

# EL TEMA DEL «CIERVO HERIDO» EN EL ARTE PARIETAL PALEOLÍTICO DE LA REGIÓN CANTÁBRICA. EVALUACIÓN ICONOGRÁFICA

*Resumen.* Las cuevas de La Peña Candamo, El Buxu, Altamira, La Pasiega y El Rincón contienen representaciones parietales de ciervos machos heridos, o simplemente bramando, que muestran rasgos repetidos y un tratamiento iconográfico particular. Aquí se subraya la frecuencia de ese tema en la región Cantábrica, que se añade a otras particularidades regionales en la representación de esa especie, y se propone una cronología amplia para el mismo, al menos del Solutrense al Magdaleniense medio. En el conjunto de representaciones de animales heridos del arte parietal, el ciervo se particulariza por una más estrecha correspondencia entre la presencia de venablos y la postura y expresión de dolor del animal; esto es, por un carácter más narrativo que el de otros temas animales con venablos o heridas asociadas. A partir del comportamiento estacional de la especie, variable según sexos y grupos de edad, de su interés económico para las poblaciones cantábricas y de las particularidades de la caza de los ejemplares machos y adultos, se sugiere una lectura vinculada a la celebración de valores cinegéticos y de prestigio, que en algunas cuevas parecen substanciar en la representación de cacerías de venados adultos concentrados durante la época de la berrea.

*Palabras clave:* Arte rupestre, Paleolítico superior, región Cantábrica, iconografía, *Cervus*, interpretación, Altamira, Peña de Candamo, El Buxu, La Pasiega, El Rincón.

## I. PRESENTACIÓN Y OBJETIVOS

La publicación reciente del pequeño conjunto rupestre paleolítico de la cueva de El Rincón (R. Montes *et al.*, 2005; González Sainz y Garate, 2006) ofrece, entre otros motivos grabados o pintados, una representación de ciervo herido similar a las conocidas en otros conjuntos rupestres de la región Cantábrica (Candamo, Buxu, Altamira y La Pasiega). Se trata de representaciones de machos adultos con grandes astas, heridos con uno o varios venablos, y que con frecuencia muestran cierta expresión de dolor: cuerpos arqueados, con cuello y cabeza alzada, y la boca abierta, aparentemente berreando o gimiendo.

Así pues, se trata de un grupo de figuras con caracteres recurrentes ya relativamente amplio en la región Cantábrica, y susceptible de un tratamiento de conjunto. Con anterioridad, habíamos abordado marginalmente este asunto al publicar las manifestaciones parietales de un corredor lateral, muy poco conocido, de la Galería B de La Pasiega (Balbín y González Sainz, 1996), en donde, entre otras figuras, habíamos localizado una de estas representaciones de ciervo adulto herido. La evaluación del tema que proponíamos entonces puede ahora matizarse y ampliarse con la información procedente de El Rincón —que apunta a una cronología más extendida para este tema—, y con alguna otra figura de la cueva de La Pasiega que debe incorporarse al catálogo. El examen del conjunto de representaciones se justifica por ofrecer algunos elementos de interés en lo referido a la dispersión geográfica de este tema, a su evaluación temporal, y a la interpretación o lectura de un motivo iconográfico tan particular.

En ese tercer aspecto, nuestro ensayo se vincula a una línea de acercamiento a la gráfica paleolítica que prima el cruce de informaciones artísticas y zoológicas, incluido el comportamiento animal, y que inspiró el coloquio de la Sociedad Suiza de Ciencias Humanas de 1979, editado por H.G. Bandi *et al.* en 1984. Una línea que, en la investigación cantábrica, se prolongó en trabajos como el de I. Barandiaran (1984) sobre la expresión gráfica del sonido, o del aliento en otros casos, en las representaciones parietales y muebles del Paleolítico superior. La revisión de las representaciones de ciervos heridos a la luz del análisis del comportamiento animal puede cruzarse, finalmente, con una evaluación del sentido económico de la especie entre los cazadores cantábricos. Antes de encarar la discusión, resumimos la información disponible sobre este tema de los ciervos heridos en las cuevas indicadas, en el orden temporal en que se fueron localizando y publicando.

## 2. CATÁLOGO DE REPRESENTACIONES

Buena parte de las representaciones que examinaremos proceden de los grandes centros parietales de la región que comenzaron a estudiarse en las dos primeras décadas del siglo xx. En distintas monografías se fueron detallando una serie de figuras particulares, aunque sin precisar una relación explícita entre ellas más allá de los aspectos técnicos y cronológicos comunes que presentaban en alguna de esas cuevas, ni abordarse una definición del tema en el conjunto regional.

2.1. *Altamira*. El primer ejemplar que cabe vincular a este grupo fue el formidable venado bramando grabado en el techo de la zona derecha de la gran sala de Altamira, afrontado a una figura de cabra más sumaria<sup>1</sup>. Ciertamente no aparece herido por venablos, sino simplemente bramando, pero comparte el resto de los caracteres del grupo de figuras que valoramos aquí.

La documentación gráfica publicada sobre esta figura es muy limitada, tanto en lo referido a calcos como a fotografías. Hermilio Alcalde del Río es el primero en ofrecer un mero croquis (1906: lám.III, n.º 14), ampliamente superado por el calco realizado por H. Breuil (Cartailhac y Breuil, 1906: 51, figs.36 y 37). Eso sí, con un estilo un tanto particular que llegó a identificarse con el de los paleolíticos, dada la amplitud y solvencia de la documentación realizada, y la autoridad que alcanzó este investigador. Ese calco se ha ido reproduciendo en los sucesivos trabajos sobre Altamira y campaña aún, airoso, en la reproducción de la Sala de los Polícromos del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira. En realidad, de entre los abundantes grabados existentes en el techo de la Sala original, este fue uno de los pocos seleccionados para la figurar en la reproducción, a diferencia de las pinturas, incluidas sistemáticamente y, sobre todo las polícromas, mejor trabajadas a partir de fotografías y de un análisis crítico del procedimiento de realización, que esencialmente se debe a M. Múzquiz (1988).

2.2. *La Pasiega*. Pocos años después, en la monografía sobre el conjunto rupestre de La Pasiega (Breuil, Obermaier y Alcalde del Río, 1913) se publicaba una nueva figura de ciervo herido, pintada en trazo lineal de color negro en un corredor al fondo de la Galería B. Esta representación es en realidad la primera documentada que participa con toda propiedad del grupo que tratamos, aunque

<sup>1</sup> La composición es similar a la del panel principal de la cueva Grande de Otañes, en la que un ciervo —en este caso herido con algún venablo, pero carente de una

expresión corporal acorde— se afronta a una figura completa de cabra (González Sainz *et al.*, 1994).



FIGURA 1. Representación de un ciervo bramando, afrontado a una figura más sumaria de cabra, grabados en el gran techo de Altamira. Calco firmado con las iniciales de Henri Breuil (Cartailhac y Breuil, 1906: 51)



FIGURA 2. Representación de ciervo herido situada al fondo de la Galería B de La Pasiega. Calco de H. Breuil, en Breuil, Obermaier y Alcalde del Río, 1913: 17 —fig.2—

hasta ahora no la habíamos vinculado al mismo. Se trata de una representación de ciervo macho herido con varios venablos en su zona ventral y cuarto trasero, pintado en negro sobre el lateral izquierdo de la parte profunda de la Galería B (Breuil, Obermaier y Alcalde 1913: 17, y fig.2; n.º 59 del plano; representación B10/6 de la revisión de Balbín y González Sainz).

En lo que aquí nos interesa, y aunque el pigmento no está demasiado bien conservado, se trata de un ciervo adulto por el asta grande y ramificada, o por el pelaje que, efectivamente, parece indicado en la zona pectoral mediante algunos tracios oblicuos. Muestra el cuello y cabeza alzada, y un buen número de trazos rectos que no forman parte del cuerpo del animal (no son interpretables como pelaje ni como relleno), aparentemente venablos clavados en la zona ventral y en el cuarto trasero. En origen la representación era completa. Se trazó en un resalte rocoso del corredor terminal de la Galería B, en un punto ya muy próximo a la intersección con las galerías A y D, sobre un plano delimitado por fuertes inflexiones de la pared, y ajustando el contorno entre esas irregularidades del soporte. Conviene añadir que la figura aparece notablemente aislada de otras y que el emplazamiento no es en absoluto escondido (está a 2,20 m sobre el suelo y es perfectamente visible desde el mismo eje de tránsito).

El calco ensayado por Breuil es correcto, y solo matizable en algún detalle: creemos que son dos las extremidades posteriores, indicadas en paralelo en su parte alta, y en lo que aquí nos interesa más, que conserva la línea frontal de la cara y muestra una cabeza —que tiende a triangular y apuntada— más elevada que lo sugerido por el calco de 1913, como es usual en el grupo de representaciones que evaluamos aquí (figs.3 y 4)<sup>2</sup>. En la misma Galería B de La Pasiega hay al menos otra figura que cabe integrar en este grupo iconográfico, y que tratamos más adelante.

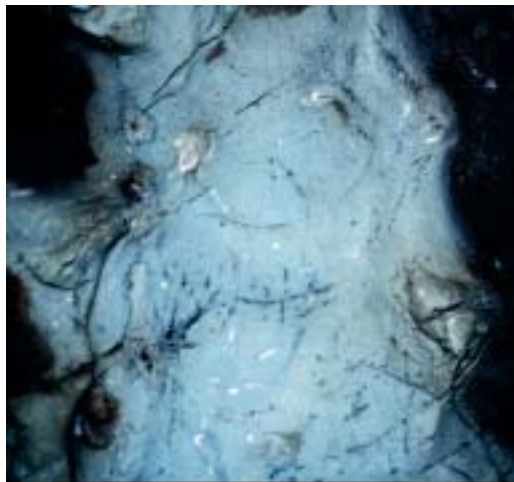


FIGURA 3. *Ciervo herido de la Galería B de La Pasiega, sector 10. Fotografía: R. de Balbín*

<sup>2</sup> El calco que ofrecemos —fig.4— se ha realizado dibujando sobre la fotografía de base con un procesador de imagen convencional (A. Photoshop C5), y considerando el croquis a mano alzada, mediciones y notas tomadas en la cueva en la revisión realizada junto a R.

de Balbín. Con línea discontinua gruesa se indican los resaltes que delimitan el lienzo. Además se señalan algunas áreas de concreción calcítica antigua (trama gris), grietas menores y otras discontinuidades (en línea continua fina).



FIGURA 4. Calco de la representación de ciervo herido de la Pasiega B, sector 10, pintado en negro

2.3. *El Buxu*. Cabe añadir una serie de figuras de ciervo pintadas y casi siempre también grabadas de la cueva del Buxu (Obermaier y Vega del Sella, 1918), situadas en un lateral y techo inmediato de la última sala decorada de la cueva, o Galería D (fig. 5). El fuerte deterioro de este conjunto rupestre obliga a trabajar sobre los calcos y descripciones antiguas, aunque son útiles las reflexiones sobre el conjunto parietal de revisiones más recientes (Menéndez, 1984). Una figura completa de ciervo grabado, pintado y raspado en el techo, participa plenamente del tema que tratamos, mostrando la cabeza y el cuello alzados, la boca abierta y algunos trazos interpretables como venablos sobre la zona pectoral (*op. cit.* 1918: 32, grupo XVI; Menéndez 1984: 779). Esta figura está superpuesta a un grabado de cabra realizado antes. En un lienzo inmediato, más bajo, cabe asociar una representación de, al menos, la cabeza, astas, línea cérvico-dorsal y pecho de un gran cérvido con la boca abierta, aparentemente bramando. Estos rasgos son solidarios con la posición alzada de la cabeza y unas astas caídas sobre el lomo. En ocasiones esta figura se ha identificado como un gamo por la morfología del asta (desde la monografía original, y luego Hernández Pacheco, —1919: 179— a, por ejemplo,

Crémadès 1993). Esta figura, pintada en negro, no muestra sin embargo venablos asociados (*op. cit.*, 1918: 31 grupo XV; Menéndez, 1984: 778).

Es más convencional una nueva figura completa de ciervo macho inmediata, pintado en negro y grabado, con cuello y cabeza en posición normal y aparentemente sin venablos asociados (*op. cit.* 1918: 29, grupo XV; Menéndez, 1984: 776). A esta figura se añade, por último, un grabado de ciervo macho con similar orientación, pero de concepción mucho más abreviada. El caballo grabado en medio de la agrupación se infrapone a su vez tanto al posible gamo como al ciervo pintado y grabado inferior (*op. cit.*, 1918: 32), al igual que sucedía con la cabra de la parte alta.

Más allá del tratamiento individual de cada figura, o de la discusión de si la intermedia refiere un gamo o un ciervo, conviene subrayar un par de aspectos. De un lado, la proximidad topográfica y la relativa unidad técnica y estilística de las figuras (que permitía a los autores de la monografía atribuirles a un mismo horizonte del Magdaleniense) parecen suficientes para pensar en una asociación sincrónica y significativa en términos de composición. Una asociación que también parece relevante en términos de comportamiento: los caracteres de varias de las figuras de ciervos, unido a la ausencia de ciervas en el panel, sugieren una agrupación de machos, quizá en época de berrea.



FIGURA 5. Conjunto de representaciones agrupadas con los números XIV, XV y XVI de El Buxu (tomado de Obermaier y Vega del Sella, 1918: Lám.XV)

Frente a las representaciones más aisladas de otros yacimientos, esta probable composición de El Buxu asocia figuras plenamente encajables en el tipo herido (la superior), junto a otra solo bramando (el posible gamo), y otros dos ciervos más convencionales en la parte baja del lienzo. Esta diversidad de planteamientos es similar, como veremos a continuación, a la de una agrupación de ciervos documentada en La Peña de Candamo.

2.4. *La Peña de Candamo*. Una nueva concentración de ciervos se reveló en la cueva de La Peña de Candamo, estudiada por E. Hernández Pacheco con la asistencia de varios miembros de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Entre ellos, y en lo referido a la documentación y expresión gráfica del arte parietal de esta cueva, jugó un papel muy destacado Juan Cabré (Hernández Pacheco, 1919: 6). Son hasta siete las representaciones de ciervo grabadas y, ocasionalmente, también pintadas en negro, las que en principio podríamos valorar aquí (Hernández Pacheco 1919: 58 y ss.; figuras n.º 1 a 7).

Estas figuras están relativamente dispersas por el Muro de los grabados, y coinciden espacialmente o se solapan con otras muchas representaciones, realizadas con procedimientos técnicos bastante diversos. De hecho, el «Muro de los grabados» es, a pesar de su lamentable estado de conservación, uno de los lienzos más complejos de todo el arte rupestre regional, bien expresivo de la acumulación de representaciones en diferentes episodios del Paleolítico superior. La numeración correlativa de estas figuras de ciervos se debe a que la descripción de Hernández Pacheco se organiza por temas —y comienza precisamente por los ciervos—, y no por procedimientos técnicos (H. Breuil), o topográficamente, como empezó a ser usual unas décadas después en las monografías sobre los conjuntos parietales, reflejando los nuevos objetivos propugnados por A. Leroi-Gourhan y otros autores.

Sin embargo, mejor que evaluar figuras sueltas seleccionadas de entre el conjunto de representaciones animales del Muro de los grabados, pretendemos valorar un subconjunto que parece ser sincrónico, que muestra cierta unidad compositiva, y un carácter cercano a lo narrativo. La dificultad en Candamo estriba en la dispersión de las representaciones y el carácter más abierto respecto a otras composiciones parietales más obvias y literarias. Nos referimos, por ejemplo, al grupo compuesto

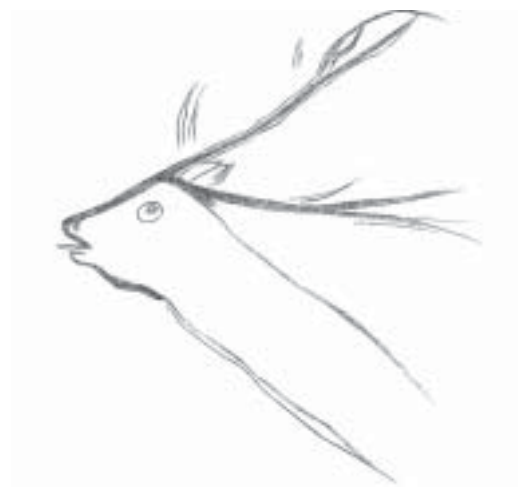


FIGURA 6. *Peña de Candamo*. Cabeza de ciervo grabada y pintada en negro del Muro de los Grabados. Calco de J. Cabré, en Hernández Pacheco 1919: 58, figura n.º 1



FIGURA 7. Peña Candamo. Ciervo grabado y pintado en negro del Muro de los Grabados. Calco de J. Cabré, en Hernández Pacheco 1919: 61, figura n.º 2

por un ciervo, varias ciervas y un cervatillo, representados a escala y caminando en una misma dirección, del Ker de Massat (Barriere, 1990), al grupo con un ciervo y tres ciervas grabados sobre un pilón estalagmítico en la sala 1e de La Garma, al rebaño de uros de La Loja, etc.

Sin embargo, a pesar de la dispersión de los ciervos por el Muro de Peña Candamo, es perceptible una unidad interna desde distintos puntos de vista. Aquí, y en base a las informaciones ofrecidas en la monografía, restringiremos la agrupación a las cuatro primeras figuras de ciervo. Su carácter unitario es claro desde un punto de vista técnico (alternando el negro con el grabado y el raspado sobre la misma figura, o simplemente el grabado en algunas, como es frecuente en las composiciones magdalenienses), y también desde un punto de vista estilístico. De hecho las figuras 1 a 4 fueron agrupadas en un mismo tipo técnico (grabados de contorno con haz de líneas, con modelados, y combinación ocasional con pintura negra...), junto a otras figuras de la cueva, y atribuidas a la segunda fase de grabado, del Magdaleniense inferior y medio (*op. cit.*, 1919: 143-144). Por el contrario, preferimos dejar fuera de esa posible agrupación sincrónica las representaciones n.º 5 a 7, aunque comparten algunos rasgos con las primeras. La n.º 5 se sitúa entre las astas del gran ciervo n.º 4, y se infrapone a este. Además es de técnica diferente a la serie 1-4 por la línea de contorno, ahora de «trazos continuos únicos y fuertes» frente a las «líneas en haz» de los anteriores (*op.cit.*, 1919: 68). A su vez, las representaciones n.º 6 y 7 se sitúan muy separadas de la serie n.º 1 a 4, ya en la parte alta del extremo izquierdo del Muro. Su ordenación respecto a la secuencia de representaciones del Muro es menos precisa que en la serie 1-4, y su exclusión permite además dotar a la serie básica, n.º 1 a 4, de cierta unidad también topográfica, en cuanto que parecen dispuestas en un friso horizontal en la base del lienzo, en sus zonas izquierda y central.



FIGURA 8. *Peña Candamo. Representación de ciervo grabada y raspada del Muro de los Grabados. Calco de J. Cabré, en Hernández Pacheco 1919: 62, figura n.º 3*

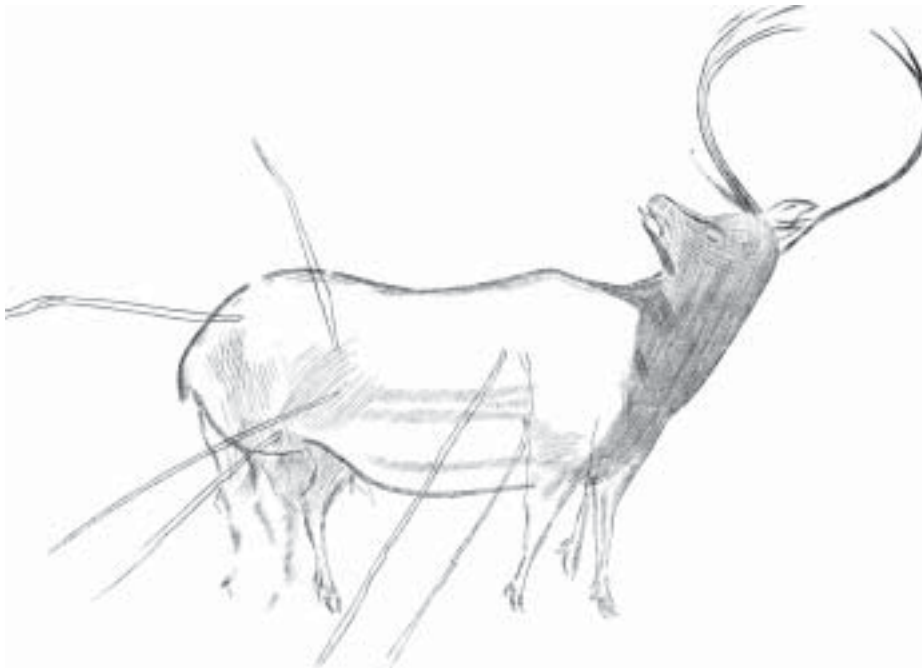


FIGURA 9. *Peña de Candamo. Ciervo grabado y pintado en negro del Muro de los Grabados. Calco de J. Cabré, en Hernández Pacheco 1919: 64, figura n.º 4*

En lo que aquí nos interesa más, se trata de representaciones con distinto grado de acabado formal. Los ciervos n.º 2 (*op. cit.*, 1919: 61) y n.º 4 (1919:64) se integran plenamente en el grupo de ciervos heridos que nos ocupa: cabeza levantada y aparentemente bramando o gimiendo, vuelta hacia atrás en el n.º 4, y con un número variable de venablos clavados. Son las representaciones que

definen iconográficamente la composición. Por su parte, el n.º 1 (1919:58), en el extremo izquierdo del Muro y el n.º 3 (1919:62), en el centro de la composición y sirviendo de puente entre 1-2 y 4, son representaciones parciales, y en principio solo muestran la cabeza levantada y la boca abierta, incluida la lengua en el n.º 1, de entre los caracteres que examinamos.

Aunque hemos insistido en la relativa unidad también topográfica o espacial de esta agrupación de ciervos (n.º 1-4), dispuestos en friso horizontal en la parte baja del Muro, zonas izquierda y centro, no es menos cierto que aparece integrada por figuras separadas y relativamente dispersas, de manera similar a la composición de El Buxu (aunque en este caso expresada en vertical y no sobre un friso horizontal). Ello contrasta ciertamente con la mayor concentración de las figuras que integran composiciones de tipo rebaño en marcha, con figuras más agrupadas y orientadas en la misma dirección (citábamos la de ciervos del Ker de Massat y la de uros de La Loja), pero puede ser coherente con el tema expresado, con el hecho de tratarse de ciervos machos y adultos heridos, en una composición creemos que narrativa y que —como en el caso de El Buxu— acaso pueda vincularse a la celebración de cacerías aprovechando las concentraciones de la época de la berrea.

*2.5. Adiciones recientes: La Pasiega y El Rincón.* Un ejemplar de ciervo herido localizado en la galería B, sector 7, de La Pasiega nos facilitó una mínima definición de este tema recurrente en la región cantábrica (Balbín y González Sainz, 1996: 281, fig.B7/20, y p.292). La figura, aunque muy simplificada en su parte inferior, muestra todos los caracteres que venimos examinando: venablos en este caso sobre el vientre y el lomo, cuello y cabeza levantada con la boca abierta, e incluso unas astas de gran tamaño desplazadas hacia atrás y casi apoyadas sobre la línea dorsal, como en los ejemplares de Altamira y El Buxu (fig. 10).

Esta figura de ciervo herido se superpone tanto a un caballo en rojo, de pigmento muy desvaído, como a una cabra de tratamiento técnico más complejo (originalmente pintada en rojo y luego repasada en algunas zonas con color negro, y además, completada con grabados simples y repetidos en la cola y parte posterior de la extremidad trasera, y con bandas de estriado remarcando el exterior del vientre y la parte posterior de la extremidad delantera en primer plano). Las tres figuras se sitúan en la parte anterior del corredor B7. Algo más al interior de este pasaje son frecuentes otros grabados de animales, incluyendo algunas cabezas de cierva con trazos estriados que asociábamos cronológicamente al ciervo herido y, acaso, a los grabados que completan la figura de cabra situada a la izquierda.

En la misma Galería B de La Pasiega cabría considerar una representación del sector 1, que reinterpretamos (González Sainz, 1999) como un gran cérvido con joroba y grandes astas, probablemente un megaceros (fig. 11). Esta figura integra lo interpretado antes como un bisonte y unas extremidades posteriores con grandes cascos redondeados (Breuil, Obermaier y Alcalde, 1913: 18, n.º 53 del plano; lámina XIX, abajo, n.º 53 c y 53 b)<sup>3</sup>. El animal, un macho con grandes astas, muestra un venablo clavado tras la extremidad anterior derecha, que es un punto crucial. Difiere sin embargo del grupo de representaciones que analizamos por presentar la cabeza triangular extendida hacia delante y no levantada, la ausencia de boca indicada, o de la misma expresión de dolor.

<sup>3</sup> La lectura errónea del cuerpo de la figura principal, n.º 53 c, como bisonte y no cérvido, extraña en Breuil, se debe a la presencia de detalles tan inusuales en un cérvido como una rotunda joroba, especialmente en una época en que el tema del megacero no era aún bien conocido

en las cuevas del SO europeo. Además, estas figuras —de formato grande y no muy altas sobre el suelo— eran de difícil visualización antes de las excavaciones del depósito de esa zona de entrada a la Galería B, realizadas en la década de 1950.



FIGURA 10. *Figura de ciervo herido de la Galería B, sector 7, de La Pasiega (Balbín y González Sainz, 1996: 281)*

Cabe destacar en la Galería B de la Pasiega, por tanto, la presencia de tres ciervos (o megacero en un caso) heridos, notablemente heterogéneos desde un punto de vista técnico, estilístico, y en lo referido al emplazamiento (uno integrado en un grupo de grandes figuras pintadas en rojo sobre el mismo vestíbulo y yacimiento de habitación de entrada, otro grabado en un corredor lateral, superpuesto a figuras rojas anteriores y asociado a otras representaciones grabadas, incluyendo un grupo de ciervas con bandas de estriado, y un tercer ejemplar en negro, aislado sobre el corredor terminal de la misma galería). Desde un punto de vista espacial estamos en el extremo contrario a lo expresado por las concentraciones sincrónicas de Candamo y El Buxu. En La Pasiega, tal diversidad de planteamientos técnicos y estilísticos sobre un mismo tema iconográfico parece expresiva, entre otras cosas, de la profundidad temporal del mismo.



FIGURA 11. *Megacero herido con un venablo en la parte anterior del vientre, afrontado a un caballo, en el techo de la entrada a la galería B de La Pasiiega (foto R. de Balbín)*

Por su parte, el ejemplar de El Rincón (o Venta de la Perra A), es un ciervo completo orientado a la izquierda, con un único venablo solapado sobre el cuerpo, a la altura de la ijada. Este venablo, aflecado junto a la punta, es de un tipo desconocido hasta ahora en la región Cantábrica, pero muy similar a las flechas asociadas a varios animales grabados de la cueva de Cosquer (Clottes, Courtin, Vanrell, 2005). El ciervo de El Rincón repite muchas de las convenciones que venimos examinando: cabeza y cuello levemente alzados, y la boca abierta, aquí por separación de líneas, en una versión de estilo más antiguo. Además del procedimiento técnico —grabado simple y único bien remarcado, solo repetido en la cola corta— y de la presencia de un venablo de morfología muy particular con referentes en Cosquer (en donde, a partir de las dataciones de radiocarbono, se aprecian dos fases de frecuentación y de construcción del dispositivo gráfico, en torno a 27.000 y a 19.000 BP, respectivamente), nos ha parecido relevante cronológicamente la perspectiva de astas y extremidades, o la disposición de las dos traseras (en «doble Y») en un único plano, que también se repite en Cosquer y otros conjuntos rupestres arcaicos. Esta figura se trazó sobre un lienzo inclinado muy corroído y alterado en la actualidad, en un estrecho pasaje ya muy cerca del fondo de la cueva. Se yuxtapone en ese lienzo a una representación de uro muy alterada, aunque de caracteres técnicos y estilísticos, en lo conservado, similares a los del ciervo. Fue publicado en el primer estudio sobre el conjunto rupestre de El Rincón (Montes *et al.*, 2005: 42), y con algunas diferencias en el trazado, importantes en la evaluación cronológica, en una revisión posterior (González Sainz y Garate, 2006).

### 3. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA

Las representaciones parietales de ciervos heridos no son exclusivas de la región Cantábrica. En sentido estricto y con los caracteres discutidos más arriba, las representaciones extra cantábricas son raras, aunque existen algunos ejemplos cercanos. Así, apunta a la misma idea alguna de las represen-

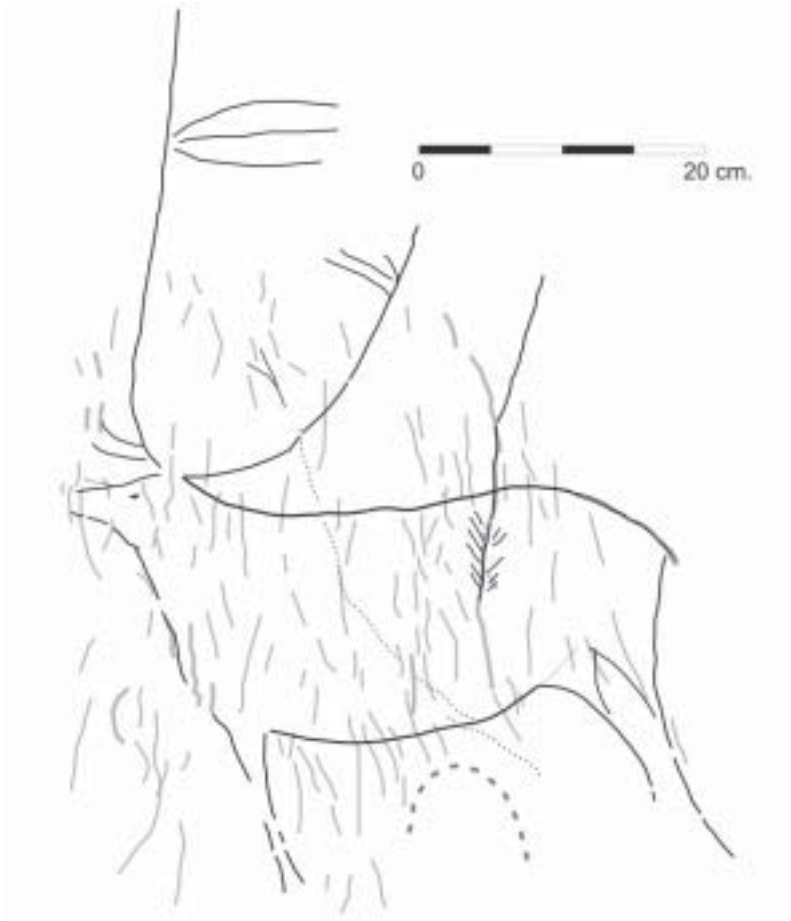


FIGURA 12. Representación de ciervo, herido con un venablo con flecos en su parte anterior, de la cueva de El Rincón (según C. González Sainz y D. Garate Maidagan, 2006, en prensa)

taciones de ciervos concentradas en el ábside de Lascaux (fig. 13), o incluso de renos del arte parietal y mobiliario pirenaico, como las reunidas por I. Barandiaran (1984: 9) en actitud de emitir su voz de Le Portel o de Más d'Azil (en este caso con venablos asociados, además de los rasgos de los cérvidos simplemente bramando). En la Península cabe indicar el ciervo herido con la cabeza retrospectiva de la roca 1 de Vale de Cabrões, en el grupo de conjuntos del río Còa. Se trata de una figura (fig. 14) que muestra algunas diferencias en el procedimiento técnico de piqueteado, y de orden estilístico, respecto al grueso de grabados figurativos piqueteados del valle del Còa, lo que sugiere a algunos investigadores una cronología algo más reciente (Baptista, 1999: 138).

En cualquier caso, la distribución de este tema en las distintas regiones del occidente europeo dista de ser aleatoria. Cabe afirmar que se trata de un tema especialmente repetido en el arte parietal de la región Cantábrica, donde, al mismo tiempo, muestra unos caracteres expresivos más recurrentes y conforma un grupo más cerrado. Al menos por el momento, tal incidencia en el arte parietal regional no se reproduce en el portátil, acaso por las más fuertes limitaciones de este a desplegar animales en formatos completos y detallados, y por el tamaño muy inferior del registro figurativo mobiliario.



FIGURA 13. Representación de un ciervo herido «desplomándose», del ábside de Lascaux (tomado de D. Vialou, 1984, reproduciendo un calco del abate Glory)



FIGURA 14. Ciervo herido de la Roca 1 de Vale de Cabrões (A.M. Baptista, 1999)

Esta concentración regional de ciervos heridos parece, en principio, vinculada al importante papel que las representaciones de esa especie, *Cervus elaphus*, tienen en la gráfica parietal cantábrica, a su vez relacionada con la abundancia de este ungulado en la región, en la que encontró un adecuado refugio durante el Pleistoceno superior, como se ha indicado desde los inicios de la investigación. De otro lado, va unida o se suma, a otras particularidades regionales en la representación de ese animal, que trataremos de subrayar.

Las diferencias regionales en el papel del ciervo en el arte parietal paleolítico son claras. Para ilustrar ese aspecto basta consultar los cómputos de G. Sauvet, sobre una base de 3981 representaciones animales en Francia y España (Sauvet y Włodarczyk, 2000-2001: 227):

	Cantábrico		Pyrénées		Quercy		Périgord		Rhône-Languedoc		España Centro y Sur	Francia Norte	s
	arc.	magd.	arc.	magd.	arc.	magd.	arc.	magd.	Arc.	magd.			
Ciervo	86	10	7	14	10	1	16	17	19	0	20	3	203
Cierva	196	10	1	10	2	3	4	6	5	0	28	0	265
s animales	674	359	107	753	99	89	412	698	478	13	241	58	3981

(datos tomados de Sauvet y Włodarczyk, 2000-2001: 227)

A partir de esos valores se comprueba: **1**, el componente ambiental de la distribución de la especie, muy diferente según regiones. *Cervus* (ciervos y ciervas) supone el 29,2% de los animales representados en el arte parietal de la región Cantábrica y el 19,9% en España Centro y Sur, frente a 8,5% en Quercy, 5,2% en Francia Norte, 4,9% en Ródano-Languedoc, 3,9% en Périgord y 3,7% en Pirineos. **2**, la tendencia generalizada a que diacrónicamente descienda esa frecuencia de *Cervus*, que es mayor en el arte premagdalenense en todas las regiones con datos (en la región Cantábrica se pasa del 41,4% en el arte arcaico al 5,6 en el magdalenense, en Pirineos, del 7,5 al 3,2%, en Quercy del 12,1 al 4,5%, en Périgord del 4,8 al 3,3% y en Ródano-Languedoc solo hay algunos ciervos —5,0% de los animales— en el arte arcaico), y **3**, que la proporción entre «ciervos» (con astas) y «ciervas» (sin ellas) es diferente regionalmente. Lo normal es que dominen los primeros, salvo en la región Cantábrica y, según los datos de Sauvet, que revisamos parcialmente más abajo, en España centro y sur<sup>4</sup>.

Los cómputos de G. Sauvet y A. Włodarczyk son los más precisos disponibles para una aproximación general a la distribución de temas animales por las regiones del SO europeo, pero son mati-

<sup>4</sup> Asumimos el carácter convencional de la distinción entre «ciervos» y «ciervas». No se trata de diferenciar taxativamente los dos sexos, sino de separar animales con astas (o con atributos sexuales suficientes, caso de alguna representación acéfala pero con sexo indicado, por ejemplo en La Pasiega A), de animales sin astas, que casi siempre son ciervas, pero también, ocasionalmente, cervatos machos de menos de año y medio, o ciervos adultos representados en la época en que las astas han caído (lo que sucede entre Enero-Abril y el inicio del verano en la actualidad). Los términos que empleamos para sepa-

rar «ciervos» y «ciervas» son pues los empleados por G. Sauvet, y los mismos de R. Cacho, que alude (1999: 51) además a la discusión entre P. Ucko y A. Leroi-Gourhan, H. Delporte y otros autores a este respecto. Sin ánimo de insistir en ella, apuntaremos que tal diferenciación nos parece de interés en cuanto que, en una región como la Cantábrica, se aprecian notables diferencias en la distribución temporal de «ciervos» *vs.* «ciervas», y en cuanto que la proporción misma de unos y otras muestra fuertes diferencias según regiones, sobre las que conviene interrogarse.

zables en lo referido a las regiones peninsulares. Partiendo del recuento crítico de R. Cacho (1999), ampliado a nuevos conjuntos rupestres por nuestra parte, recientemente valorábamos (González Sainz, 2005) 282 ciervas y 72 ciervos en el arte arcaico cantábrico, frente a 123 ciervas y 62 ciervos en el magdaleniense. La especie en su conjunto supone el 34,5% de las representaciones animales parietales de la región Cantábrica, y diacrónicamente se pasa de un 10,1% de ciervos y un 39,7% de ciervas en el arte arcaico a un 7,3% y 14,5%, respectivamente, en el arte parietal atribuible a la época Magdaleniense.

Con unos u otros datos la conclusión es la misma: el descenso diacrónico de la frecuencia de representación de la especie en todas las regiones consideradas, aunque con valores mucho más altos en el cantábrico que en las áreas septentrionales. Lo que particulariza a la actividad gráfica cantábrica es que ese descenso afecta muy especialmente a las ciervas y no tanto a las representaciones de ciervos con astas, que mantienen un papel similar en el arte magdaleniense. Al menos, esa diferencia no es apreciable en las otras regiones consideradas, aunque acaso se deba a la escasez de efectivos. De otro lado, esa caída en las representaciones de cierva durante el Magdaleniense cantábrico corresponde esencialmente a las fases centrales y avanzadas del mismo, en cuanto que la mayor parte de las figuras consideradas pertenecen a conjuntos rupestres anteriores al 14500 o 14000 BP, esto es, del Magdaleniense inicial e inferior cantábrico.

La matización a los cálculos de Sauvet es más importante en el caso de las regiones peninsulares extra cantábricas, donde la casuística parece variada. Esta no es de fácil precisión dado que en las publicaciones más sintéticas es frecuente que se ofrezcan recuentos indiferenciados para toda la especie, e incluso para la familia («cérvidos»). El porcentaje global de la especie en la Meseta y Portugal es del

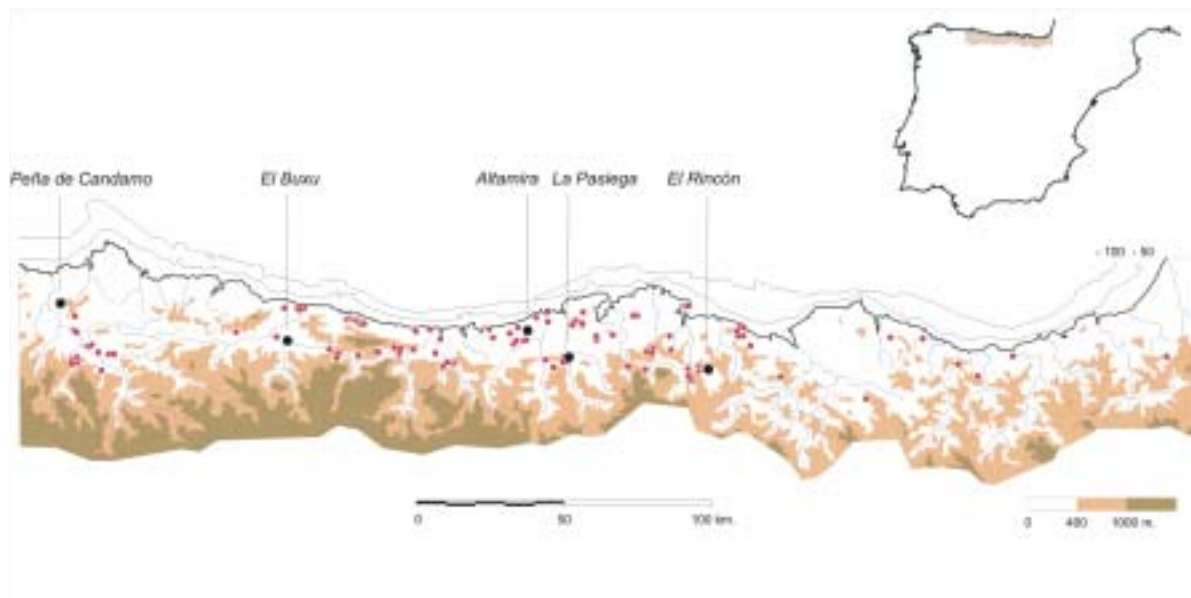


FIGURA 15. Cavidades con representaciones de ciervos heridos, o bramando, y expresión corporal acorde de la región Cantábrica. Con círculos pequeños se sitúa el resto de centros parietales paleolíticos, en la actualidad en torno a 117

19,02% según cálculos de Alcolea y Balbín (2003: 226), sobre un total de 750 representaciones animales. Por sexos, las representaciones de ciervo son más abundantes que las de cierva en La Mesa y en Portugal, como han subrayado esos autores en diferentes ocasiones (Balbín y Alcolea, 1994: 131; Alcolea y Balbín, 2003). Estos mismos autores indican sin embargo que la proporción cambia en el grupo de yacimientos meseteños más meridionales (donde integran las cuevas de Maltravieso, Mina de Ibor, El Niño y el conjunto al aire libre de Cheles —o Molino Manzánuez— (*op. cit.* 2003: 224). Lo que podría anticipar, aunque no conocemos recuentos diferenciando sexos, lo que sucede en el grupo de conjuntos andaluces, donde parecen dominar de nuevo con claridad las representaciones de ciervas, a tenor del peso de estas en centros parietales mayores como el de la cueva de Ardales, frente a más escasas representaciones de ciervos con astas (*vid.* Cantalejo *et al.*, 2006).

En relación al tema que tratamos, lo que particulariza la actividad gráfica regional es la coincidencia del papel más relevante del tema del ciervo herido (más frecuente y con caracteres más cerrados), y de las representaciones de cierva respecto a lo usual en las regiones del SO europeo salvo el Sur peninsular. No encontramos relación entre esos dos aspectos, más allá de su probable vinculación con el importante papel económico de la especie para las poblaciones cantábricas, ni una explicación de tipo ambientalista (que podría haberse ensayado caso de que todas las regiones peninsulares se comportaran como la cantábrica en esa relación ciervas /ciervos, por oposición a las áreas más septentrionales). En el caso de la alta frecuencia de representaciones de ciervas, más bien estamos ante un patrón de orden estilístico, que se repite en el arte cantábrico desde los inicios del Paleolítico superior hasta los del Magdaleniense reciente (cuando, en torno a 14.500 o 14.000 BP, se produce una notable caída de este tema, al tiempo que se impone un arte de convenciones más extendidas geográficamente, *vid.* González Sainz, 2005). Tal patrón se acompaña de otras peculiaridades regionales, como la frecuencia de algunas convenciones de representación, repetidas largamente según épocas (ciervas con cabeza trilínea, en trazo tamponado rojo, o de grabados con bandas de estriado en maxilar y pecho) y, en algunas épocas del Paleolítico superior, una tendencia a ocupar espacios importantes en la composición de grandes paneles rupestres (así en El Pendo, o diferentes lienzos de La Pasiega), en ocasiones yuxtapuestas a caballos, que no parece darse en otras regiones. La repetición de ciervos machos adultos heridos y con expresión de dolor debe añadirse a esas peculiaridades regionales.

#### 4. DISTRIBUCIÓN TEMPORAL

Buena parte de las representaciones de ciervo herido revisadas de la región Cantábrica han sido atribuidas tradicionalmente al periodo Magdaleniense, inferior o medio, en función de sus caracteres estilísticos —Altamira, El Buxu— y de los paralelos posibles con el arte mobiliario, dada la presencia de convenciones de relleno mediante bandas de estriado en varias de las figuras de Peña Candamo, o en otras figuras asociadas topográficamente al ciervo herido del sector B7 de La Pasiega. La datación absoluta de una de esas figuras de ciervo herido, pintada en negro y grabada en Peña Candamo (la n.º2 de Hernández Pacheco, 1919: CAN-9, GifA-98172: 13.870 ± 120 BP según Fortea, 2002: 9), es bien acorde con el conocimiento tradicional de la cronología artística, al menos de época Magdaleniense.

El tema mismo del ciervo herido era atribuido a esa época Magdaleniense (Balbín y González Sainz, 1996: 292), en función de los ejemplares valorados entonces. Entre las representaciones que ahora añadimos al grupo, es posible referir a esa misma época los caracteres estilísticos del ciervo del sector B10 de La Pasiega. Esta figura, y algún otro resto en negro del fondo de la Galería B, parecen

vinculables técnica y estilísticamente a las figuras negras que en la inmediata Galería A se superponen a las pinturas en rojo, de estilo y convenciones más arcaicas. Por el contrario, el ciervo de El Rincón parece realizado en un momento bastante más antiguo, y también el probable megaceros —o si se prefiere, cérvido con joroba— herido de Pasiiega B1, pintado en rojo y afrontado a un caballo también de estilo arcaico (que incluso muestra tamponado en alguna de sus líneas de contorno); en el mismo sentido, el tren anterior de la representación de megacero presenta un esquema cercano al de la «doble Y».

Los ejemplares de Rincón y Pasiiega B1 retrotraen al menos hasta el Solutrense la cronología de este tema en la región, que alcanzará su mayor desarrollo durante el Magdaleniense inferior y medio. La larga vigencia entre los artistas cantábricos que proponemos para este tema particular, al menos del Solutrense al Magdaleniense medio incluido, no es sorprendente habida cuenta la amplia continuidad en la temática animal del arte regional, y el mantenimiento, o incluso incremento diacrónico del papel económico de esa especie en la subsistencia de las poblaciones cantábricas durante aquel periodo.

La atribución cronológica de los diversos ciervos heridos, o grupos de ellos, es de carácter estilístico, salvo en el caso de una figura de Peña Candamo datada por radiocarbono. De manera que las diferencias entre los ejemplares que suponemos arcaicos y los magdalenienses reproducen fielmente los rasgos diferenciales entre esas dos épocas mayores del arte parietal cantábrico, en lo referido a procedimientos técnicos más usuales, perspectiva de las extremidades y —en menor medida— de astas y apéndices superiores, y atención al interior del cuerpo (líneas de articulación, rellenos...). Entre esas diferencias es también notable el grado de coordinación entre las diferentes partes corporales y, en último término, el grado de naturalismo de las representaciones. En este aspecto, los extremos se sitúan en el ciervo de El Rincón de un lado, y en las representaciones de Altamira y La Pasiiega B7 —con las astas desplazadas hacia abajo, casi rozando el lomo— y el ciervo con la cabeza vuelta de Candamo (n.º 4 de 1919), de otro.

## 5. EVALUACIÓN ICONOGRÁFICA DEL TEMA DEL CIERVO HERIDO

1. En el tema que nos ocupa apreciamos una notable correlación entre el hecho de tratarse de animales heridos —con presencia de venablos sobre el cuerpo— y presentar una expresión corporal acorde. Los venablos asociados a ciervos no solo añaden información iconográfica (como sucede en muchos bisontes, u otros animales también heridos), sino que van unidos a una modificación acorde de la morfología del animal, que muestra el cuello y la cabeza levantada, la boca abierta y el cuerpo en general algo más arqueado.

Así pues, el tema del ciervo herido se destaca por un carácter narrativo más marcado que lo usual en el arte paleolítico. Es acorde con ello la tendencia a tratarse de representaciones completas, frente a la frecuente simplificación de la anatomía de muchas otras representaciones paleolíticas; y también, que en ocasiones se hayan realizado con un formato algo más grande que el de otras figuras animales próximas en las cuevas indicadas.

Aunque el catálogo revisado no es extenso, ni muestra unos caracteres cerrados e igualmente definidos en todos los casos, sí es suficientemente amplio y preciso como para suponer que no es casual la asociación entre el tema animal —ciervo macho y adulto—, la presencia de venablos y la expresión corporal acorde, sino que estamos ante un tema con el que los paleolíticos trataron de expresar unas ideas o unos valores diferentes a los de otros animales heridos, o a los implicados en otras representaciones más convencionales de ciervos. Así pues, cabe interrogarse sobre el porqué ciervos, y reaccionando de una forma tan expresiva, y no —o no tanto— otros animales.

La presencia de venablos asociados no es desde luego exclusiva del ciervo macho, sino que afecta a otros animales e incluso a figuras antropomorfas, como las muy conocidas de Cougnac y Pech-Merle. En La Pasiega (y a partir de la revisión que realizamos junto a de R. de Balbín) muestran venablos asociados 19 figuras de animales (7,4% de los 257 identificables, excluidos por tanto los «cuadrúpedos»). La distribución no es demasiado diferente según especies. La cabra se sitúa por encima de la media expresada (4 de 31: 12,9%), seguida de la cierva (6 de 72: 8,3%), el uro (1 de 13: 7,7%) y el ciervo (2 de 27: 7,4%). Estos valores son superados, debido al escaso número de ejemplares, por el megaceros (1 de 1) y el reno (1 de 2). Por último, y ya con valores netamente más bajos, aparecen el bisonte (1 de 21: 4,8%) y el caballo (3 de 79: 3,8%), que en La Pasiega parecen comportarse de forma diferente al resto de temas animales de representación usual. No muestran venablos las escasas representaciones de antropomorfos, carnívoros, rebeco, pájaro y pez de este conjunto rupestre.

Las diferencias en la proporción de animales heridos apreciadas en La Pasiega según temas o grupos faunísticos, que de por sí eran pequeñas, no son relevantes a escala regional. Hemos podido consultar la base de datos construida por R. Cacho y N. Gálvez, con información actualizada hasta 1999. Las frecuencias de animales con venablos o heridas, en los temas de representación usual, son aun más similares entre sí que en La Pasiega, desapareciendo la diferencia apreciada en bisontes y caballos. Los índices de animales heridos, obtenidos en los distintos temas son los siguientes: uro (5,74), cabra (5,73), bisonte (5,55%), caballo (5,32), ciervo (4,65), pez (4,34) y cierva (3,28). Otros animales menos usuales alcanzan frecuencias superiores: reno (6,89), oso (28,57) y megacero (50,0). La frecuencia media de animales heridos, sobre un total de 1430 identificables, es de 4,68%.

El caso del ciervo es por tanto particular, no por ser el animal más vinculado a venablos, sino por la expresión acorde que presenta en un número de casos que consideramos relevante, especialmente entre los de cronología Magdaleniense. Ello contrasta con lo habitual en el resto de animales cuando aparecen heridos: los venablos son un añadido de información que no afecta esencialmente a la forma del animal. La comparación con las representaciones de cierva es ilustrativa. Aunque no es del todo exacto que solo aparezcan heridos los ciervos y no las ciervas, sí es correcta la apreciación de Utrilla y Martínez-Bea (2005-2006: 162), en cuanto que el carácter y la idea que transmiten esos animales es distinta: agilidad, elegancia y cierta fragilidad en el caso de la cierva (independientemente de estar herida o no), frente a la potencia herida del macho con grandes astas, que se arquea, berrea o gime.

2. Encontrar un sentido a ese distinto carácter de las representaciones de ciervo herido que proponemos no es sencillo, en cuanto que es difícil eludir una lectura actual, o realizada desde una forma de entender las cosas y unos valores actuales. El tema iconográfico del ciervo tiene una gran cantidad de lecturas y significados en diferentes tradiciones culturales e iconográficas (*vid.* Chevalier y Gheerbrant, 1969). Algunas de ellas podrían vincularse tentativamente a la mentalidad paleolítica, o a lo que suponemos de ella. Así, la renovación anual de las astas se asocia en alguna de esas tradiciones a ideas de fecundidad, de renovación cíclica de la naturaleza; la vieja leyenda que entiende el ciervo herido y largamente perseguido como agente de la transformación del cazador, al que facilita el acceso a otra realidad superior, podría vincularse a prácticas chamánicas, al igual que en su papel como mediador entre cielo y tierra, símbolo del sol naciente, etc., de otras tradiciones. Hemos preferido, sin embargo, explorar en el contexto gráfico de las representaciones, en el comportamiento de ese animal y en el papel económico de la especie entre los cazadores cantábricos. Aun con tal despliegue no cabe el optimismo. Como al jugar con la linterna en una cueva, lo más que alcanzaremos será iluminar uno u otro rincón de una sala cuya forma podremos imaginar, pero no ver en su totalidad y de una sola vez.

3. Las representaciones de ciervos que venimos revisando aparecen aisladas o asociadas con otros animales diferentes, como es usual en los lienzos parietales del Paleolítico superior. Hemos destacado, sin embargo, las concentraciones de ciervos machos de Candamo y El Buxu, con varios ejemplares de similares procedimientos técnicos y caracteres estilísticos en cada una de esas cuevas, y sin presencia de ciervas en los alrededores (al menos con procedimientos técnicos y recursos expresivos que, por ser similares a los de los ciervos, permitiesen considerar su sincronía). Esta repetición de ciervos machos, sin otras representaciones de ciervas asociadas, es poco frecuente en el arte paleolítico cantábrico, aunque está presente también en el espacio terminal de Las Chimeneas, y en conjuntos más alejados como Lascaux y Marcenac, y otros de la Península Ibérica. Son más frecuentes las agrupaciones mixtas, que aparecen las más veces como una mera yuxtaposición de figuras (Altamira, Pasiega B7) y solo en ocasiones muestran un carácter narrativo (Ker de Massat- o semi-narrativo –pílon estalagmítico de la sala 1e de la Garma, parejas de Ekain y Emboscados, etc.). E incluso, al menos en la región Cantábrica, son más frecuentes las agrupaciones solo de «ciervas», presentes en varios conjuntos parietales. Los ciervos heridos y con expresión corporal acorde no suelen aparecer en esas composiciones mixtas (en el caso de Pasiega B7 se aprecia una notable separación espacial, y en lo referido a formato y dimensiones, entre el ciervo herido y las cabezas de ciervas), sino, más frecuentemente, aislados o en agrupaciones de machos adultos. Teniendo en cuenta el comportamiento de estos últimos, que deambulan aislados durante buena parte del año, no parece descabellado pensar que las composiciones de Candamo y Buxu aludan a una situación concreta, a cacerías coincidiendo con la concentración durante la berrea (finales de septiembre en la actualidad), como sugeríamos más arriba.

En la región cantábrica *Cervus elaphus* fue una de las bases económicas de las poblaciones del Paleolítico superior y Epipaleolítico, seguramente la más importante. En algunos periodos (Magdaleniense antiguo e inicios del reciente), la caza de rebaños de esta especie parece haber sido el elemento clave en la organización de la movilidad y el aprovechamiento económico de los grupos cantábricos. Los recuentos a partir del número de restos indican que es el animal más cazado, con medias de frecuencias entre el 39,3 en el Paleolítico superior inicial, y 60,6 en el Aziliense, y un máximo durante el Magdaleniense medio y superior inicial (62,3). Los valores con el NMI son similares, sobrepasando el 50% de los ungulados cazados durante casi todo el periodo Magdaleniense (González Sainz, 1992).

Los datos de edad y sexo de los individuos cazados apuntan a un porcentaje amplio de animales jóvenes e infantiles, y de hembras en menor medida. En el caso del ciervo y de la cabra —las especies que, en distintos entornos orográficos, sufrieron una caza especializada— la frecuencia de individuos jóvenes fue creciendo a lo largo del Tardiglaciario hasta alcanzar un máximo durante el Magdaleniense superior-final, estabilizándose después, o con un ligero descenso, en episodios posteriores (González Sainz, 1989: 172). Como ya apuntaron distintos autores —L.G. Freeman, J. Altuna, L.G. Straus y otros— la información sugiere una caza cooperativa de grupos de animales por acoso y batida de laderas; una actividad que era especialmente rentable en las semanas posteriores a la cría (entre mayo y junio), pero bien posible a lo largo de todo el año. Acaso la dificultad mayor, en esa temporada de inicio del verano, fuera la localización de estos rebaños. En todo caso, la abundancia de la especie en la región, y su movilidad estacional restringida, hacían la caza relativamente predecible, lo que explica que tales rebaños se convirtieran en objetivo primordial de los grupos cantábricos. Aunque cabe suponer que las posibilidades de localización de estos grupos de hembras y crías fueron algo mejores en la estación más fría (reducción de la densidad de la masa de vegetación y de las posibilidades de ocultamiento, piso de nieve, mayor grado de concentración del más escaso alimento, etc.), debieron compensarse con la mayor movilidad de las crías, las más jóvenes ya con varios meses.

Por su parte, la caza de ciervos machos adultos debió presentar un carácter bastante distinto. El hecho de que vivan más aislados durante casi todo el año —desde los grandes machos dominantes, o reproductores, que suelen deambular solos, a los grupetes de jóvenes que acaban de abandonar la disciplina materna— supone una localización menos predecible por parte de los cazadores, incompatible con la especialización cinegética ejercida sobre la especie (que, como se ha apuntado, se apoya esencialmente en los rebaños mixtos de hembras y crías) en la región Cantábrica. Sobre todo los machos adultos que viven más aislados debieron ser un objetivo cinegético inusual. Pero además, su caza fue más particular e individualizada en lo referido a la presa, y más costosa en cuanto que, con frecuencia, y una vez herido, debió exigir más largas persecuciones que ciervas y crías. De otro lado, es una caza factible todo el año, pero no igualmente predecible: la localización y caza de grandes machos es más sencilla en la época de berrea, a lo que pueden aludir algunas composiciones parietales, como sugeríamos.

Otros animales grandes como el caballo, el bisonte e incluso el uro, que son más gregarios que el ciervo adulto, fueron frecuentemente objetivos menos definidos por el cazador con anterioridad al ataque. Al menos, el empleo del propulsor para cazar alguno de estos animales organizados en grupos hace recomendable disparar al bulto del rebaño, calculando el movimiento de huida de los animales. De manera que también desde el punto de vista del cazador la caza del ciervo adulto pudo ser una actividad algo más particular o personalizada, que la de otros animales.

Acaso por estos rasgos diferenciales, en esas sociedades de cazadores que sobreviven en buena parte gracias a esa especie, *Cervus elaphus*, la caza del venado adulto pudo ser un objetivo especialmente prestigioso y susceptible de celebración gráfica. Es pues posible que el arte parietal cantábrico se haga eco de esta diferencia entre ciervos machos adultos y el resto de la especie, celebrando unos valores cinegéticos que son relativamente contradictorios con el peso económico de esos animales adultos en la subsistencia de los grupos humanos, pero coherentes con las especificidades que suponemos a su caza. De ahí, según creemos posible interpretar, esa especial recurrencia en la representación de unos caracteres de edad y sexo asociados a venablos y a una expresión corporal de dolor, que no se da con similar insistencia en figuras de otras especies de menor peso económico, ni en grupos de edad o sexo de esa misma especie que sufrieron un acoso más colectivo que el ciervo adulto. Aun a riesgo de realizar una lectura notablemente actual de ese tema paleolítico, nos resulta difícil obviar una interpretación basada en esos valores cinegéticos y de prestigio, que en algunas cuevas parecen haberse vinculado a la representación de cacerías de venados adultos concentrados durante la berrea (grupos de Peña Candamo y El Buxu).

CÉSAR GONZÁLEZ SAINZ

*Dpto. CCHH-IIIPC, Universidad de Cantabria*

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE DEL RÍO, H. 1906, *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander: Altamira, Covalanas, Hornos de la Peña, Castillo*. Impr. de Blanchard y Arce, Santander.
- ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J.; BALBÍN BEHRMANN, R. DE, 2003, El Arte Rupestre del interior peninsular: nuevos elementos para el estudio de su variabilidad regional. En R. de Balbín y P. Bueno Ramírez (eds.), *El Arte Prehistórico desde los inicios del siglo XXI. Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*. (Octubre, 2002), pp.223-253. Ribadesella.
- BALBÍN BEHRMANN, R.; ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J. 1994, Arte paleolítico de la Meseta española. *Complutum* 5, pp.97-138.

- BALBÍN BEHRMANN, R.; GONZÁLEZ SAINZ, C. 1996, Las pinturas y grabados paleolíticos del corredor B.7 de la cueva de La Pasiega (Cantabria). En A. Moure (ed.), «*El Hombre fósil*» 80 años después, pp.271-294. Universidad de Cantabria, Santander.
- BANDI, H.G.; HUBER, W.; SAUTER, M.R. y B. SETTER (eds.), 1984, *La contribution de la Zoologie et de l'Ethologie à l'interpretation de l'art des peuples chasseurs préhistoriques*. 3e Colloque de la Société suisse des sciences humaines (1979), Fribourg.
- BAPTISTA, A.M. 1999, *No tempo sem tempo. A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa. Com uma perspectiva dos ciclos rupestres pós-glaciares*. Parque Arqueológico Vale do Côa, Centro Nacional de Arte Rupestre. Vila Nova de Foz-Côa.
- BARANDIARÁN, I. 1984. Signos asociados a hocicos animales en el Arte Paleolítico. *Veleia* 1, pp.7-24.
- BARRIÈRE, C. 1990, *L'Art pariétal du Ker de Massat*. Institut d'Art Préhistorique. Presses Universitaires du Mirail, Université de Toulouse.
- BREUIL, H.; OBERMAIER, H.; ALCALDE DEL RÍO, H. 1913, *La Pasiega à Puente Viesgo (Santander)*. Institut de Paléontologie Humaine. Imp. Vve. A. Chêne, Mónaco.
- CACHO TOCA, R. (1999), *Las representaciones animales en el arte rupestre paleolítico de la región cantábrica. Un acercamiento a su estructruación y variabilidad*. Trabajo de Investigación de III ciclo. Departamento de Ciencias Históricas, Universidad de Cantabria.
- CANTALEJO, P.; MAURA, R.; ESPEJO, M.M.; RAMOS, J.F.; MEDIANERO, J.; ARANDA, A.; DURÁN, J.J. 2006, *La cueva de Ardales: arte prehistórico y ocupación en el Paleolítico superior. Estudios, 1985-2005*. Servicio de Publicaciones, Diputación de Málaga.
- CARTAILHAC, E.; BREUIL, H. 1906, *La Caverne d'Altamira à Santillane près Santander (Espagne)*. Imprimerie de Monaco. Monaco.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. 1999, *Diccionario de los símbolos*. Herder, Madrid (1.ª edición en francés, 1969).
- CRÉMADÈS, M. 1993 Les cervidés. En Groupe de Reflexión sur l'Art Pariétal Paléolithique, *L'Art Pariétal Paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*, pp.137-150. Ministère de L'Enseignement supérieur et de la Recherche. Paris
- FORTEA, J. 2002. Trente-neuf dates C14-SMA pour l'art parétal paléolithique des Asturies. *Bulletin de la Societé Préhistorique Ariège-Pyrénées* LVII, pp.7-28
- GONZÁLEZ SAINZ, C. 1989, *El Magdaleniense Superior-Final de la región cantábrica*. Tantín-Universidad de Cantabria. Santander.
- , 1992, Aproximación al aprovechamiento económico de las poblaciones cantábricas durante el Tardiglacial. En A. Moure (edit.), *Elefantes, ciervos y ovicaprinos. Economía y aprovechamiento del medio en la Prehistoria de España y Portugal*. pp.129-147. Universidad de Cantabria.
- , 1999, El *Megaceros giganteus* en la región cantábrica. Las representaciones parietales de las cuevas de La Pasiega y de La Garma. *Homenaje al profesor Dr. Miguel A. García Guinea. Sautuola* VI, pp.185-195.
- , 2002, Unidad y variedad de la región cantábrica y de sus manifestaciones artísticas paleolíticas. En *Las Cuevas con Arte Paleolítico en Cantabria*, pp.27-45. Cantabria en imagen y ACDPS, Santander.
- , 2005, Sobre la actividad gráfica magdaleniense en la región cantábrica. Datación y modificaciones iconográficas En N. Ferreira (edit.), 2005, *O Paleolítico. Actas do IV Congresso de Arqueologia Peninsular* (Faro, 2004). Sessão 23: «El Magdaleniense Cantábrico: nuevas perspectivas» coordinada por M.S. Corchón, pp.157-181. Universidade do Algarve, Faro.
- GONZÁLEZ SAINZ, C.; BOHIGAS ROLDÁN, R.; MOLINERO ARROYABE, J.T.; MUÑOZ FERNÁNDEZ, E.; FERNÁNDEZ RAMOS, M.; AROZAMENA VIZCAYA, J.F. 1994, La cueva Grande (Otañes, Cantabria). Arte rupestre y yacimiento arqueológico. *Monografías arqueológicas ACDPS* n.º 5 y *Trabajos de Arqueología en Cantabria II*, pp.33-72.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. y D. GARATE MAIDAGAN (en prensa, 2006), Los grabados y pinturas rupestres de la cueva de El Rincón, en el contexto artístico del desfiladero del río Carranza (Bizkaia-Cantabria). *Zephyrus*.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. 1919, *La caverna de La Peña de Candamo (Asturias)*. CIPP, Memoria n.º 24. Museo de Ciencias Naturales, Madrid.
- MENÉNDEZ, M. 1984, La cueva del Buxu. El arte parietal. *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, n.º 112, pp.755-801.
- MONTES BARQUÍN, R.; MUÑOZ FERNÁNDEZ, E.; MORLOTE, J.M.; SANTAMARÍA, S.; GÓMEZ LAGUNA, A.J.; BARREDA, E. 2005, *La cueva del Rincón (Venta de la Perra, Carranza —Bizkaia—) y sus manifestaciones paleolíticas*. Kobie, Anejo n.º 9. Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.
- MÚZQUIZ, M. 1988, *Análisis artístico de las pinturas rupestres del Gran Techo de la cueva de Altamira. Materiales y técnicas*. Tesis doctoral, Facultad de Bellas Artes U.C.M., Madrid.

- OBERMAIER, H.; VEGA DEL SELLA, C. DE LA. 1918, *La Cueva de El Buxu*. CIPP, Memoria n.º20. Madrid.
- SAUVET, G.; WŁODARCZYK, A. 2000-2001, L'Art Pariétal, miroir des sociétés paléolithiques. *Zephyrus* 53-54, pp.217-240
- UTRILLA, P. y M. MARTÍNEZ-BEA, 2005-2006, La captura del ciervo vivo en el arte prehistórico. *Munibe* 57, *Homenaje a Jesús Altuna*, vol 3, pp.161-178.
- VIALOU, D. 1984, Les cervidés de Lascaux. En Bandi, H.G. et alii (edits.), *La contribution de la zoologie et de l'ethologie à l'interpretation de l'art des peuples chasseurs préhistoriques*, pp.199-216. 3e Coll. de la Soc. suisse des sciences humaines. Fribourg.

