 y 21) en cualquier caso, se encuentran en la pared lateral al suelo
 (G/14, G/22), a veces paralela horizontalmente en forma de líneas y longitudinales
 formando un ángulo (G/15 y 16). En general, son líneas que se elevan por encima de los
 2,5 m., con el grado al suelo, con anchuras de 10 cm. hasta hasta 13 y 20 cm., aunque
 tienden a disminuir a los lados de la pared por donde se forma una línea vertical
 que divide a veces a ambos lados de espaldas.

N.º 14. Entre G/22 y G/23. Este conjunto de líneas ascendente (Fig. 7) tiene bastante
 carga de peso en el grado en una parte superior donde se eleva a una altura de
 hasta hasta 12, 14 y 15 m. de altura desde el fondo del grado, formando un conjunto
 de pedruzcos que se elevan a una altura de hasta 10 y 12 m. de altura.

N.º 23. La representación en G/23 es una línea que se eleva en un
 grado, y en el grado se eleva a una altura de hasta 10 m. de altura en un
 grado, formando un conjunto de líneas que se elevan a una altura de hasta 10 m. de altura
 que se eleva en la parte superior en una forma que se eleva a una altura de hasta 10 m. de altura
 que se eleva en la parte superior en una forma que se eleva a una altura de hasta 10 m. de altura



N.º 14. A la derecha de todo este conjunto se levanta una posible línea que se eleva
 que se eleva en la parte superior en una forma que se eleva a una altura de hasta 10 m. de altura
 que se eleva en la parte superior en una forma que se eleva a una altura de hasta 10 m. de altura
 que se eleva en la parte superior en una forma que se eleva a una altura de hasta 10 m. de altura



N.º 15. A 40 cm. de la anterior aparecen las líneas que se elevan a una altura de hasta 10 m. de altura
 que se eleva en la parte superior en una forma que se eleva a una altura de hasta 10 m. de altura
 que se eleva en la parte superior en una forma que se eleva a una altura de hasta 10 m. de altura

N.º 16. Entre G/23 y G/24. Este conjunto de líneas ascendente (Fig. 7) tiene bastante
 carga de peso en el grado en una parte superior donde se eleva a una altura de
 hasta hasta 12, 14 y 15 m. de altura desde el fondo del grado, formando un conjunto
 de pedruzcos que se elevan a una altura de hasta 10 y 12 m. de altura.

Fig. 7.—A: número 8. B: número 9.

Nº 7. A poco más de 1 m. de estas repeticiones se encuentra una línea convergente bastante grande, hacia arriba, medida y poco profunda de 70 cm. de diámetro. Se trata evidentemente de una línea correspondiente al nivel de un río, hacia la derecha, muy descrita en un terreno irregular y probablemente significante (Fig. 6).

Nº 8. A sólo 50 cm. de la línea que se describe y dentro de una hornada natural, se ha encontrado una línea que se describe, también con una parte bastante irregular. Se trata de una línea que se describe y muy fina. Su línea circularmente se describe en un terreno irregular y probablemente significante (Fig. 7). Toda ella es de un tipo que se describe en un terreno irregular y probablemente significante.

Nº 9. A la izquierda de la línea que se describe, a una distancia de 1 m. se describe una línea que se describe en un terreno irregular y probablemente significante.

Nº 10. A una distancia de 2 m. de la línea que se describe, se describe una línea que se describe en un terreno irregular y probablemente significante. Se trata de una línea que se describe en un terreno irregular y probablemente significante.

Nº 11. A una distancia de 3 m. de la línea que se describe, se describe una línea que se describe en un terreno irregular y probablemente significante. Se trata de una línea que se describe en un terreno irregular y probablemente significante.

Nº 12. A una distancia de 4 m. de la línea que se describe, se describe una línea que se describe en un terreno irregular y probablemente significante. Se trata de una línea que se describe en un terreno irregular y probablemente significante.

Nº 13. A una distancia de 5 m. de la línea que se describe, se describe una línea que se describe en un terreno irregular y probablemente significante. Se trata de una línea que se describe en un terreno irregular y probablemente significante.

Nº 14. A una distancia de 6 m. de la línea que se describe, se describe una línea que se describe en un terreno irregular y probablemente significante. Se trata de una línea que se describe en un terreno irregular y probablemente significante.

Nº 15. A una distancia de 7 m. de la línea que se describe, se describe una línea que se describe en un terreno irregular y probablemente significante. Se trata de una línea que se describe en un terreno irregular y probablemente significante.

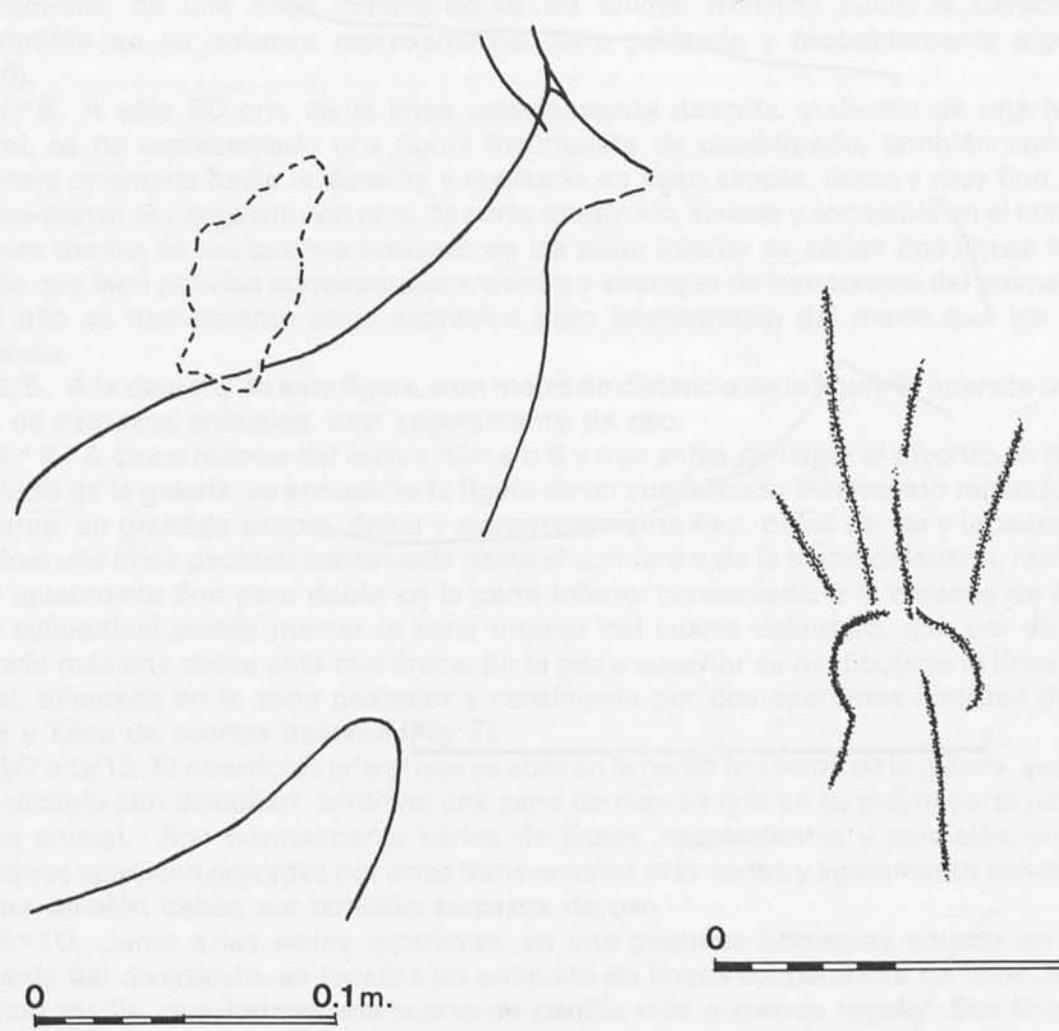


Fig. 8.—A: número 11. B: números 6 y 23. C: número 12. D: número 14.

ascendente que se quiebra en una curva muy cerrada en la parte superior, para descender violenta y brevemente a continuación. Mide 13,5 cm. de longitud máxima en un grabado simple, único y patinado (Fig. 8).

G/13 a G/22. Desde la figura 12 hasta el final de la zona de representaciones, básicamente no hay más que zarpazos de oso formando en ocasiones auténticos paneles (G/19 y 20) de muy diversa presentación: series de trazos subverticales y paralelos (G/13, 15, 16, 17, 19, 20 y 21), en ocasiones asociadas a concavidades de la pared cercana al suelo (G/14, G/22), o series paralelas superpuestas con diferentes inclinaciones y longitudes que forman retículas (G/18 y 19). En general, todos los trazos no se encuentran por encima de los 2,5 m., con respecto al suelo, son simples, de longitud media entre 13 y 20 cm., aunque tienden a prolongarse en los recodos de la galería donde la pared forma una arista vertical, apareciendo entonces a ambos lados de esa arista.

N.º 13. Dentro de todo este conjunto de zarpazos solamente hay un trazo ligeramente curvado de tendencia horizontal grabado en una pequeña concavidad y situado a 9 cm., de la figura número 12, que no parece de origen animal, diferenciándose bien de algunas marchas de oso situadas por encima (G/16). Este trazo es simple y único, y su anchura media.

G/23. Las representaciones son menos numerosas en esta zona que en la izquierda de la pared, y en su mayor parte se asocian a una ampliación del espacio que termina en un laminador. Comenzando desde el fondo hacia la entrada de la cueva, encontramos una pequeña covacha con un extraño conjunto de cuatro líneas oblicuas y de tendencia vertical, que se abren por la parte de abajo en una forma paracircular o de ojo de cerradura. Los trazos son simples, de anchura y profundidad medias y semejantes a los rasgos producidos por garras de oso. No obstante, su composición y sobre todo el trazo semicircular, nos hacen dudar de que sean totalmente fortuitos, aunque tampoco es fácil asignarles una condición más clara (Fig. 8). Alrededor, y en la zona del laminador (G/24 a 28) aparecen más trazos de probable origen animal, que no merecen mayor comentario.

N.º 14. A la derecha de todo este conjunto se localiza una posible figuración animal que consta de una línea cérvico-dorsal de grabado simple y muy fino, con dos trazos a su derecha que parecen indicar las orejas, y otro, que aunque engarzado en ángulo con la curva, podría indicar la cimera y caída de los cuartos traseros (Fig. 8). Sobre la zona indicada existe otra línea grabada, de la misma textura que las anteriores pero separada de ellas. El conjunto de las primeras, a pesar de lo escueto de la representación, parece representar un perfil de cierva. La pátina interna de los trazos es menos oscura, en este caso que una serie de zarpazos de oso que se encuentran en su proximidad (G/29) y que la figuración animal número 15.

N.º 15. A 40 cm. de la anterior aparecen los cuartos traseros incompletos y la línea cérvico-dorsal de un cuadrúpedo, probable cierva por sus proporciones generales y longitud y posición de la cola, bastante características. En el tercio delantero de la figura hay una línea que cruza su desarrollo, y está compuesta con el mismo sistema que aquella, grabado simple, repetido, superficial y hasta borroso, semejante a los cérvidos 5 y 6 (Fig. 9 y 5). El desarrollo completo de la curva que se conserva, mide 70 cm. de largo.

N.º 16. Cerca del acceso a esta ampliación de la galería, se encuentra una figura de cuadrúpedo en líneas de trazo simple y superficial, medio de anchura y poco patinado. La figura mide del ollar al extremo posterior 61 cm. y posee línea pectoral, cabeza, línea cérvico-dorsal e inicio superior de los cuartos traseros. Sobre la cabeza se han plasmado dos cuernos u orejas hacia atrás, y en la cara, además de la parte fronto-facial y maxilar inferior, se ha detallado otra paralela a la anterior, que viene a delimitar una zona de raspado (Fig. 9, Lám. IV B).

G/30 a G/34. Toda esta última zona posee restos de zarpazos de oso, en series pequeñas o a veces de mayor longitud, pero siempre con las características de este grupo.

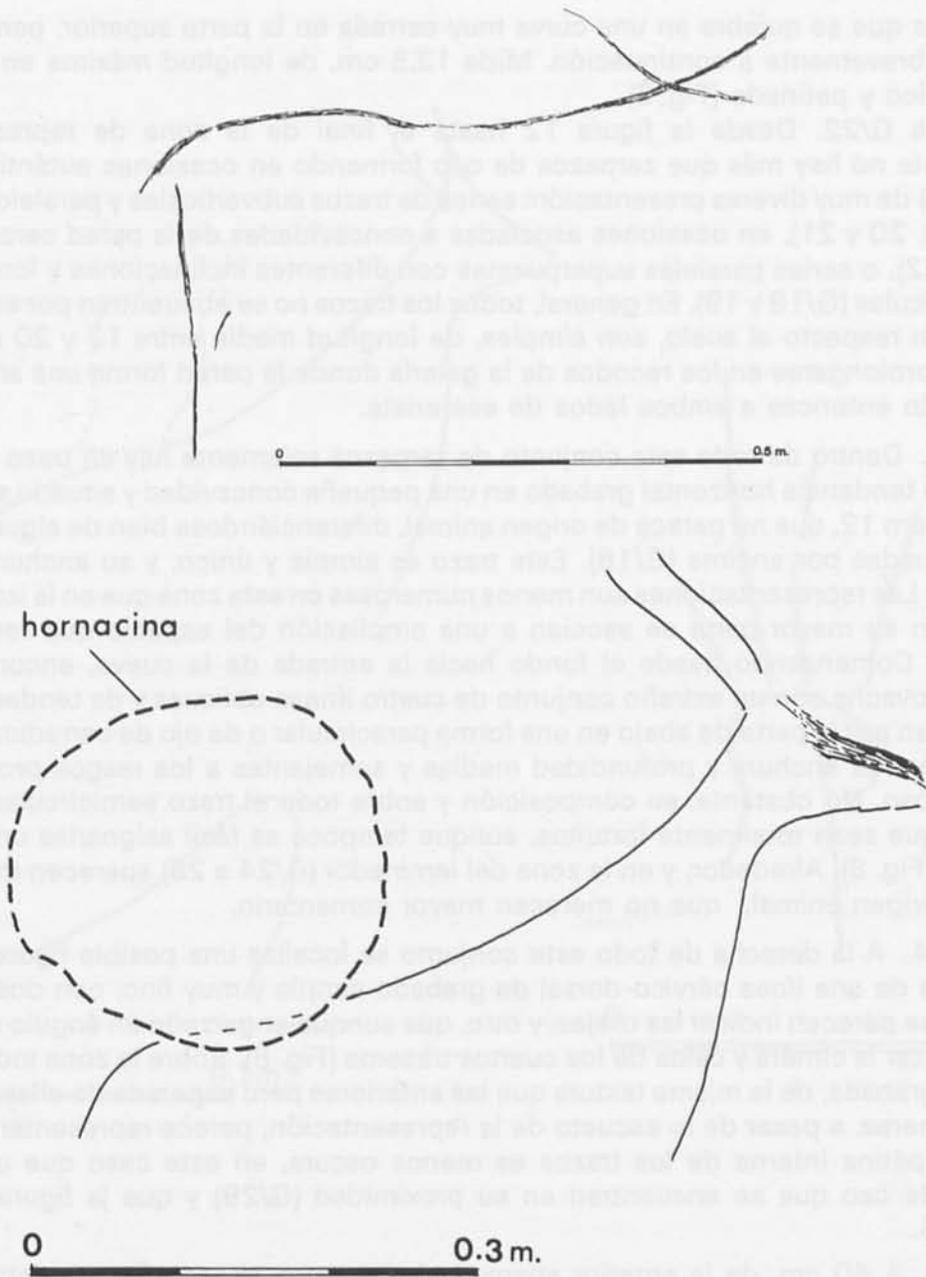


Fig. 9.—A: número 15. B: número 16.

N.º 17. La última representación que hemos encontrado en la pared derecha es una línea cérvico-dorsal posible, de animal mirando hacia la derecha, en grabado simple, único y repetido, fino y parcialmente recubierto de polvillo, como el número 16. Mide 40 cm. de longitud (Fig. 10).

2. Cueva de El Patatal o Sotarraña (Fig. 3)

La única representación que conocemos en esta cavidad se realizó sobre una colada estalagmítica poco consolidada, situada en una pequeña oquedad al fondo de la galería, donde no llega la luz exterior. Se trata de una figura grabada de cuadrúpedo acéfalo, probablemente un ciervo, orientado hacia la derecha. Sus dimensiones son: 27 cm. del

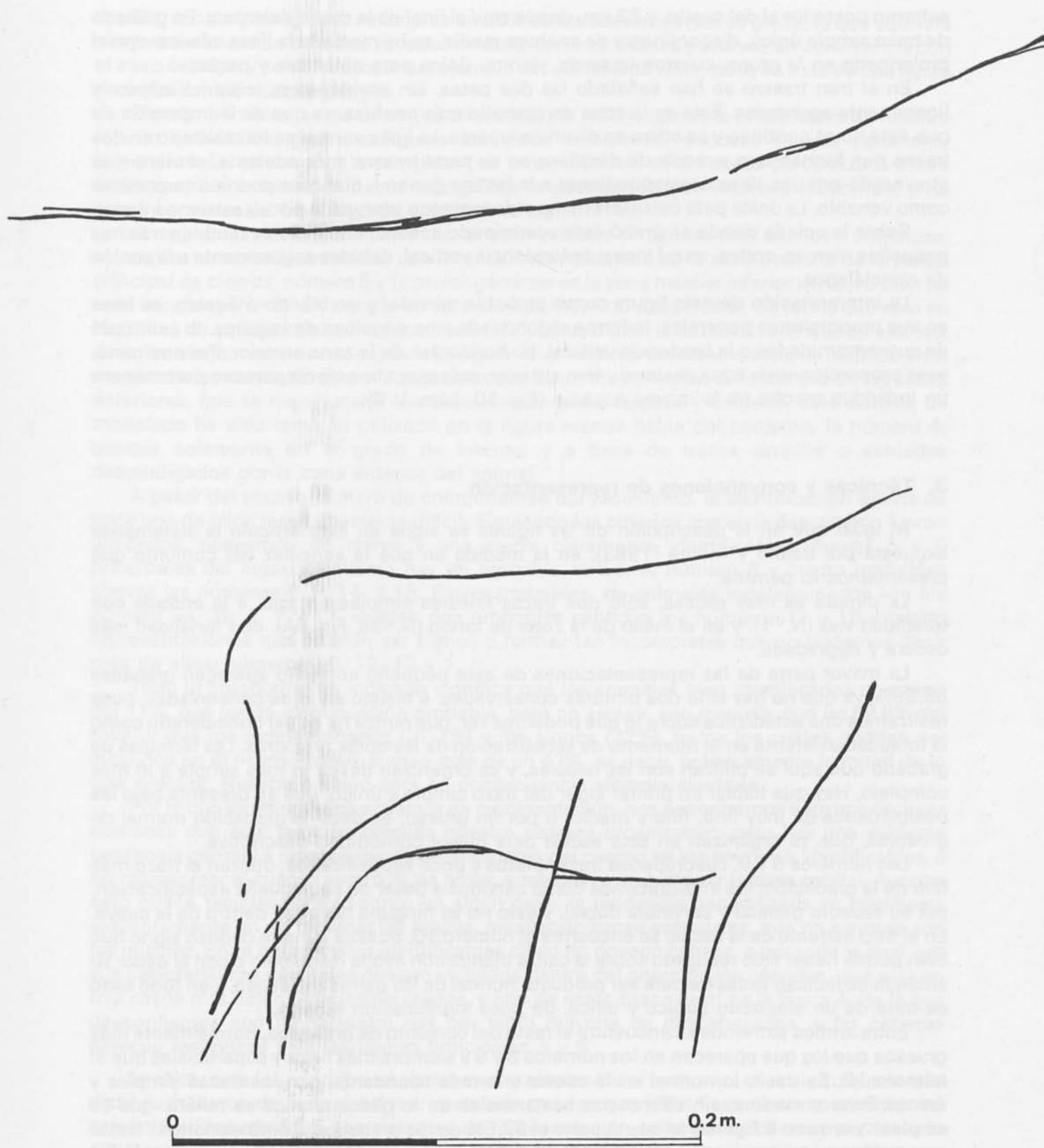


Fig. 10.—A: número 17. B: figuración de la cueva del Patatal.

extremo posterior al del cuello, y 23 cm. desde aquí al final de la mano delantera. En grabado de trazo simple único, discontinuo y de anchura media, se ha marcado la línea cérvico-dorsal prolongada en la grupa, cuartos traseros, vientre, única pata delantera y pecho.

En el tren trasero se han señalado las dos patas, sin acabar en su extremo inferior y ligeramente apuntadas. Esta es la zona de grabado más confusa, ya que da la impresión de que éste no es continuo y se cruza en diversos lugares. La línea ventral se ha realizado en dos trazos que forman uno a modo de despiece en su parte trasera; más adelante, el vientre es atravesado por una línea correspondiente a la factura general, que bien podría interpretarse como venablo. La única pata delantera no ha sido tampoco terminada por su extremo inferior.

Sobre la colada donde se grabó este cuadrúpedo acéfalo, son visibles también muchas pequeñas marcas, cortas, muy finas y de tendencia vertical, debidas seguramente a la acción de murciélagos.

La interpretación de esta figura como probable cérvido, y no bóvido o équido, se basa en sus proporciones generales, la forma redondeada y no angulosa de la grupa, lo estilizado de sus extremidades o la tendencia vertical, no horizontal, de la zona anterior. Por otra parte, esas proporciones de zona pectoral y tren anterior, más que a una cierva parecen pertenecer a un individuo macho de la misma especie (Fig. 10, Lám. V B).

3. Técnicas y convenciones de representación

Al igual que en la descripción de las figuras se sigue en este artículo la sistemática expuesta por Balbín y Moure (1983), en la medida en que la sencillez del conjunto que presentamos lo permite.

La pintura es muy escasa, sólo dos trazos lineales simples en rojo, a la entrada con tonalidad viva (N.º 1), y en el inicio de la zona de fondo (N.º 3a, Fig. 6A), con tonalidad más oscura y degradada.

La mayor parte de las representaciones de este pequeño conjunto aparecen grabadas 88,88%, ya que no hay sino dos pinturas conservadas, e insisto en lo de conservadas, pues realizamos una estadística sobre lo que podemos ver, que nunca ha de ser considerado como la totalidad existente en el momento de la realización de las obras rupestres. Las fórmulas de grabado que aquí se utilizan son las usuales, y se organizan desde lo más simple a lo más complejo. Hay que hablar en primer lugar del trazo simple y único, que se presenta bajo las posibilidades de muy fino, fino y medio, o por fin grueso, es decir la gradación normal de grosores, que se organizan en esta escala para mayor comodidad descriptiva.

Los números 8 y 9, cuadrúpedos incompletos y poco especificados, utilizan el trazo más fino de la gradación; los interpretamos como cérvidos a pesar de su pequeña especificación, por su aspecto general y curvatura dorsal, y esto no es ninguna novedad dentro de la cueva. En el otro extremo de la escala se encuentra el número 10, posible aunque dudoso signo que bien podría haber sido realizado sobre la caliza blanda con ayuda de un palo o con el dedo; su anchura es incluso excesiva para ser producto normal de las garras de un oso, y en todo caso se trata de un elemento atípico y difícil, de poca significación técnica.

Entre ambos extremos se encuentra el resto del conjunto de grabados, normalmente más gruesos que los que aparecen en los números 8 y 9 y siempre más finos y superficiales que el número 10. Es decir, lo normal en la cueva, y lo más abundante, son los trazos simples y únicos finos o medios, sin diferencias sustanciales en lo que a técnica se refiere, que se emplean puros en 6 figuras, lo que supone el 37,5% de los grabados. Como es normal, hasta en un lugar con tan pocas representaciones, los sistemas gráficos se usan mezclados también, y así ocurre con el trazo simple único, que aparece unido en una figura al trazo simple repetido y al raspado conjuntamente. Pudiera ser significativa la complejidad técnica empleada para la plasmación de estas dos figuras.

El trazo simple repetido se emplea un 20% de las ocasiones que se graba, lo que equivale al escaso número de tres, dos veces sin mezcla con otra técnica y una vez en convivencia con el trazo estriado y con el único, en un ejemplo sin demasiado valor, pues se trata de una figura de autenticidad dudosa (N.º 4).

Conviene indicar, antes de seguir adelante, que reconocemos la precariedad de nuestro intento estadístico, pues las figuras son poco numerosas, dudosas en una parte muy importante de los casos, e incompletas en otros. Tómese este intento porcentual a modo indicativo, como forma de hacer más gráfica la descripción que estamos realizando, y no como consecución bien lograda y realmente significativa.

El raspado, solución técnica similar al trazo estriado en bandas muy anchas o continuas, se emplea como relleno interior con intención de modelado en la zona pectoral de la pareja principal de ciervos, número 5 y 6, prolongándose en la zona maxilar inferior (N.º 5), o bien en toda la cabeza (N.º 6). El raspado en este caso es muy fino y superficial, de forma que sólo en las zonas de suficiente amplitud (pectorales) se aprecia bien la dirección con que se ejecutó, de arriba abajo, como era de esperar. La figura 16 también presenta una zona de raspado en la cara, entre las zonas del ollar y los ojos, aunque de un modo menos definido que en los casos anteriores, que se manifestaría como intermedio entre raspado y estriado. Este sistema de modelado ha sido también utilizado en la figura menos fiable del conjunto, la número 4, aunque solamente en el grado de intento, y a base de trazos simples o estriados desperdigados por la zona anterior del animal.

A pesar del escaso número de componentes del yacimiento, la identificación exacta de cada uno de ellos resulta bastante difícil. Siguiendo los criterios que en la descripción fueron utilizados, poseemos un ciervo y una cierva claramente identificables, figuras 5 y 6 principales del lugar. Asimismo hay un probable ciervo, el número 8 y cuatro probables ciervas los números 4, 9, 14, y 15. Partes probables de animales indeterminados son los números 3a, 3b, 2, 7 y 17, existen dos probables cápridos los números 11 y 16 y cuatro representaciones que podrían ser signos o formas tan incompletas que no podemos decir más de ellas, números 10, 12, 13 y 1.

Todo lo anteriormente indicado significa que los animales bien identificados no pasan del 11%, que los de identificación probable, pero no segura, son mayoría, con un 38,8% del total, y que los indeterminados (27,7%) y los signos (22%), todos los cuales podrían ser incluidos en el mismo grupo, suman más de un 47%, es decir, prácticamente la mitad de lo que aparece. Nuestra opinión será en consecuencia siempre aleatoria.

Por lo que se refiere a los sistemas de representación, nos encontramos ante una escasez numérica que aquí también dificulta nuestro sistema organizativo, pero hay una evidente tendencia general a representar zonas anteriores del cuerpo en los animales identificables, a no representar el cuerpo entero ni las patas, y también a no terminar la zona capital. Aunque esto puede resultar contradictorio en algún caso, la tendencia generalizada se manifiesta evidentemente en no terminar las figuras, resaltando zonas especiales, que no siempre son las mismas. Entre los animales identificables cinco no poseen cabeza, a pesar de lo cual, por sus características generales quedan incluidos dentro del grupo de los cérvidos, que sólo en tres casos más están dotados de cabeza, y uno de estos casos es el de la figura 4, de la que desconfiamos con fundamento; hay por tanto mayoría de descabezados, y las cabezas parecen reservarse para las figuras principales 5 y 6.

En el caso de los cápridos, el sistema es exactamente el contrario, si es cierto que lo que distinguimos son de época antigua, y también que los que identificamos como cérvidos no son en realidad cápridos. Los sistemas de representación se hallan cercanos y por tanto la diferenciación es bastante difícil, pero como esta es una circunstancia que se produce con frecuencia, opinaremos como si tuviéramos más seguridad de la que poseemos.

Dos son los cápridos que identificamos como tales, y en ambos casos la identificación se basa en la observación de su cabeza y cuello, es decir, ambos poseen cabeza, lo cual es una

curiosidad dentro de la cueva. Muy al contrario se produce de nuevo entre las formas indeterminadas, caracterizadas precisamente por la nula indicación específica, entre lo que se cuenta, como es lógico la zona capital.

Por lo demás, ningún animal identificable posee indicadas todas sus patas; en tres ocasiones se graba una pata trasera, en una ocasión una pata delantera, en el ciervo número 6 probablemente las dos patas traseras y en la probable cierva número 9 las dos patas delanteras. Dos orejas se presentan de modo estricto en la cierva número 5, y algo semejante aunque mal terminado en las probables ciervas 4 y 14. Los cuernos parecen caracterizar a los dos cápridos número 11 y 16, aunque también podría tratarse de orejas, y hay un conato de cuerno en el ciervo número 6. La cola sólo se representa en dos ocasiones, siempre con aspecto de cérvido, aunque en el número 4 su situación es peculiar y mal conseguida, como es frecuente en los elementos determinantes que componen esta no fiable figura.

Las patas, cuando aparecen, nunca están bien terminadas en su extremo final, y se plasman separadas o terminadas en V; desde luego no parece una zona de predominante interés para los artistas. Por último, lo que siempre aparece en las figuras de Los Emboscados, es la curva cérvico-dorsal, elemento que en este caso suele realizarse con el suficiente cuidado como para servir de sistema de identificación específica en casos en los que no se graba la cabeza.

En lo referente a convenciones de representación, lo último que nos queda por tratar son los sistemas de modelado, que en otros casos poseen una dimensión mayor, pero que ahora se presentan en pocas ocasiones y con poca variedad, aunque indicativa para las comparaciones estilísticas y cronológicas. Sin duda el modelado de mayor interés es el que se presenta en las figuras mejor tratadas de la cueva, como se viene diciendo, es decir los número 5 y 6. Ambas poseen una zona raspada mandibular-pectoral, que destaca de modo especial la zona y es un sistema frecuente y controvertido en lo que a su cronología se refiere. El número 6 tiene también raspada toda la cara, quizás con la excepción de la zona del ollar, y este sistema es igualmente frecuente y significativo. Una vez más diremos que la intención representativa del artista o artistas se ha plasmado de modo predominante en estas figuras, a todas luces centrales.

El cáprido número 16 también posee un modelado facial-frontal asimilable en muchos aspectos al de las figuras principales, pero su realización es más tosca y la figura menos interesante en sistema de realización, con un estilo peor y una cronología menos clara, hecho que se produce in extremis para el caso del número 4, forma lo menos fiable de todo el conjunto, que como ya se indicó más parece una mala copia tardía de las figuras de porte, que una realización independiente. En este último caso hay nuevamente modelado pectoral, pero tan basto y lejano técnicamente del empleado para las figuras anteriores, que conviene situarlo aparte y en reserva.

En ninguna de las relaciones anteriores hemos hecho constar la figura presente en la cueva de El Papatal, dado que se encuentra aislada en otra cueva, cercana pero distinta. A pesar de ello, parece como si el procedimiento utilizado en Los Emboscados hubiera sido el mismo que en el Papatal, o muy similar, prescindiendo de la cuestión numérica. Tanto es así, que la figura aislada de esta cueva carece de cabeza, lo que es habitual en su vecina antes descrita, y sin embargo es identificable de modo probable como cérvido, está realizada con una técnica muy similar a la generalidad de Los Emboscados y posee unas patas no cuidadas en su terminación, como vimos anteriormente en esta cueva. En términos generales puede por tanto ser incluida dentro de las representaciones de ésta, aunque posee una originalidad, que es la presencia de una línea perpendicular a su vientre por la zona media del mismo, que además aparece ligeramente despiezado en doble línea. Este nuevo elemento, interpretable como venablo clavado al cérvido, individualizaría nuestra actual representación, por lo demás muy similar a las anteriores, como se ha dicho.

4. Asociaciones y composición

En otro orden de cosas, en la cueva de Los Emboscados, como en otros muchos yacimientos, se constata un aprovechamiento de los relieves naturales e irregularidades diversas de la roca soporte, con una doble finalidad posible, que sería por un lado la de completar algunas figuras o realzar alguna de sus partes, y por otro señalar de alguna manera su presencia, de forma que esas irregularidades topográficas se conviertan en elemento activo, de consideración necesaria para la comprensión de lo representado.

En el sentido expuesto, deberemos hablar primero de asociaciones de figuras expresas con formas de la roca base, pero hay otras posibilidades de asociación, que son las que plantean las mismas figuras entre sí, y éste sería un segundo apartado del que trataremos. En último lugar cabe establecer una relación general entre figuras aisladas y asociadas, con el ambiente de la cueva y su situación dentro de ella, y esto es lo que haremos finalmente.

Entendemos que existe una asociación cuando aparecen dos elementos juntos de un modo que puede ser consciente, en un primer caso uno de los elementos natural y el otro artificial. Aquí podemos tratar del número 1 de nuestra descripción, consistente en un trazo rojo pintado que se encuentra en la parte superior de un divertículo, situado éste a su vez muy cerca de la entrada de la cueva. La misma situación de este pequeño elemento parece del todo consciente, y podría guardar relación con algo que en su día se encontrara dentro del divertículo o como una primera indicación de lo que debería encontrarse más adelante. La pequeña concavidad y el trazo deben encontrarse en una relación asociativa expresa, de una condición significativa que ignoramos en su profundidad, como suele ser habitual.

Más adelante, ya en la sala final, donde existen las formas artísticas en su práctica totalidad, se observa un bloque de caliza que probablemente se ha desprendido del techo en época antigua, donde, junto a restos procedentes de garras se encuentran grabados expresos de difícil interpretación, pero que dada su situación destacada en un gloque exento, pueden interpretarse también como formas asociadas.

Los números 5 y 6 se encuentran en una clara relación mutua de tipo escenográfico, situación que habrá que analizar más tarde, pero a su vez, se asocian a diversos relieves naturales que aquí parecen querer resaltar su forma y condición. El número 5 aprovecha una concavidad para realizar parte de su línea dorsal, que si se mira en la posición adecuada, toma así un relieve que no le otorgaría el mero grabado. El número 6 puede haber aprovechado una pequeña grieta para trazar uno de sus cuernos, por el procedimiento de raspar ligeramente los bordes de esta diaclasa. Pero además de estos elementos aprovechados para las figuras, existe una oquedad, que ocultando parte del morro de la cierva 5, la separa espacialmente del 6, organizando su composición escénica.

Hay varias figuras que se relacionan de modo especial con pequeñas oquedades u hornacinas, encontrándose en su interior. Este es el caso de los números 8, 13 y 16, y en el último parte del relieve de la hornacina coincide con su línea dorsal. Otra versión sería la ya indicada para el número 1, cuya asociación se producía con todo un gran divertículo; este podría ser el caso del supuesto signo número 10, en el caso de que éste no sea un producto animal. Probablemente no lo sea y otorgue una condición especial a la oquedad, que dignifica con su presencia.

La galería lateral derecha es en sí misma un ambiente especial dentro de la sala, y bajo este punto de vista se podría establecer una relación asociativa expresa entre ella y los números 14, 15 y 16, por ser ellos los que se encuentran en la zona, eso sí, rodeados de garras diversos.

Estas realidades se pueden establecer por sí mismas con una limitada capacidad de observación, pero de ello a afirmar con rotundidad cuál es el significado exacto de aquéllas, hay un salto para el que no estamos suficientemente entrenados. Con toda probabilidad se trata de situaciones distintas, en las cuales la realidad del espacio y la pared ha jugado el

papel necesario y concreto de cada momento, sin una organización mental previa que pudieras prever todas las posibilidades. Tanto es así, que en este lugar, como en otros, hay ocasiones en las que se aprovecha un resalte de la pared para marcar un relieve, y hay otras en las que este procedimiento no se emplea en absoluto, y se prescinde de las condiciones objetivas. Aún más, para el aprovechamiento de un determinado relieve, puede pasar que haya que soportar otras condiciones inadecuadas de la pared, y esto se hace sin el menor rubor. Ejemplo de lo último dicho podría ser la cierva número 5, colocada seguramente con toda conciencia en el lugar que ocupa, para destacar su enfrentamiento con el ciervo número 6 y aprovechar al tiempo la oquedad que permite resaltar su dorso, pero esto, con las proposiciones que se quería dar al animal, impide que su cabeza se termine con perfección, pues debe caer dentro de otra oquedad que al menos lo dificulta de modo notable. Lo que en un momento determinado puede resultar positivo, en otro no lo es tanto, y el significado que poseyera lo primero es en lo segundo contrario.

No se nos puede ocultar, por otra parte, que el mismo carácter de los relieves naturales deberá otorgar significados distintos; no es lo mismo un divertículo que una oquedad u hornacina, y esto se pueden bien diferenciar de una variante lateral de la galería principal. Aunque sólo sea por esa condición general, el significado concomitante de cada una de las asociaciones posibles citadas, sería distinto.

Las primeras asociaciones de las que se puede hablar en el caso de las figuras de la cueva, son las que se refieren a las técnicas, que, dada la pobreza general del lugar, no resultan especialmente significativas. Lo único quizás que cabe destacar es la presencia de varias técnicas en una misma figura, en nuestro caso el trazo simple único con el repetido, los dos anteriores con el raspado y el simple único y repetido con el estriado, cumpliendo la misma función que en el caso anterior cumple el raspado. Aquí se puede afirmar que las técnicas conviven con aparente ausencia de problemas, y sin que nos permitan emitir opiniones significativas sobre cronología. Podría ser, en el plano de la hipótesis, que en el momento de surgir un procedimiento, éste se utilizara aislado, sobre todo si su simpleza así lo permite e impide el desarrollo de otros. Pero cuando se ha ensayado lo suficiente y permite la acumulación tradicional de conocimientos en un momento final, en el que al parecer nos encontramos, los sistemas conviven amistosamente y sirven para demostrar la falta de categoría divisoria entre ellos.

La convivencia de sistemas distintos de graña debe significar otra cosa, que en esta cueva es una afirmación posible, y es que las figuras de mayor resalte y protagonismo, por una serie de motivos que se han ido destacando hasta ahora y otros que veremos, reciben un tratamiento especial que supone en gran parte la acumulación de procedimientos técnicos que harían más perfecta su presentación. Ejemplificando en los famosos número 5 y 6, ambos poseen la mayor complejidad de expresión del conjunto: cuerpo más completo y mejor terminado, mayor naturalismo e incluso realismo, mayor tamaño, mayor cuidado en el trazado y mayor cantidad de sistemas técnicos, en ambos raspado, grabado simple único y repetido. El número 4, posible copia del procedimiento anterior, bastante poco afortunada, posee una realidad semejante, pero sustituyendo el raspado por el estriado, quizás por incapacidad del copista de repetir algo bien conseguido en los protagonistas representativos del yacimiento.

Poco más se puede decir aquí de estas asociaciones técnicas, si no es que no existe gran diferencia entre el trazo simple único y el repetido, y que según las zonas del animal se usa uno u otro, dependiendo de la habilidad del grabador y de las necesidades concretas que en cada momento tiene. Es sin embargo más abundante el trazo simple único, que aparece en convivencia ocasional con el repetido, y también aislado, circunstancia que solamente una vez ocurre con el repetido.

La única asociación estricta que poseemos de la cueva de Los Emboscados es la tantas veces nombrada y compuesta por los números 5 y 6 de orden. En este caso no cabe duda sobre su condición intencional ni sobre la utilización de recursos variados para destacar el

conjunto, aparte de los que valen para cada una de las figuras, que también los hay. Puede verse esta asociación como la central en significado, y como composición escenográfica para nuestra capacidad de percepción.

No es rara esta forma, conocida en otros lugares, como Tito Bustillo (Balbín y Moure, 1983a), Rouffignac (Barriere, 1982), Altamira (Breuil y Obermaier, 1935:79) o Candamo (Moure, 1981), presentando animales afrontados a la misma escala, en posición y forma equiparables a las que aquí poseemos. Curiosamente son frecuentes los cérvidos en estas relaciones, que a veces forman grupos por sí mismos, sin contar con otro tipo de animal, como ocurre en Tito Bustillo en las figuras 51 y 52, y 88 y 89 de los paneles XC y XD (Balbín y Moure, 1983a:85). En ambos ejemplos son cérvidos, renos, en una situación que traemos aquí como ilustrativa, aunque en los ejemplos citados se trate de pintura y no de grabados, y los procedimientos técnicos y ambientación no sean los mismos. Queremos indicar que la presencia de estos enfrentamiento no es habitual pero sí discretamente frecuente, y que en ellos la figura del cérvido no es rara, sino todo lo contrario, prescindiendo del sexo de cada una de las figuras enfrentadas, contrapuesto en el caso que nos ocupa. De lo que se refiere a paralelos estrictos bajo el punto de vista formal y técnico, hablaremos más adelante.

Hay otra asociación, entendida como cronológica o escenográfica, según los casos (Leroi-Gourhan, A. 1976:745; 1983:19-24; Moure, 1981), y que de ambas partes debe poseer algo, y es la superposición de figuras, forma de la que tenemos escasísima representación en Los Emboscados. Solamente podemos presentar una en sentido estricto, que es la que componen los números 3a y 3b, presentes en la figura 6A, donde el segundo, grabado, parece superponerse a la pintura 3a. Ninguna de las figuras aparece completa, y desconocemos de verdad qué pudiera significar, por lo que cualquier tipo de conclusión o consecuencia resultarían de lo más gratuito. El número 11 contiene una relación de superposición de otra índole, que sirve sin embargo más como criterio cronológico, y que consiste en que la línea cérvico dorsal del posible cáprido pasa por la superficie de un desconchado de la pared, lo que indica su modernidad relativa con respecto a él, y también con cierta probabilidad con respecto a las otras figuras del entorno, realizadas sobre la superficie primitiva y más patinadas. Este es un elemento más, nada definitivo en cronología absoluta, pero su presencia evidente nos hace comentarlo aquí.

La cueva de Los Emboscados, tal y como la conocemos hoy, y si exceptuamos el trazo rojo pintado cerca de la entrada, pudiera constituir un ejemplo de santuario de fondo. Para ello debería ser la entrada actual la de antaño, y eso parece factible, aunque existen posibilidades de otros accesos antiguos en la zona final de la galería con plasmaciones artísticas. En todo caso la organización actual parece a grandes rasgos la del pasado y creemos que se puede opinar en el sentido que lo hacemos.

Debemos referirnos en consecuencia a la zona terminal y a sus representaciones intencionales de origen humano, aunque para facilitar la discriminación y lectura de las formas presentes hemos incluido también en la descripción de restos de origen animal, que quedan convenientemente diferenciados. Aquí, prescindiendo de elementos secundarios y menos abundantes, se constata la organización general en dos paneles, uno a cada lado de la galería y bastante cercanos entre sí.

El de la pared izquierda, de unos 14 m. de longitud, iría desde el bloque exento caído, número 2, hasta el pequeño divertículo abierto en esta pared. El segundo panel, de menor entidad ya que no alcanza los tres metros de longitud, ocupa la pared S.E. de la pequeña galería existente en el lateral derecho de la cueva. Sobre esta pared derecha y frente al primero de los paneles aparece una línea cérvico-dorsal aislada (N.º 17).

Aunque los dos paneles coincidan por tanto en estar situados en la zona terminal de la galería principal, inmediatamente antes del comienzo de la rampa formada por el cono de deyección del fondo, no debemos excluir la posibilidad de que hayan desaparecido algunas representaciones en la cueva, de forma que nuestra idea de conjunto sea fragmentaria. De

hecho, puede apreciarse todo un proceso de reconstrucción de paredes en la zona anterior de la cavidad (donde hemos señalado un trazo rojo en el interior de un divertículo lateral), y también frecuentes fenómenos clásicos en una zona intermedia. Ambos fenómenos pudieran haber destruido las hipotéticas representaciones de esas zonas.

Por otro lado, en la zona terminal encontramos, junto a los diferentes grabados descritos, una línea de pintura roja muy desvaída, que pudo pertenecer a una figuración mayor. En este sentido hemos de tener en cuenta que la cueva debió presentar una segunda entrada por la zona terminal, mucho más amplia que la chimenea actualmente existente con posibles fenómenos de alteración, sobre todo en lo referente a manifestaciones pictóricas.

En lo que se refiere a la disposición de las figuraciones en esa zona terminal, los dos paneles son coincidentes en su ejecución sucesiva sobre las paredes laterales en una banda de altura idónea, tanto para su realización como quizás para su visión. En este sentido conviene señalar cómo el piso actual de esta parte de la cavidad debe corresponder al existente en el Paleolítico Superior: el proceso de fosilización de la cueva es muy avanzado, de forma que no encontramos evidencias de procesos de erosión hídrica ni de grandes aportes sedimentarios desde fases muy antiguas.

Esta situación de las figuras en las paredes, siguiendo una altura de banda equilibrada, es una característica de Los Emboscados, hace poco expresada. Sin embargo las relaciones entre ellas no son uniformes: frente a la yuxtaposición estrecha de la pareja de ciervos enfrentados, números 5 y 6, el resto de las figuraciones (con diferentes modos de realización técnica, dimensiones y distancias entre sí) responde en mayor medida a la idea de desarticulación formal del arte parietal paleolítico.

El tamaño medio de las figuras de Los Emboscados, aun sin ser uniformes, sí parece en general bastante grande, al menos si lo comparamos con santuarios cercanos como el de Cobrantes (García Guinea, 1968). Si partimos del concepto de campo manual definido por A. Leroi-Gourhan (1976 y 1983) como el "espacio accesible para el artista sin cambiar de posición", con un radio medio de 30 a 40 cm., observamos cómo únicamente la pareja de ciervos enfrentados, de proporciones semejantes a la realidad, escapa a ese campo. El resto de las representaciones oscila en general entre los 40 y 80 cm. de longitud máxima, tendiéndose por tanto a agotar ese campo manual, sobre todo en las figuras más acabadas. De esta forma, se acercan al límite del campo la línea cérvico-dorsal número 7, el probable cérvido número 9, el número 15 y el cáprido número 16, en tanto que presentan dimensiones más reducidas las líneas cérvico-dorsales número 3b, 14 y 17 y el posible cérvido número 8. Faltan en cualquier caso en Los Emboscados las figuraciones acabadas o reconocibles plenamente, en pequeño tamaño (entre 20 y 30 cm.) y generalmente realizadas a partir del sistema de grabado, que encontramos en muchos otros yacimientos.

La pareja tantas veces citada de cérvidos 5 y 6, desborda ampliamente el campo manual, con sus 103 y 130 cm. de longitud máxima, pero recibe un tratamiento bien distinto en las diversas partes de su cuerpo (raspado en cabeza y pecho y muy esquemático resto), y esa forma de modelado interior se asocia en otros lugares y con frecuencia a la zona capital de las figuras, en cuyo caso, como ya se dijo, el interés de la acción grabadora queda concentrado de modo especial allí. Podría advertirse, sobre todo en el ciervo de la derecha, una suficiente diferencia de realización entre la zona anterior (que correspondería al campo manual básico), y la ampliación posterior, donde el grabado simple repetido que marca la línea cérvico-dorsal tiende a simplificarse en un trazo simple y único, a veces solapado, y en general más sencillo.

Como ya se dijo anteriormente, la forma aislada que aparece en El Patatal entra dentro de las consideraciones generales que aquí se hacen para Los Emboscados, pero su unicidad y aislamiento nos impiden establecer otras posibilidades. En los que se refiere a su ambiente, se encuentra aislada aunque a una altura adecuada con respecto al suelo, y es de muy pequeño tamaño, poco más de 20 cm. de longitud máxima, aunque tampoco cumple lo que acabamos de decir, o sea, lo del detalle o terminación, pues en esto, como en otras cosas ya

indicadas, se parece mucho a las de la otra cueva, incluso en lo que se refiere a la carencia de cabeza y extremidades pormenorizadas.

V. PARALELOS Y CRONOLOGIA

Vamos a intentar ahora situar nuestros yacimientos en relación con las formas orgánicamente comparables que conocemos. Vamos a realizar primero relaciones bajo el punto de vista técnico y composicional, que ulteriormente nos han de servir para organizar los criterios de cronología comparada, con los defectos que este sistema inevitable posee y conocemos. Incluiremos después las cuevas de Matienzo dentro del área geográfica que las enmarca, y con ello habremos tocado las posibilidades reales que nos ofrece en este apartado la metodología actual y la misma condición de los conjuntos.

Trataremos de comparar del modo más estricto posible figuras dotadas de un mismo sistema técnico, que casualmente suelen pertenecer a un mismo grupo específico, dado que cada especie acostumbra a realizarse con unas convenciones que le son propias. Esto no ocurre siempre, y por tanto habrá que extender la comparación y hacerla algo menos estricta, pero creemos que en todo caso bastante válida.

Por lo que se refiere, en primer lugar a la composición enfrentada de los cérvidos 5 y 6 de Los Emboscados, forma central, como se ha dicho repetidas veces, este sistema de enfrentamiento existe alguna vez, y podríamos citar Tito Bustillo (Balbín y Moure, 1983a: Fig. 7, pág. 59 y Fig. 22, pág. 69), entre los cérvidos 51 y 52 y 79-80, que no deben ser ciervos y sí renos, por lo que sirve como comparación amplia, también Altamira (Breuil y Obermaier, 1935: pág. 79, Fig. 59) donde se enfrentan un ciervo macho y un cáprido, el primero grabado con un sistema que puede sernos de interés bajo el punto de vista técnico, y algún otro lugar, como Llonín (Berenguer, 1979, lám. III, N.º 25, 26, 27 y 29) donde la relación es más pormenorizada, pues se trata de ciervos, de ambos sexos y tratados con una técnica muy comparable a la que poseemos en Matienzo.

No estamos intentado ser exhaustivos a la hora de proponer relaciones de composición con otras cuevas del orbe mundo; solamente indicamos la existencia de este tipo de motivos, en lugares de una proximidad suficiente, en objetos semejantes a los nuestros y en épocas de probable parecido, y aquí la forma aparece y es interesante. No conocemos, como es habitual, el significado que en concreto puede poseer el hecho, pero es de las composiciones que más se asemejan a primera vista a una escena, en el sentido que ello posee para una mente actual (Balbín y Moure, 1983a:85). Los enfrentamientos son en general bastante abundantes y ejemplos de ellos ífan surgiendo al seguir el desarrollo de este trabajo.

Los cérvidos tratados técnicamente en su zona capital como los que presentamos, suelen agruparse en forma femenina y capital aislada, en varias ocasiones, como Altamira (Breuil y Obermaier, 1935: Fig. 58 y Fig. 11 de nuestro propio trabajo, según la revisión de J. A. Moure) y Tito Bustillo (Balbín y Moure, 1983a: Figs. 7 y 10), en una composición que no corresponde con exactitud al sistema que aparece en Los Emboscados, pero que sí posee una notable equivalencia técnica.

En un último lugar del espacio dedicado a la composición, cabe hablar del aprovechamiento que se hace en Los Emboscados de los relieves naturales, forma, que como se dijo, sirve para realzar y ambientar las figuras dentro de su entorno. Esta realidad, presente en nuestra cueva, no nos permite, sin embargo, establecer paralelos estrictos, pues se produce con bastante frecuencia en el arte Paleolítico, casi con tanta como no se produce, y esto en cualquier momento, por lo que no creemos que haya que detenerse especialmente sobre el hecho, que siendo interesante, no nos pone en una correcta relación cronológica.

En lo que se refiere a las técnicas utilizadas, hay algo más que hablar, dado que en términos cronológicos y estilísticos han producido ríos de tinta. Nuestras figuras principales

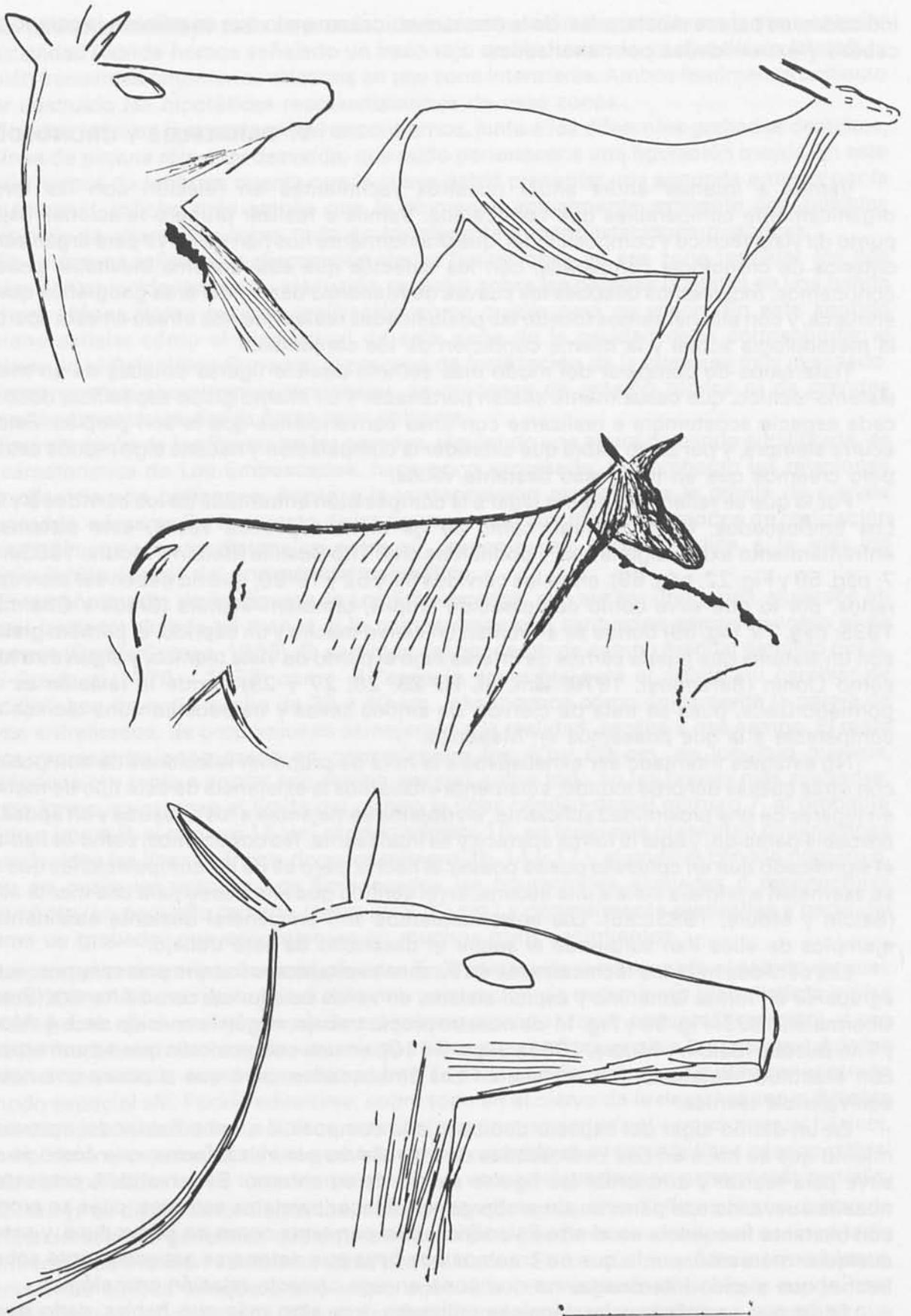


Fig. 11.—Cérvidos diversos de Altamira (según J. A. Moure Romanillo).

poseen un raspado, estriado o modelado interior (según como se mire), que aparece en una relativa frecuencia en el arte Cantábrico, y que ha sugerido variadas opiniones, tanto en el campo rupestre como en el mobiliario.

Dentro del arte mobiliario, encontramos técnicas comparables a las que aparecen en nuestros número 5 y 6, y además presentan la condición de encontrarse incluidas dentro de niveles arqueológicos, y pueden en consecuencia ser fechadas, al menos en principio. Ejemplos de esta realidad pueden ser las placas de Ekain (Altuna y Apellaniz, 1978:102 y sig. figura y foto 66), El Castillo (Almagro Basch, 1976, sobre todo láminas I, IV y V), Altamira (Breuil y Obermaier, 1935: Fig. 159) Tito Bustillo (Moure 1982, sobre todo números 8 y 32), El Cierro (Gómez Fuentes y Bécáres, 1979: Fig. 1), La Paloma (Barandiarán, 1972b:157), etc. El problema se plantearía ante la realidad de que la cronología aparenta ser variable para los casos antedichos, aunque con unas posibilidades concretas que desarrollaremos más adelante.

Dentro del arte parietal también encontramos elementos técnicos muy relacionables, y que a su vez lo han sido con el arte mueble. Estos podrían ser los que se hallan en el muro de los grabados de Candamo (Hernández Pacheco, 1919. Moure 1981), Altamira (Breuil y Obermaier, 1935, pág. 77 y sigs. Fig. 11 de nuestro trabajo), El Castillo (Breuil, 1974: Fig. 468), El Buxu (Obermaier y Vega del Sella, 1918), Cobrantes (García Guinea, 1968), Llonín (Berenguer, 1979), Altxerri (Altuna y Apellaniz, 1976) y nuevamente Tito Bustillo (Balbín y Moure, 1980, 1981a, 1983a y b). Hacemos aquí una relación indicativa, un término de referencia, dado que cada es algo diferente, pero como la problemática es sin embargo común, será tratada de este modo a continuación.

Como bien se sabe, y ya se ha dicho, el mejor proceder para obtener dataciones fiables en las figuras rupestres consiste en tomar elementos datables, fundamentalmente provenientes del arte mueble, y con ellos establecer unos criterios estilísticos que sean generalizables y aplicables a formas rupestres realizadas por sistemas semejantes. En este caso, y de modo inevitable, caemos en el procedimiento de los estilos, que, unido al criterio evolucionista lineal de la mayor parte de los prehistoriadores, pueden llevarnos a una magnífica esclerosis conceptual. La presencia de un estilo, técnico-material o artístico, no debe suponer una cronología inevitable y estanca, sino el principio de utilización de un sistema que puede ser útil en otras ocasiones. Conviene por todos los medios utilizar cronologías cruzadas, artístico-estilísticas, de relación material, ambiental, etc., con el fin de evitar el corsé de que un estilo es representativo de una época y sólo de ella.

El procedimiento de relación arte mueble-rupestre, en lo relativo a las figuras y técnicas que nos ocupa, ya fue comentado antaño por Breuil y Obermaier (1935: pág. 91, 93 y 99), indicando la posible pertenencia de grabados muebles y parietales con tema de ciervas de cabeza estriada al Solutrense 4 y Magdaleniense 3 de Altamira y al Magdaleniense Inferior de El Castillo, con posibilidades de proceder la técnica de épocas algo anteriores. Este núcleo originario plantea ya el problema que más tarde se ha debatido tanto, cual es el de la pertenencia a una cultura o a otra de las citadas, cuestión de ciertas dificultades en origen, pero que se dejó entre ambas aguas y ha servido para que la mayor parte de los nuevos descubrimientos o reinterpretaciones utilizaran el sistema y hablaran siempre de esta cronología estanca.

Un ejemplo utilizable para comprender el proceso, ha sido recientemente expuesto por Moure (1981, pág. 342 y sig.) en relación a la cueva de Candamo. Allí, y en relación con el muro de los grabados, Jordá (1964a) sitúa los grabados de estriado interior, trazo múltiple y asociación con pintura negra en el Solutrense, por aplicación del principio expuesto en el párrafo anterior, y en la afirmación, que no compartimos, de que un procedimiento técnico sea característico y exclusivo de un período cultural material. Más adelante (1978) situaría una parte de los grabados de trazo múltiple en el Solutrense y también los raspados y estriados, que podrían perdurar en épocas posteriores, hasta el Magdaleniense Medio.

Aparte de lo ya dicho se podría decir lo que dice Apellaniz con relación a Ekain (1976), y es que si se admite la existencia de este sistema gráfico en el Solutrense y Magdaleniense de Altamira y El Castillo o del Cierro, esto no implica que la técnica no pueda pervivir durante más tiempo.

Moure (1981) establece una serie de criterios, que en síntesis se pueden aportar pues nos parecen válidos y se refieren al ambiente arqueológico y ecológico, el segundo de los cuales sería muy comparable con Altxerri, Ekain y Tito Bustillo, es decir, propio de clima frío, a su vez localizable en el momento posterior al interestadio de Lascaux, que equivaldría culturalmente al final del Magdaleniense Inferior Cantábrico. Si se admite, y esto es posible, la coetaneidad de las representaciones de este Magdaleniense Medio, con clara preferencia sobre épocas anteriores.

La cueva de Tito Bustillo nos puede aportar otra serie de criterios de gran valor, y por tanto creemos que vale la pena detenernos y comentarlos aquí. En primer lugar, y por lo que se refiere al arte mueble, "éste aparece perfectamente datado estratigráficamente en el Magdaleniense Superior" (Moure, 1982:19), y presenta placas grabadas como la N.º 8 y 32 cuyos elementos presentes, ciervas con modelado interior, hemos puesto ya en relación con nuestras figuras. Este es el primer elemento discordante de la cronología general que habrá que recoger y que en Tito Bustillo tiene el innegable valor adicional de permitir comparaciones ajustadas con el resto de los elementos presentes.

En lo que se refiere al arte rupestre que aparece dentro de la misma cueva Riosellana, encontramos por primer vez este sistema gráfico plasmado en cérvidos en el conjunto I (Balbín y Moure, 1980), que justificadamente fue asignado cronológicamente al Magdaleniense Inferior-Medio como posibilidad mayor. Estas mismas formas o similares, típicas del estilo IV (Leroi-Gourhan, 1971:69; Barandiarán, 1972), aparecen también en el gran panel N.º X de la misma cueva, y allí se encuentran claramente situadas en la fase IV de las superposiciones, bien relacionable con un Magdaleniense Superior antiguo por técnica, lugar y relaciones ambientales y arqueológicas, no solamente con el yacimiento de la entrada antigua de la cueva, sino también con el que se encuentra situado bajo el panel de los bícromos (Balbín y Moure, 1983b:87-95).

Todo esto, en el segundo ejemplo utilizado, viene a indicar que aun admitiendo un origen de la técnica tantas veces citada en el Solutrense y sin negar la posibilidad de su aparición en un Magdaleniense arcaico cantábrico como plantea Utrilla (1979), existen elementos suficientemente fiables para decir que el sistema no es patrimonio exclusivo de esas épocas y qué formas semejantes y bien fechadas aparecen en momentos posteriores, con una ambientación y susceptibilidad de relación que no dejan lugar a dudas.

Llegamos por fin a Los Emboscados y El Patatal, y, aunque normalmente hagamos referencia tan sólo a la primera, como ya se dijo hablamos de las dos, pues la solitaria figura de la segunda resulta del todo incluíble en la generalidad de lo que ocurre en su vecina. Aquí ¿qué elementos podríamos aportar para el establecimiento de una cronología fiable? Pues honradamente pocos que no sean los estilísticos, que han sido los más comentados hasta el momento.

En primer lugar, la carencia de superposiciones indicativas y la homogeneidad de las representaciones, nos conducen a la idea de una única época de realización de las formas artísticas, por lo que todo lo que digamos es aplicable a la generalidad de las mismas. Hay que hacer abstracción de las figuras cuya autenticidad nos parece dudosa, pero a ello nos referiremos al final. Todo este conjunto, por tanto, y de manera especial sus N.º 5 y 6 nos resultan cercanos y próximos parientes de lo que se hace en Cándamo, Llonín, Buxu y Tito Bustillo, a partir de la fase IV de su gran panel X y también de su conjunto I. Se trata en los casos más expresivos de formas animales con modelado interior, características del estilo IV de Leroi pero sin los caracteres minuciosos de su versión antigua. Por lo ya dicho, siempre en relación estilística, pensamos que nuestras figuras de Los Emboscados bien podrían

pertenecer a un momento avanzado del estilo IV, ese que aún guarda claras relaciones genéricas con su antecesor antiguo y que sigue actuando sobre las paredes de las cuevas interiores, es decir, algo entre el estilo IV antiguo y reciente que tantas manifestaciones parece poseer en la zona cantábrica española, y siempre siguiendo el procedimiento iniciado por Leroi-Gourhan (1971).

Elegimos por tanto una versión avanzada del sistema de representación de ciervas con modelado interior, que tantas veces se ha tratado, tanto en rupestre como en mueble.

Los demás criterios aplicables a nuestras cuevas son pequeños o a veces nulos. Nada podemos decir de la asociación posible de animales y medio ecológico, pues aquí se representan precisamente aquellos que no son indicadores climáticos, es decir, cérvidos, los más frecuentes en el arte cantábrico, durante épocas más frías y menos. Las posibilidades de relación con un yacimiento propio de la misma cueva o la datación directa tampoco son posibles en la actualidad.

Nos cabe una última posibilidad, no determinativa, pero que quizás nos pueda orientar en lo que se refiere a la ambientación arqueológico-artística dentro de la zona próxima a Matienzo. Sin que esto quiera decir más de lo que aquí se dice, las evidencias materiales de los yacimientos de la zona sólo nos ofrecen un Solutrense en La Haza (Ramales) tratado por Corchón (1971:157-58), para pasar directamente a un Magdaleniense Superior o final en la mayor parte de los yacimientos que son de tipo avanzado y no dan evidencia hasta el momento de Magdaleniense Inferior. Así sucede en El Valle (Cheynier y González Echegaray, 1964), donde se constatan Magdaleniense superior y final, La Chora (G. Echegaray, G. Guinea y otros, 1963) donde aparece Magdaleniense final y Aziliense, El Otero (G. Echegaray, G. Guinea, Begines, 1966) con Magdaleniense Superior, final y Aziliense y Cobrantes (G. Guinea, 1968), lugar con arte relacionable con los conjuntos de Matienzo, donde el autor habla de un posible yacimiento Magdaleniense que Moure en su Tesis Doctoral trata como superior o final.

Como se ve, ninguna de las referencias aportadas es directa, pero nos ambienta en una circunstancia en la cual se ven yacimientos de una época que por estilo nos parece más adecuada para nuestras cuevas.

VI. VALORACION Y CONCLUSIONES

La primera valoración que hay que hacer sobre la cueva de Los Emboscados, es la que se refiere a la autenticidad o falsedad de algunas formas; esta discriminación nunca es especialmente fácil, a no ser que las técnicas y la capacidad del falsificador sean sustancialmente diferentes del resto de las obras. En consecuencia se trata de un problema en todos los casos, que aquí se presenta dotado de condiciones particulares, con respecto a otros conjuntos parietales cantábricos, por la existencia de figuraciones reciente ejecutadas con un cierto aire paleolítico y ánimo de confundir y por el amplio desarrollo de grabados de origen animal.

La discriminación de obras actuales con respecto a las antiguas y de todas éstas respecto a las producidas por animales, es sencilla en algunos casos, pero muy insegura en un cierto número de representaciones, como se verá. Este es el caso de dos formas dentro del conjunto (G/23 y 16), donde los autores nos sentimos simplemente dudosos sin que nos atrevamos a tomar una determinación tajante en un sentido o en otro.

Los criterios de discriminación empleados no son definitivos en algunos casos, pero se organizan comenzando con la valoración de las diferentes pátinas, más o menos oscuras. Así, las figuras de las que afirmamos su condición reciente, N.º 4 y 11, se diferencian bien de otras próximas y bien patinadas. A este respecto hemos de tener en cuenta la posibilidad de distintas formaciones de pátina dentro de la misma cueva, sin que ello tenga un significado

cronológico profundo; creemos que hay que tomar estas diferencias en grandes bloques y prescindir de gradaciones sutiles. En los números citados, la inexistencia de pátina contrasta claramente con otras figuras de origen humano y con todas las marcas identificadas de origen animal (garrazos) que tienen por norma presentar una pátina más oscura.

Se ha valorado también el canon de algunas figuras o el empleo de convencionalismos de representación; En nuestra opinión las figuras 4 y 11 presentan algunas irregularidades de composición y factura, como caras excesivamente apuntadas, línea del maxilar inferior apenas tratada y continuada de forma extremadamente sencilla y vertical en la línea del pecho. En el caso de la 4 esto se complementa con una serie de trazos verticales que parecen intentar reproducir un raspado pectoral al modo de la pareja de ciervos enfrentados 5 y 6, situada muy cerca. En el N.º 11 el grabado del contorno se continúa parcialmente a través de un desconchado de la roca soporte, no excesivamente antiguo por su coloración nítidamente más clara.

Una figura sobre la que aún mantenemos dudas es la N.º 16. El grabado de trazo simple está poco patinado, aunque más que en los números indicados con anterioridad, pero presenta una cierta comunidad de realización con aquellas sospechas, sobre todo en la forma peculiar de dibujar el cuello.

Respecto a los grabados de origen animal, no sólo se presentan en serie de trazos subverticales y paralelos, de anchura media y decreciente de arriba abajo, sino también en haces, trazos aislados y orientaciones y formas diversas. Todos ellos están bien patinados y tienen un desarrollo rectilíneo o ligeramente curvado, aunque sin inflexiones. A pesar de ellos su discriminación no es segura en todos los casos; los trazos sueltos descritos en los N.º 12 y 13 pudieran también ser de origen animal, aunque han sido clasificados como humanos por su delineación curvada, orientación transversal dominante (13) o presencia de inflexión (12), sobre todo teniendo en cuenta que a la altura en que se encuentran sólo el hombre debe poder grabar trazos transversales de cierta curvatura. Su origen animal sería más claramente afirmable si se encontraran más cerca del suelo. Esto no ocurre con el número G/23, donde los trazos parecen organizarse en un modo de signo (Fig. 8B), aunque la anchura de los surcos y la semejanza formal de casi todos ellos con otros claramente animales, nos inclinaron a no considerarlos producto humano.

Hemos incluido en la descripción los elementos de origen animal, pero las situaciones de difícil resolución que se apuntan, y porque su condición puede ser de utilidad técnica y ambiental para otros lugares; no cabe duda de que si el número de representaciones auténticas y humanas hubiera sido muy abundante, nos habríamos planteado la situación de otra manera, pero no es el caso.

Hemos establecido paralelos en el tratamiento individual complejo de las figuras más importantes, contando con su condición específica y convencionalismos, en el intento de realizar el paralelo más cerrado posible, y en la conciencia básica de que las técnicas no son demasiado indicativas en lo general de nuestros yacimientos, a no ser en momentos especiales, que pueden ser los relacionables con otros lugares, pero no solamente por su condición técnica, sino por la coincidencia de una serie de condiciones más amplias, que nos parecen suficientes. Ya se hizo la salvedad de que las comparaciones de las que hablamos tienen problemas bajo el punto de vista cronológico, pero no tanto si se aplican con un sistema lo más cruzado posible.

El tratamiento de las figuras merece una consideración de conjunto, pues debe ser la valoración quizás más útil. En primer lugar, y como ya se ha dicho, nos encontramos en un área apartada y local de la actual Cantabria, cuya relación geográfica podría establecerse en todo caso con la cueva de Cobrantes en el valle de Aras y quizás también con la zona de Ramales, distinta esta última por lo que a condición cronológica se refiere, y distintas ambas por el tratamiento y modulación general, convenciones y sistema. Parece a veces que nos

encontráramos ante un fenómeno algo atípico, con elementos comparables pero con una sistemática sui generis.

Se han reservado las dimensiones mayores para las figuras más destacables, que como se ha dicho son solamente dos, y estas formas se han compuesto en la única relación escénica notable, en oposición frontal entre animales de la misma especie y distinto sexo, en apariencia. El sexo no ha sido destacado de modo inmediato y concreto, sino con otra forma, menos expresa, pero igualmente funcional, que se refiere a las proporciones generales y posible, aunque no segura cornamenta. Uno de estos protagonistas, el número 5, tiene la única condición de comportamiento de Los Emboscados, como es la presencia de unos apéndices auriculares en posición de escucha o alarma, y ambos reúnen todo el compendio técnico posible de lo que se maneja en la cueva: trazo simple único, repetido y raspado. Dentro de nuestras escasas posibilidades creemos que se trata de un claro procedimiento de destacar lo más importante del conjunto, eso sí, con una intención profunda que desconocemos.

En el general de ambas cuevas hay un claro predominio de animales carentes de cabeza, las patas aparecen habitualmente sin terminar y lo único que se puede afirmar como norma es la existencia de curva cérvico-dorsal y detalles particulares, distintos según los casos. Las figuras mejor terminadas poseen cabeza y es la curva cérvico-dorsal la que puede hacer reconocibles las especies, o bien la cabeza, en los casos en que existe. El grado de posibles reconocimiento de las figuras, es sin embargo variable y opinable; nosotros hemos elegido y justificado nuestra elección, pero en sentido estricto hay una abundancia excesiva de formas no plenamente reconocibles en cuanto a su adscripción específica, y esto es bastante sorprendente, y se puede unir a la atipicidad de la distribución específica, carente de bóvidos y en el Patatal consistente en una sola figura. Algo muy parecido se puede decir de los signos, inexistentes si no contamos con el número 10, bastante dudoso en su entidad. En realidad los signos suelen ser un cajón de sastre donde incluimos lo que no nos parece directamente relacionado con animal u hombre, sea o no forma completa o reconocible aisladamente, pero es que aquí no es fácil reconocer ninguno expreso, y eso sale también de la norma establecida.

Hemos intentado organizar porcentualmente las figuras presentes en nuestros yacimientos, intento meritorio aunque no demasiado útil, pues la cantidad total es tan pequeña que no se puede concluir en exceso dentro de este campo. Dentro de esta pobreza numérica destacamos la existencia de una forma a modo de venablo en la figura de El Patatal, elemento interpretable de modos muy diversos, y en una graffa poco clara en el caso que nos ocupa, pero que puede establecer una relación externa a la propia figura. Puede haberse observado la discreción con la que nos hemos comportado hasta el momento a la hora de interpretar significados profundos, y esto es lógico, en primer lugar porque lo que aquí ofrecemos no permite grandes dibujos interpretativos, pero también porque creemos pasado el momento de las grandes interpretaciones basadas en escasos conocimientos y somos voluntariamente tímidos. Aquí poseemos un caso en el que parece existir un elemento clavado en una figura animal interpretable como venablo; lo que esto signifique deberá ser analizado con más datos y contando con más lugares.

Hemos hablado también, aunque de pasada, de un santuario de fondo, salvedad hecha de una abertura mayor en la zona terminal de la galería, y en época antigua. Esto significa la asunción de un sistema afirmativo axiomático, como es el de que las cuevas con representaciones rupestres son santuarios en sentido estricto, y desde luego, nos encontramos lejos de poder afirmar taxativamente nada semejante. Ya es difícil compaginar las ideas de santuario interior y exterior, mueble y rupestre, como para estar convencido de que la cueva es un santuario y sólo esto, en una versión unívoca de la realidad de la que desconfiamos. Entiéndase que cuando manejamos una terminología al uso, lo hacemos

fundamentalmente por comodidad y facilidad de expresión, pero entiéndase también que el concepto de santuario debe ser revisado, naturalmente en un trabajo de mayor significación, posibilidades y enjundia que el que ahora modestamente nos hemos propuesto.

BIBLIOGRAFIA

ALMAGRO BASCH, M.

- 1976 Los omóplatos decorados de la cueva de El Castillo, Puente Viesgo, Santander. *Trabajos de Prehistoria*, 33, 1976, págs. 9-99.
- 1981 Los grabados de trazo múltiple en el arte cuaternario español. *Altamira Symposium*, Madrid, 1981, págs. 27-71.

ALONSO SILIO, R.

- 1983 El modelado interior en los grabados rupestres de la Península Ibérica. *Ars Praehistorica*, t. I, 1983, págs. 143-146.

ALTUNA, J., APELLÁNIZ, J. M.

- 1976 Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Altxerri (Guipúzcoa). *MUNIBE*, año XXVIII, 1976 1 fasc. 1-3.
- 1978 Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Ekain (Deva, Guipúzcoa). *MUNIBE*, año XXX, 1978, fasc. 1-3.

BALBÍN, R. DE, MOURE, J. A.

- 1980 Pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo (Asturias): El conjunto I. *Trabajos de Prehistoria*, vol. 37, 1980, págs. 365-382.
- 1981a La "Galería de los caballos" de la cueva de Tito Bustillo. *Altamira Symposium*, Madrid, 1981, págs. 85-117.
- 1981b Las pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo. El sector oriental. *Studia Archaeologica*, Valladolid, 1981.
- 1983a El panel principal de la cueva de Tito Bustillo. *Ars Praehistorica*, I, 1983, págs. 47-88.
- 1983b Las superposiciones en el papel principal de la cueva de Tito Bustillo. *Homenaje a Almagro, T. I*, Madrid, 1983, págs. 287-299.

BARANDIARÁN, I.

- 1969 Representaciones de renos en el arte paleolítico español. *Pyrenae*, 5, 1969, págs. 1-33.
- 1972a Algunas convenciones de representación en las figuras animales del Arte Paleolítico. *Santander Symposium*, Santander-Madrid, 1972, págs. 345-391.
- 1972b *Arte Mueble del Paleolítico Cantábrico*. Univer. Zaragoza, 1972.
- 1975 El arte mobiliario cantábrico. En: *Prehistoria de la cornisa cantábrica*. Santander, 1975. Págs. 123-176.

BARRIERE, C.

- 1982 *L'Art Parietal de Rouffignac*. Paris, Picard, 1982.

BERENQUER, M.

- 1979 El Arte Parietal Prehistórico de la "Cueva de Llonin" (Peñamellera Alta) Asturias. Oviedo, IDEA, 1979.

BREUIL, H., OBERMAIER, H.

- 1935 *The Cave of Altamira at Santillana del Mar, Spain*. Madrid, Tipografía de archivos, 1935.

BREUIL, H.

- 1974 *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Max Fourny, Paris, 1974 (reed).

CHEYNYER, A., GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.

- 1964 La grotte de Valle. *Miscelánea es homenaje al Abate Henri Breuil (1877-1961) t. I*, Barcelona, 1964, págs. 327-345.

CORCHON, M. S.

- 1971 *El Solutrense en Santander*. Santander, 1971.

FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, J. C.

- 1966 Notas sobre la depresión cerrada de Matienzo. *Cuadernos de Espeleología*, 2, 1966, págs. 17-98.

GARDÍA GUINEA, M. A.

- 1968 Los grabados de la cueva de la Peña del Cuco en Castro Urdiales y de la cueva de Cobrantes (valle de Aras). *Publicaciones del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander, III*, Santander, 1968.

- GÓMEZ-FUENTES, A., BECARES, J.
1979 Un hueso grabado en la cueva de El Cierro (Ribadesella, Asturias). *Actas XV Congr. Arq. Zaragoza*, 1979, 83-94.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1972 Notas para el estudio cronológico del Arte Rupestre de la cueva de El Castillo. *Santander Symposium, Santander-Madrid*, 1972, págs. 409-420.
1973 Consideraciones climáticas y ecológicas sobre el Magdaleniense III en el Norte de España. *Zephyrus*, 23-24, 1973, págs. 167-187.
1975 Clima y ambiente durante el Paleolítico. En: *La Prehistoria de la Cornisa Cantábrica*, Institución Cultural de Cantabria, Santander, 1975, págs. 35-62.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., GARCÍA GUINEA, M. A. y otros
1963 Cueva de La Chora (Santander). *Excavaciones Arqueológicas en España*, 26, Madrid, 1963.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., GARCÍA GUINEA, M. A., BEGINES RAMÍREZ, A.
1966 Cueva del Otero. *Excavaciones Arqueológicas en España*, 53, Madrid, 1966.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E., CARANDELL, J.
1914 Investigaciones prehistóricas en la caverna de la Peña, San Román de Candamo (Asturias). *Bol. Real Sociedad Española de Historia Natural*, 1914.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E.
1919 La caverna de la Peña de Candamo. *Memoria 24. C.I.P.P. Madrid*, 1919.
- JORDÁ, J.
1964a Sobre técnicas, temas y etapas del Arte Paleolítico de la Región Cantábrica. *Zephyrus*, XV, 1964, págs. 5-25.
1964 El arte rupestre paleolítico de la Región Cantábrica: nueva secuencia cronológico-cultural. En: *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*, Barcelona 1964, págs. 47-78.
1976 Los dos "santuarios" superpuestos de la cueva de Candamo. *IX Congr. UISPP, Niza*, 1976. *Resumés des Communications*, pág. 210.
1978 Los estilos en el arte parietal del Magdaleniense Cantábrico. En: *Curso de Arte Rupestre Paleolítico*, Santander, 1978, *UIMP*, págs. 79-139.
- LEROI-GOURHAN, A.
1976 L'Art Paléolithique en France. *La Préhistoire Française*, t. I. CNRS, 1976, págs. 741-748.
1971 *Préhistoire de l'Art Occidental*. Paris, Mazenod, 1971.
1983 Los primeros artistas de Europa. *Encuentro*, Madrid, 1983.
- MANCHESTER UNIVERSITY SPELEOLOGICAL SOCIETY.
1982 Las cavidades de Matienzo. *Expediciones 1974-1979. Cuadernos de Espeleología*, 9-10, Santander 1982, págs. 309-368.
- MOURE, J. A.
1980 Las pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo. Significado cronológico de las representaciones de animales. *Studia Archaeologica*, N.º 61, Valladolid, 1980.
1981 Algunas consideraciones sobre el "Mundo (muro) de los grabados", de San Román de Candamo (Asturias). *Altamira Symposium*, Madrid, 1981, págs. 339-352.
1982 Placas grabadas de la cueva de Tito Bustillo. *Studia Archaeologica*, 69, Valladolid, 1982.
- OBERMAIER, H., VEGA DEL STELLA, M. DE LA,
1918 La cueva del Buxu (Asturias). *Mém. 20. Comisión de I.P.P.*, Madrid, 1918.
- RIPOLL, E.
1972 La cueva de las Monedas en Puente Viesgo (Santander). *Monografías de Arte Rupestre, Arte Paleolítico n.º 1*, Barcelona, 1972.
- SMITH, P.
1981 Las cuevas de Emboscados y Patatal. *Asociación Cantábrica para la Defensa del Patrimonio Subterráneo*, *Memorias 1980-81*, Santander, 1981.
- STRAUSS, L. G.
1983 El solutrense vasco-cantábrico. Una nueva perspectiva. *Altamira*, monografía 10, Ministerio de Cultura, Madrid, 1983.
- UTRILLA, P.
1979 Acerca de la posición estratigráfica de los cérvidos y otros animales de trazo múltiple en el Paleolítico Superior Español. *Caesaraugusta*, 49-50, Zaragoza, 1979, págs. 65-72.
1981 Yacimientos y santuarios en el Magdaleniense IV Cantábrico. Algunas consideraciones. *Altamira Symposium*, Madrid, 1981, págs. 353-357.

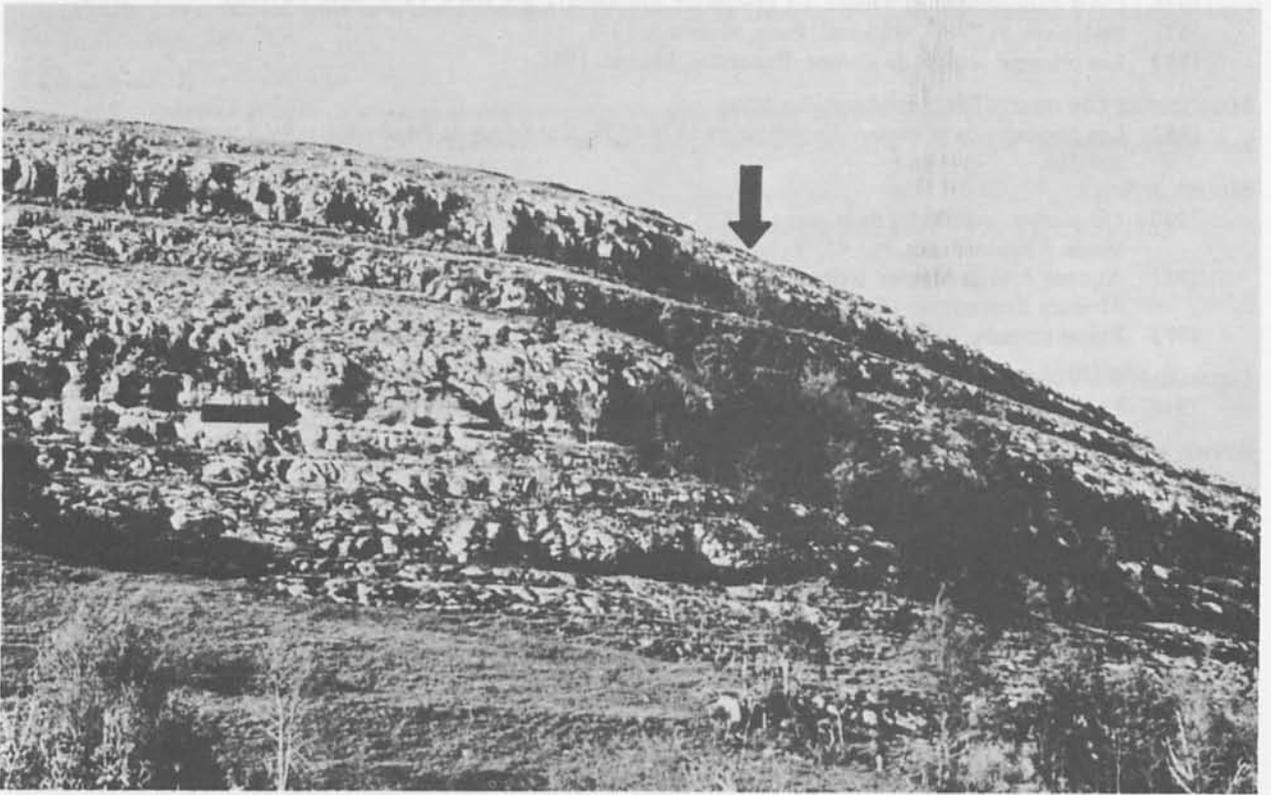


Lámina I.—A: *vista general del valle de Matienzo*. B: *situación de la entrada*.



Lámina II.—Números 5 y 6. Detalles.



Lámina III.—*Números 5 y 6 en posición real.*



Lámina IV.—A: números 3a, 3b y 4. B: número 16.

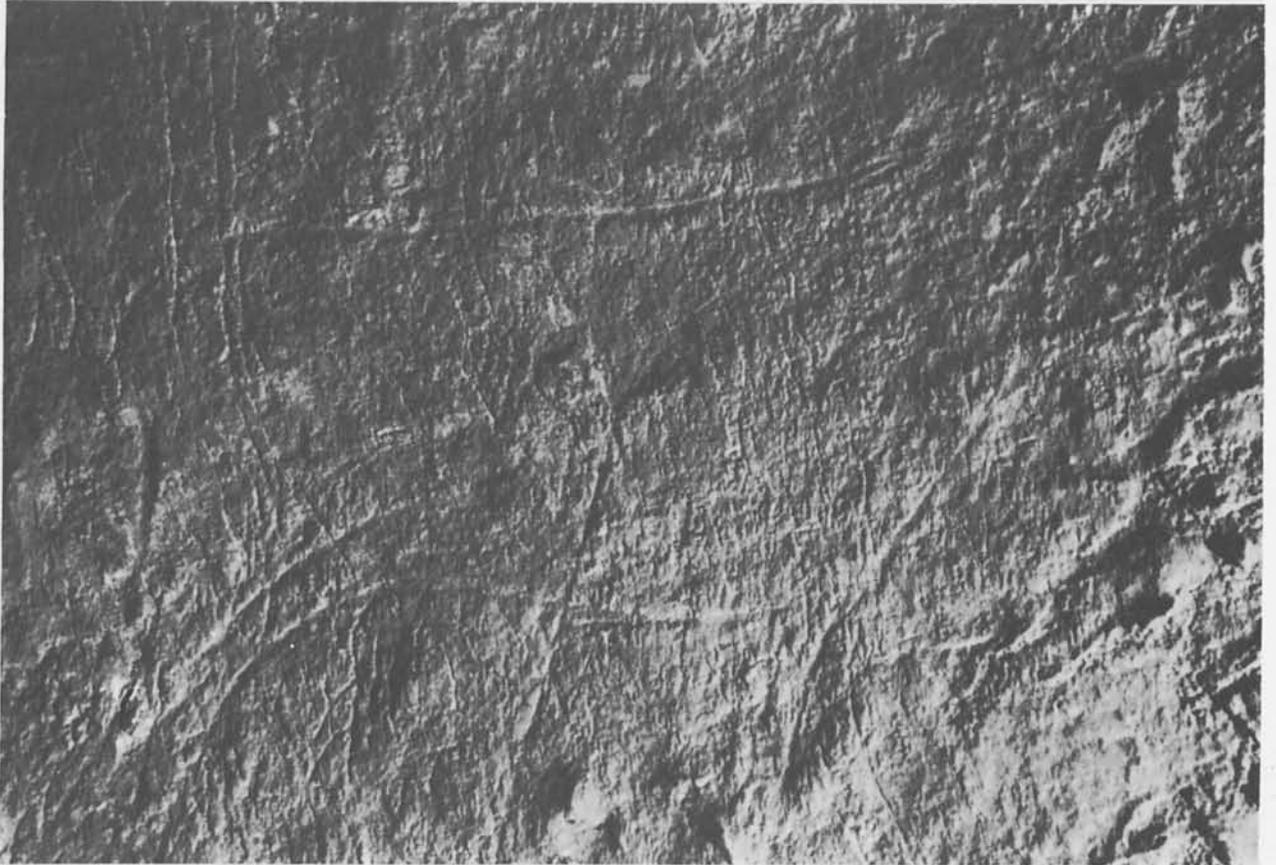


Lámina V.—A: *Emboscados, número 10*. B: *Patatal*.