

MUNIBE (Antropología-Arkeologia)	n° 56	3-17	SAN SEBASTIAN	2004	ISSN 1132-2217
----------------------------------	-------	------	---------------	------	----------------

Recibido: 2003-06-12
Aceptado: 2003-08-18

Nuevas investigaciones sobre el arte paleolítico de la cueva de Arenaza (Galdames, Bizkaia)

New research on the Palaeolithic rock art of Arenaza cave (Galdames, Biscay)

PALABRAS CLAVE: Arte parietal, Arenaza, Antropomorfo, Signo rectangular, Cronología.

KEY WORDS: Rock art, Arenaza, Anthropomorph, Rectangular sign, Chronology.

Diego GARATE *

RESUMEN

El hallazgo de nuevas evidencias gráficas en la cueva de Arenaza (Galdames, Bizkaia), concretamente un antropomorfo grabado y un signo rectangular rojo, aporta una aproximación más compleja y precisa al conjunto parietal paleolítico. Se trata de dos temas inéditos en dicha cueva cuya comparación con grafías similares en la región cantábrica permite matizar la adscripción cronológica del conjunto.

ABSTRACT

The finding of new graphical evidences in the cave of Arenaza (Galdames, Biscay), concretely an anthropomorphous engraving and a red rectangular sign, contributes with a more complex and specific approach of the palaeolithic parietal set. They are two unpublished subjects in this cave whose comparison with similar evidences in the Cantabrian region allows to clarify the chronological attribution of the set.

LABURPENA

Arenaza kobazuloan (Galdames, Bizkaia) irudi berrien aurkuntzak, bereziki antropomorfo grabatua eta zeinu gorri errektangeluarra, paleolítico garaiko labar-artearen hurbiltze konplexuagoa eta zehaztuagoa erakusten du. Hauxe bi gai argitaragabeek, kantabriar eskualdeko antzeko irudiekin konparatuak, multzo grafikoaren kronologi nabardura lortzen laguntzen dute.

INTRODUCCIÓN

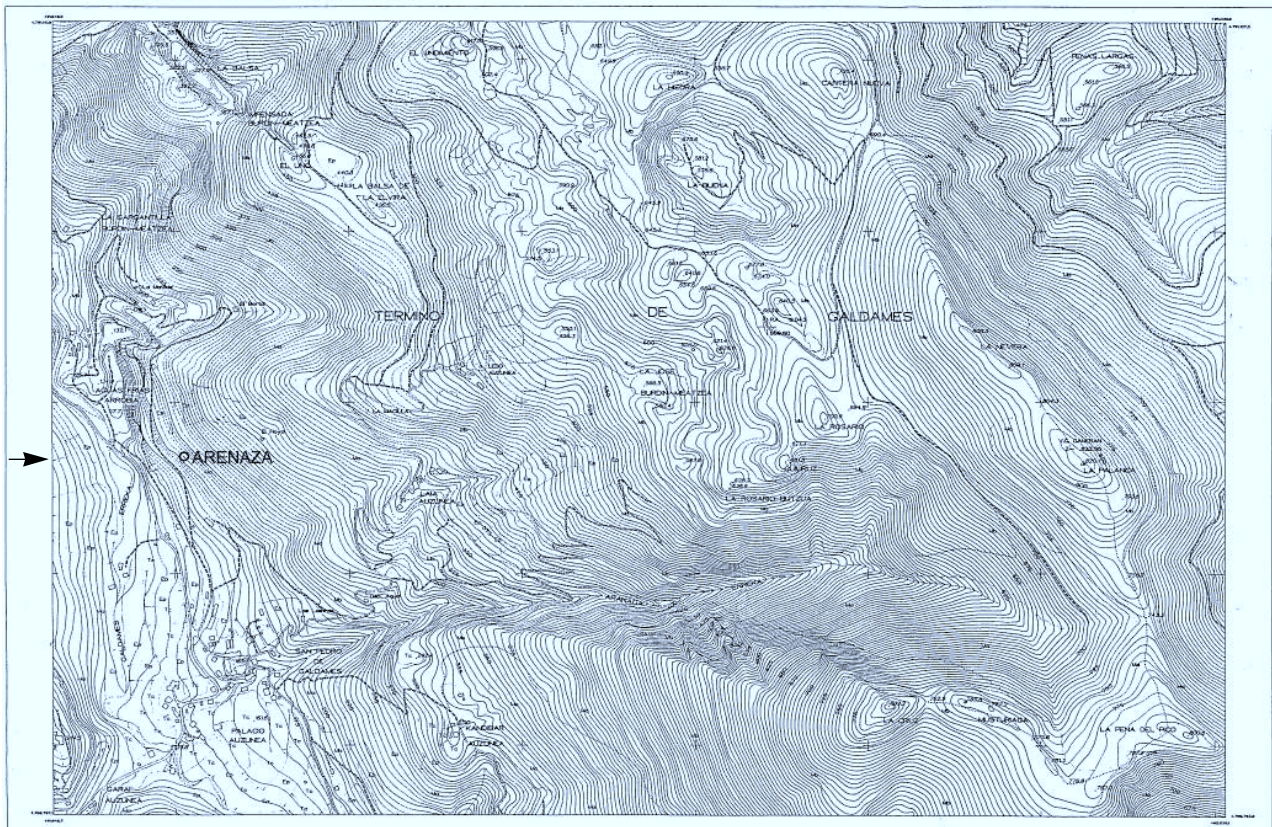
La cueva de Arenaza se localiza en el municipio vizcaíno de Galdames en la margen izquierda de la cuenca del río Nervión. La boca de acceso se encuentra en la falda meridional del monte conocido como Alto de la Arena, a unos 50 metros sobre el estrecho valle inferior por el que transcurre el arroyo de Galdames, afluente del río Barbadun que actualmente desemboca en el mar Cantábrico a unos pocos kilómetros de distancia, en el municipio costero de Muskiz. Las coordenadas U.T.M. de la cueva son: X. 492037, Y. 4789775 y Z. 195 (ver plano 1).

La cueva forma parte del sistema de Atxuriaga compuesto por la unión física de las cavidades Arenaza, Bortal, Artekona, Fragua y Buena. Este

complejo es el más importante en desarrollo (más de 27 kilómetros de galerías) y en profundidad (486 metros) de toda la provincia. Los accesos naturales al mismo son las bocas de Arenaza y Artekona, existiendo otros artificiales como Mina Matilde, Mina Impensada, Mina Fragua y Mina Buena (SOCIEDAD ESPELEOLOGICA BURNIA, comunicación personal).

Los materiales litológicos sobre los que se asienta la cavidad son rocas calizas que pertenecen al Cretácico inferior (Aptiense). La morfología interior se encuentra muy alterada debido principalmente a la actividad minera desarrollada, que la convirtió en un polvorín y se abrieron galerías artificiales a base de explosivos transformando el sistema kárstico, la circulación hídrica subterránea natural y las condiciones microambientales. Todo ello ha tenido su repercusión en la conservación de las pinturas que se puede considerar lamentable debido a los numerosos desconchados que han afectado a la propia materia colorante al des-

* Grupo de Prehistoria, Universidad de Cantabria.
Avda. de los Castros, s/n. 39005 Santander.
Becario del Departamento de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco.



Plano 1. Situación de la cueva en la hoja 61-27 de la cartografía de Bizkaia a escala 1:5000
(DEPARTAMENTO DE URBANISMO, DIPUTACION FORAL DE BIZKAIA).

prenderse con la roca, como se ha puesto de manifiesto en estudios específicos sobre el estado de conservación del conjunto (Hoyos, 1993).

La boca de la cueva, de gran altura y forma arqueada, cuenta con una gruesa columna estalagmítica que la divide en dos partes. Una vez dentro de la cueva encontramos un vestíbulo de habitación que desciende suavemente en altura y se estrecha hasta cerrarse mediante un muro artificial. Flanqueando este paso accedemos a la amplia galería principal de unos 20 metros de anchura y 4 de altura, desde la que se desarrollan pequeños corredores transversales a lo largo de los 500 metros aproximados de su recorrido.

A unos 100 metros de la boca, ascendiendo por una rampa de unos 3 metros a la derecha de la galería principal, comienza una estrecha gatera que tras 40 metros nos lleva a la *sala de las ciervas* (zona I). Se trata de un espacio muy reducido de forma cónica y planta de unos 2 metros por 8,

con una elevación a izquierda que se estrecha progresivamente en altura y anchura. Las pinturas se encuentran parte en el primer nivel según se accede y el grueso en otro superior al fondo de la mencionada elevación. Volviendo a la galería principal y tras recorrer otros 50 metros, poco después de un giro a la izquierda, se encuentra la segunda zona decorada (zona II) formada por el *panel de los uros* y el *panel del ciervo*, con figuras pintadas y grabadas sobre dos banquetas calizas adyacentes, a 2 y 3 metros de altura respectivamente sobre la pared derecha, pero de acceso sencillo. Continuando otros 50 metros por la galería principal atravesando un par de tramos descendientes y dejando atrás varias galerías laterales llegamos a una bifurcación (zona III) que nos lleva, a derecha, a una galería llana con una serie de gours en el tramo inicial del suelo. Nada más penetrar en ella, a la izquierda encontramos un motivo pintado, que junto a otro situado en la pared contraria unos 10 me-

tros más al interior, forman las últimas figuras reconocidas y posiblemente la zona de tránsito paleolítico más alejada de la entrada, a unos 200 metros de la misma.

En lo que respecta a los aspectos historiográficos, la cueva, conocida desde tiempos remotos por los lugareños, fue descubierta desde el punto de vista científico en 1962, año en el que E. NOLTE comunica la existencia del yacimiento que se ha excavado ininterrumpidamente desde 1972 hasta 1993 por J.M. APELLANIZ. Desgraciadamente no contamos con ninguna publicación pormenorizada y no se han excavado los niveles paleolíticos que podrían servir para contextualizar el conjunto decorado. En el año 1973, varios miembros de la familia GORROCHATEGUI se adentran en la cavidad y localizan las pinturas de la *sala de las ciervas*, momento en el que se hace un primer informe del hallazgo (GRANDE, 1974). A pesar de que han transcurrido tres décadas desde su descubrimiento, debemos esperar hasta el año 2000 (GORROTXATEGUI, 2000) para obtener una publicación específica de las figuras, puesto que la anterior (APELLANIZ, 1982) era una valoración escueta dentro de un estudio mucho mayor enfocado a desarrollar el método de la determinación de autoría en el arte parietal cantábrico. En definitiva, a pesar de ser un conjunto casi clásico su catálogo completo de grafías ha permanecido desconocido hasta la actualidad, a falta de un estudio y publicación pormenorizados.

En nuestro caso, comenzamos los trabajos en 1998 con la correspondiente autorización del Servicio de Patrimonio Histórico de la Diputación Foral de Bizkaia, desarrollándose hasta la actualidad con varios objetivos precisos encaminados a lograr un conocimiento integral del conjunto rupestre:

- Revisar las paredes de la cueva susceptibles de albergar grafías no localizadas hasta la actualidad.

- Realizar calcos de todas las representaciones, tanto las publicadas hasta el momento como las inéditas.

- Analizar la materia colorante para reconocer el origen natural o antrópico de algunos motivos, el lugar de abastecimiento del mineral y para detectar patrones en las composiciones y tratamiento de los pigmentos.

- Reinterpretar el conjunto decorado en función de los nuevos hallazgos y estudios, relacionándolo con los descubrimientos en los últimos años de grafías similares, en el resto de la cornisa cantábrica.

El primer objetivo se llevó a cabo durante los años 1998, 1999 y 2000 mediante la prospección, lo más exhaustiva posible¹, de las galerías interiores de la cueva susceptibles de poseer algún tipo de manifestación rupestre. De todas maneras, las enormes dimensiones de la cavidad no nos permiten descartar la posibilidad de que aparezcan nuevas figuras aisladas, como lo demuestra el reciente descubrimiento de un signo complejo² del que damos cuenta en el presente artículo. Desde que se iniciaran los trabajos se han localizado un total de 7 unidades gráficas inéditas, la mayoría de ellas publicadas recientemente (GARATE, 1998/99; GARATE, JIMÉNEZ & ORTIZ, 2000/01/02).

Por lo tanto, en la actualidad reconocemos un total de 26 unidades gráficas para la cueva de Arenaza, distribuidas en tres espacios claramente diferenciados: el primero sería la llamada *sala de las ciervas* con un total de 15 motivos pintados en rojo y uno en negro, el segundo formado por el *panel del uro* y el *panel del ciervo* con 3 motivos en rojo y 5 grabados, y por último, en la bifurcación terminal 2 motivos pintados en rojo.

- **Zona I:** Se trata de la *sala de las ciervas*, un espacio muy reducido en el que se encuentran la gran mayoría de las representaciones y, por lo tanto, bien conocido. Contabilizamos un total de doce ciervas pintadas en rojo (A/1, A/2, A/4, A/6, B/1, B/2, B/3, B/4, B/6, B/7, B/8, B/9), dos puntos aislados (A/7, B/5) y varias manchas del mismo color (A/3) y trazos negros no figurativos (A/5).

- **Zona II:** Se encuentra en la galería principal y únicamente se conocía un panel con la figura de un uro pintada en rojo y repasada con grabado, la cabeza de otro bóvido y algunas líneas grabadas no figurativas. En este caso, la reinterpretación de algunos trazos y el descubrimiento de otros nos lleva a una nueva lectura del panel, manteniendo las dos figuras animales comentadas y las líneas (C/1, C/4 y C/5) a las que se unen el tren trasero de un bóvido (C/2) y el prótomo de un caballo (C/3). Además, un par de metros a la derecha de éste, se han encontrado sobre otro similar dos figuras pintadas en rojo (trazos lineales C/7 y cérvido C/8) y otra grabada (C/6).

1) En dicha labor tomaron parte J. M. JIMÉNEZ, J. ORTIZ, J. ARRIETA y el autor del artículo.

2) La figura se localizó en una visita del arriba firmante junto a M. GARCIA DIEZ y J. EGUIZABAL, en la que este último divisó una mancha roja que posteriormente hemos interpretado como signo complejo.

– **Zona III:** En esta bifurcación de la galería principal se había documentado una alineación de puntos rojos (D/1) de origen controvertido puesto que se encuentra en una galería con evidencias de haber estado parcialmente inundada, por lo que los motivos podrían ser en realidad afloraciones naturales recientes de óxidos de hierro. El descubrimiento en una zona muy cercana y a menor altura de un signo complejo (D/2) defendería la idea de un origen antrópico para los puntos.

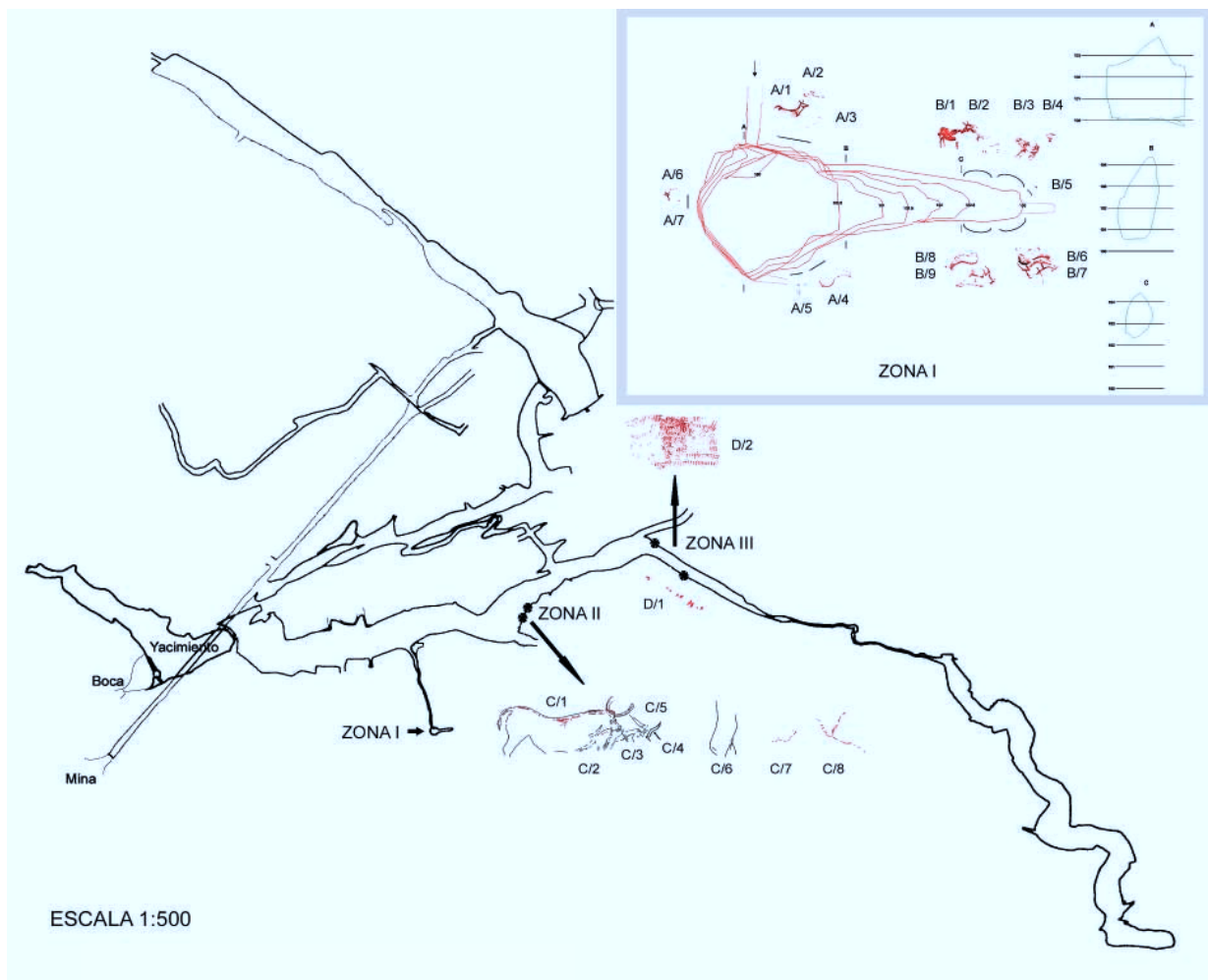
NUEVAS GRAFÍAS LOCALIZADAS

Mediante el presente artículo damos a conocer una reinterpretación de las líneas grabadas en la zona II y numeradas como C/6, que habían sido publicadas como "serie de grabados no figurativos y aislados" (GARATE, JIMÉNEZ & ORTIZ, 2000/01/02: 27). Además se incluye una figura inédita no publicada hasta el momento y que ha sido interpretada

como signo rectangular pintado en rojo y que siguiendo la numeración anterior le corresponde la de D/2.

C/6. Antropomorfo femenino de 34 cms de alto por 16 de ancho (ver figura 1), grabado en el extremo izquierdo de un templete muy similar al panel del los uros, a dos metros hacia la derecha de este último. Únicamente cuenta con varias incisiones técnicamente similares a las del caballo y cuarto trasero del bóvido anteriormente descritos, como evidencian el trazado fino y poco profundo que se ha utilizado para su representación y la pátina. Se habría representado el cuerpo en perfil omitiendo el final de las extremidades y la cabeza.

Formalmente existen paralelos evidentes en la cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias) donde se han hallado varias figuras femeninas pintadas en rojo (ver figura 2), básicamente mediante



Plano 2. Situación de las figuras en la cavidad (a partir de la topografía de SOCIEDAD ESPELEOLOGICA BURNIA – G.T.T. – SERVICIO DE PATRIMONIO HISTORICO DIPUTACION DE BIZKAIA, 1996).



Figura 1. Calco y fotografía del antropomorfo femenino C/6 de Arenaza (Galdames, Bizkaia).

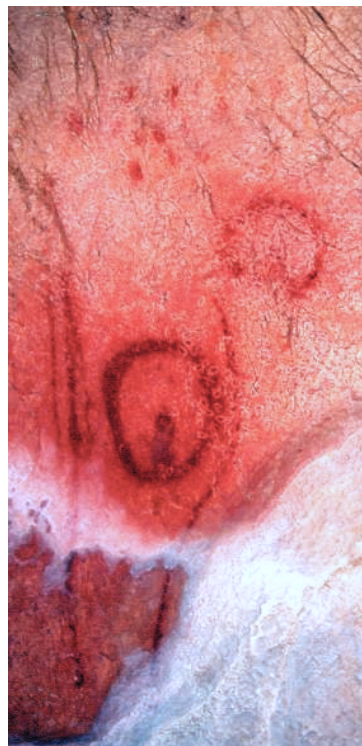


Figura 2. Calco y fotografía de un antropomorfo femenino de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias).

dos líneas verticales aunque, en este caso, completadas mediante representaciones de vulvas en su interior (BALBIN BEHRMANN & ALCOLEA GONZALEZ, 2002). En el resto del cantábrico también existen otros antropomorfos de perfil de diversos estilos, pero con un formato más completo incluyendo mayoritariamente la cabeza. Se trata de las cuevas de Peña Candamo (San Román de Candamo, Asturias), Llonín (Peñamellera Alta, Asturias), Les Pedroses (Ribadesella, Asturias), la mencionada Tito Bustillo, Hornos de la Peña (San Felices de Buelna, Cantabria), Pasioga (Puente Viesgo), Altamira (Santillana del Mar, Cantabria), Cobrante (Voto, Cantabria) o Altxerri (Aia, Gipuzkoa).

También es posible la comparación con un tipo de representaciones femeninas centroeuropeas que tendrían su ejemplo más occidental en la cueva del Linar (Alfoz de Lloredo, Cantabria) donde se encuentra una venus grabada (SAN MIGUEL LLAMOSAS, 1991:97) muy similar a la que tratamos (ver figura 3) al estar realizadas ambas con un trazo muy fino y representadas acéfalas y de perfil. Una figura parecida ha sido sugerida en el techo de los policromos de Altamira (Santillana del mar, Cantabria) también realizada mediante grabado (Ripoll López, 1988/89), pero su lectura no es tan evidente. A su vez, estos grabados guardan una relación formal estrecha con las llamadas figuras femeninas esquemáticas (Delluc y Delluc, 1994: 131) que se caracterizan por su representación en perfil, habitualmente acéfalas y ápodas, tratadas de manera esquemática, abreviada y a menudo geométrica. También presentan una hipertrofia de tipo genital en la nalga y en ocasiones presentan elementos anatómicos suplementarios. La principal concentración de las figuras femeninas esquemáticas se da en el Périgord (ver figura 4) destacando los bloques de La Roche y Gare de Couze en Lalinde y las cuevas de Combarelles, Fronsac, o Pestillac aunque existen numerosos ejemplos por todo el continente como en el arte mueble de Hohlenstein (Baviera, Alemania), Gönnersdorf y Andernach (Renania-Palatinado, Alemania), Mezin, Meziric y Dobranicevka (Ucrania) o en el parietal

de Planchard (Ardèche, Francia), Gouy (Seine-Maritime, Francia), Pech-Merle y Carriot (Lot, Francia). En definitiva, este tipo de imágenes se documentan desde Francia hasta Siberia y quizás en algunas piezas muebles de Las Caldas (Priorio, Asturias) con motivos antropomorfos similares (CORCHON, 2000).

D/2. Signo complejo pintado en rojo (ver figura 5) y de forma rectangular situado en la pared izquierda nada más atravesar la bifurcación y a 35 cms del suelo. Tiene unas medidas de 85 cms de anchura y 54 de altura y está realizado a base de unas diez líneas de trazos alargados más o menos yuxtapuestos. Su estado de conservación no es muy satisfactorio ya que se encuentra muy desvaído y parcialmente perdido. Se observa con cierta claridad la zona central y los extremos superiores creando una forma de "T", aunque se aprecia que las bandas de bastoncillos continúan hasta la parte inferior. En cuanto a la técnica de ejecución, las características morfológicas del trazo apuntan hacia una aplicación digital por presión y por arrastre en algunos casos, aunque el punteado en más alargado que el utilizado para las ciervas. A pesar de que se trata de una forma muy corriente entre los signos cantábricos, su tamaño y modo de ejecución no son tan característicos. A pesar de ello, y como se observa en las figuras 6 y 7, existen paralelos en el extremo izquierdo del panel principal de la cueva de Llonín (Peñamellera Alta, Asturias) y en la zona VI de la cueva de La Garma (Ribamontán al Monte, Cantabria) donde se representaron un gran número de bastones muy similares y del mismo color de los aquí tratados. Una similitud no tan evidente se puede encontrar en la cueva de Chufín (Riclones, Cantabria) donde existen dos agrupaciones de media docena de trazos alargados cada una, pero morfológicamente bastante más anchos que los que estamos tratando. Por último, cabe destacar que se trata del primer signo complejo pintado que se encuentra en el País Vasco peninsular.

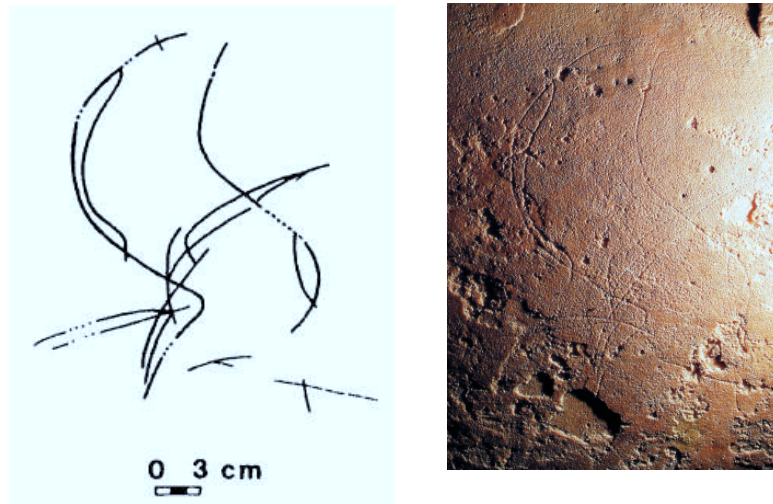


Figura 3. Calco y fotografía del antropomorfo femenino de El Linar (Alfoz de Lloredo, Cantabria) según SAN MIGUEL LLAMOSAS & MUÑOZ FERNANDEZ (2002: 88).



Figura 4. Figuras femeninas esquemáticas en el Perigord según DELLUC & DELLUC (1995: 244).

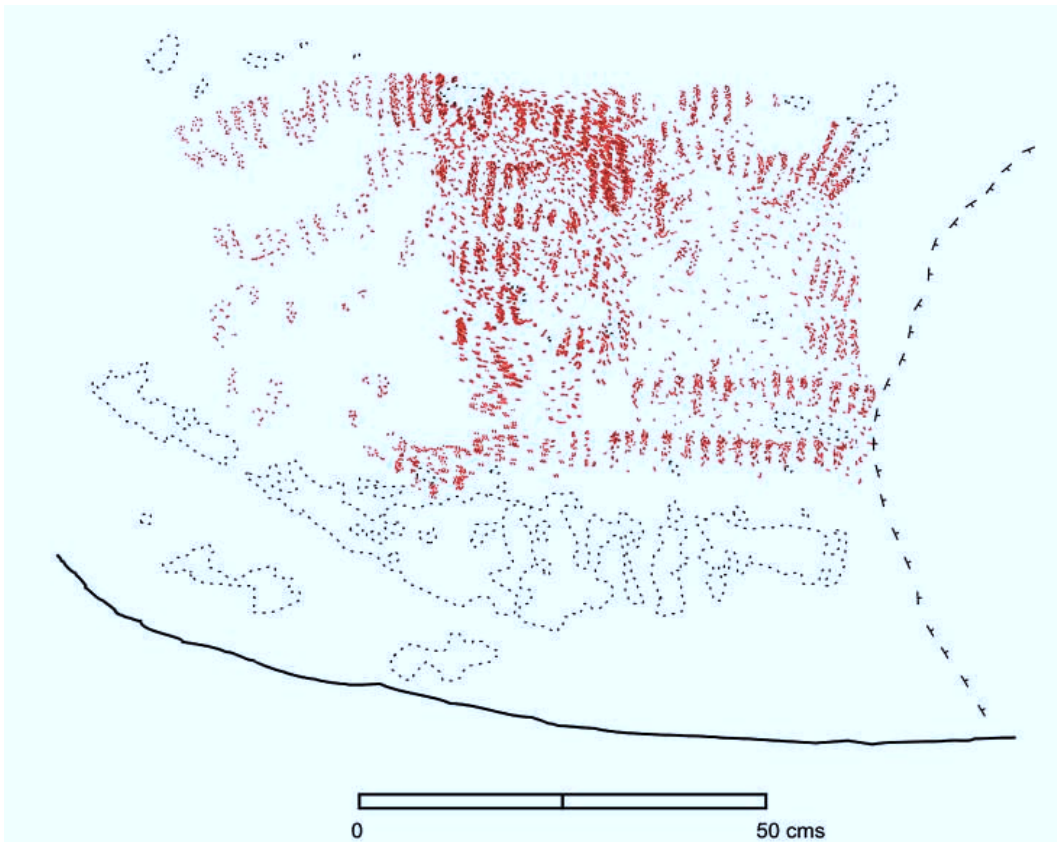


Figura 5. Calco y fotografía (digitalmente tratada) del signo D/2 de Arenaza (Galdames, Bizkaia).

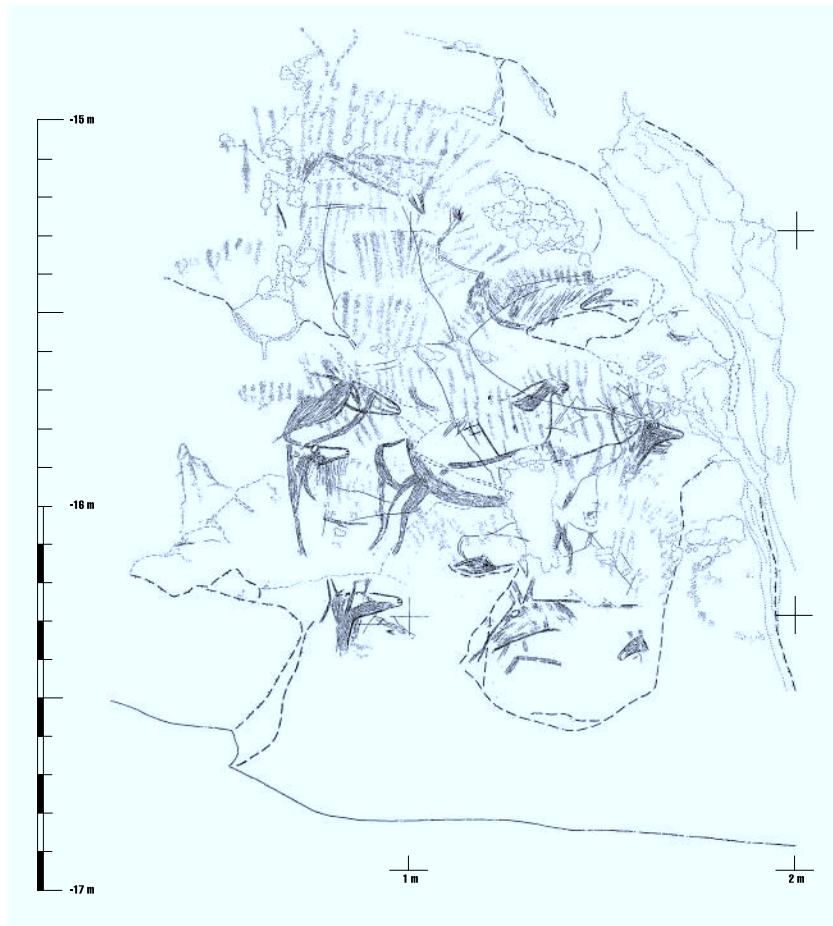


Figura 6. Calco del extremo izquierdo del panel principal de Llonín (Peñamellera Alta, Asturias) según FORTEA, RASILLA & RODRIGUEZ (1999: 65).



Figura 7. Fotografía del panel de la zona VI de La Garma (Ribamontán al Monte, Cantabria) según GONZALEZ SAINZ & MOURE ROMANILLO (2002: 214).

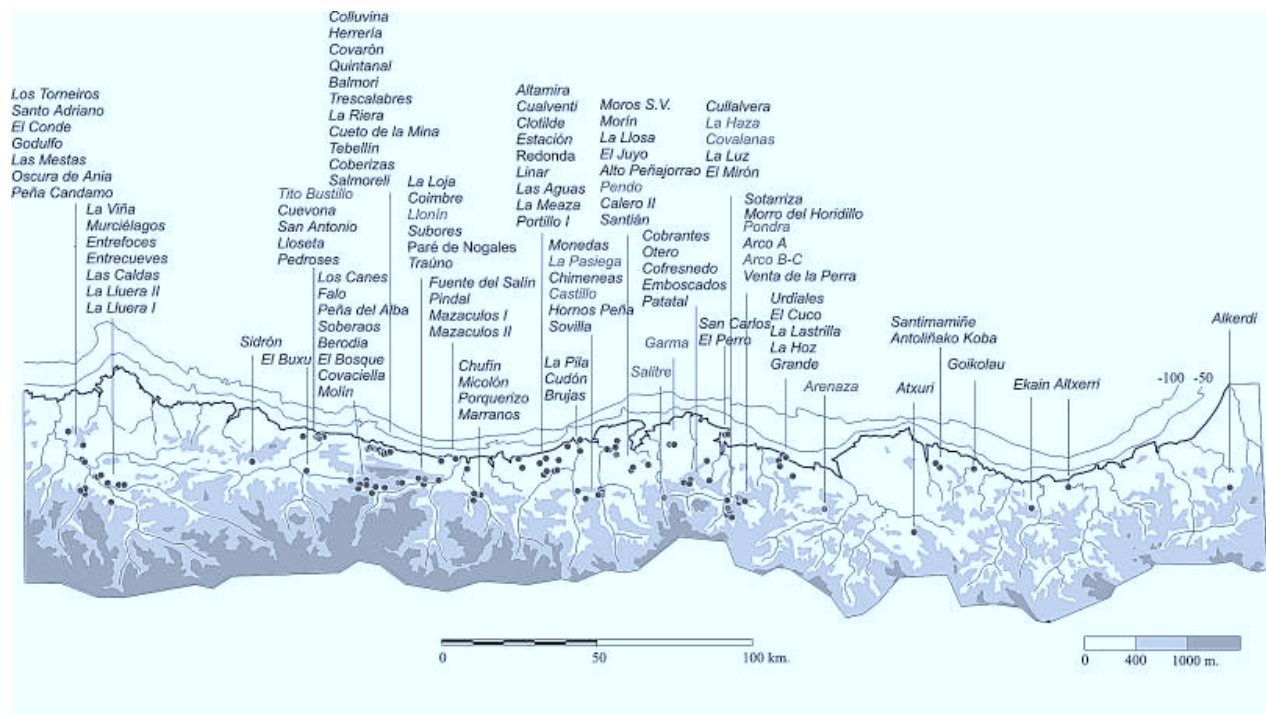
REINTERPRETACIÓN DEL CONJUNTO

Una vez presentados los nuevos estudios realizados en la cueva de Arenaza y considerando los recientes hallazgos de arte parietal en la región cantábrica, podemos realizar una interpretación del conjunto decorado acorde al estado actual de la investigación.

Respecto a las pinturas animales de trazo punteado, éstas forman parte de un fenómeno pictórico que se desarrolla de manera intensa por la región cantábrica, destacando las cavidades clásicas de Covalanas, La Haza, La Pasiega, El Salitre y Llonín, a las que se añaden los descubrimientos realizados en El Pendo, Arco B-C, Ponda, Tito Bustillo y La Garma (ver plano 3). Todas ellas mantienen una serie de elementos comunes articulados principalmente alrededor de la técnica del trazo punteado combinado en mayor o menor medida con el trazo lineal. En el caso de Arenaza, existe una vinculación estrecha entre la técnica de punteado y la temática representada, en este caso la cierva, al igual que sucede en El Pendo o Covalanas donde también tienen un dominio casi absoluto. Por el contrario, aquellos conjuntos en los que dicho motivo no sobresale existe una diversidad técnica mucho mayor como sucede en Arco B-C, Ponda o La Haza.

En cuanto a la selección de los espacios decorados existe una gran variabilidad, tanto en Arenaza como en el grupo de cuevas en conjunto. La sala de las ciervas responde a un esquema en el que se eligen galerías secundarias y espacios reducidos de difícil acceso, en contraposición con el panel de los uros, sito en un lugar visible y de fácil acceso. Mucha mayor homogeneidad presenta la organización de los paneles ya que salvo algunas excepciones como El Pendo, no se observan paneles principales sino que más bien se tiende a disponer las figuras en parejas siendo las más recurridas las de dos planos paralelos a distinta altura o sobre un mismo plano enfrentadas o dándose la espalda, utilizándose en todos los casos lienzos de límites bien definidos como hornacinas cóncavas, pero evitando las superposiciones entre las diferentes gráficas. Un clarísimo y paradigmático ejemplo es la parte superior de la sala de las ciervas, en la que se han utilizado los cuatro paneles cóncavos formados por dos hoyas de erosión como soporte de otras tantas parejas de ciervas utilizando casi todas las combinaciones posibles.

Respecto a las características formales de las figuras animales de Arenaza, éstas mantienen una serie de rasgos compartidos con el resto de las cuevas como la representación mediante una línea



Plano 3. Distribución de los conjuntos rupestres paleolíticos de la región cantábrica con figuras animales de trazo punteado.

de contorno a la que, en ocasiones, se añaden despieces interiores como bandas lineales de puntos o rellenos totales o parciales también de puntos o de tinta plana. Suele ser habitual que este recurso de representación (sobre todo el relleno) se realice con una tonalidad más desvaída que la del contorno aunque en Arenaza sorprende que para ello se han utilizado colorantes diferentes por lo menos en dos ciervas. Las indicaciones de detalle son realmente escasas, siendo excepcional la representación del ojo (con claridad solamente en el uro). Las orejas responden a la clásica disposición en "V" o en algún casos paralelas y la cola también está sujeta a un convencionalismo propio de las figuras punteadas al tratarse de una prolongación de la línea descendiente del lomo, mientras que las nalgas en vez de ser una continuación del contorno forman una línea separada de éste. Las extremidades siguen también una fórmula recurrente ya que las delanteras son dos líneas rectas que cuelgan del tronco a modo de antenas mientras que las traseras suelen presentar una doble línea de contorno hasta la altura del corvejón.

Los grabados de la cueva de Arenaza son más difíciles de valorar debido al escaso número de figuras y la representación parcial de las mismas. Además no forman parte de un grupo tan homogéneo como el que se ha indicado para las pinturas. Los motivos grabados se concentran alrededor del llamado panel de los uros. En él hemos contabilizado el prótomo de un caballo de trazo muy fino y el tren trasero de un bóvido realizado mediante trazo múltiple, además del repasado del uro pintado y una serie de trazos no figurativos. La poca entidad de las grafías y la falta de representaciones completas no nos permite encontrar paralelos evidentes para las mismas. Además, la falta de pátina, el tipo de surco y el formato del repasado del uro y de una cabeza de bóvido a la derecha del panel nos hacen dudar de su origen paleolítico. Por el contrario, la presencia a poco más de un metro de una figura femenina esquematizada nos posibilita relacionar este conjunto con otros similares.

El encuadre cronológico del arte parietal paleolítico es un tema siempre polémico que actualmente es objeto de un intenso debate. Los métodos indirectos de datación basados principalmente en la comparación estilística están siendo matizados por otros directos que obtienen fechas más o menos precisas a través de análisis químicos sobre la materia colorante orgánica (carbono 14) o sobre la calcita que cubre o que se infrapone a los grabados o pinturas (Termoluminiscencia y U/Th),

aunque sus resultados también han suscitado cierta controversia (GARATE, 2001).

En un primer estudio, J.M. APELLANIZ (1982: 118) se inclina por situar el conjunto de Arenaza en el Magdaleniense antiguo siguiendo el sistema cronológico desarrollado por F. JORDA (1978: 101) que pone en relación el relleno en tinta plana con el modelado mediante estriado de las piezas muebles de Altamira y Castillo. En una misma línea de comparación con el arte mueble está la propuesta de X. GORROTXATEGI, para quien "si, como parece, los omoplatos grabados se encuadran globalmente en el Magdaleniense inferior habría que plantearse que las ciervas pintadas en rojo son de un momento cercano, si no el mismo, pues las figuras parietales traducen las formas animales empleando rasgos formales, técnicos y estilísticos que se plasman de manera semejante en los omoplatos grabados" (GORROTXATEGI, 2000:277).

Al contrario que los anteriores, para C. GONZALEZ SAINZ la preocupación por expresar un mismo rasgo anatómico a través del relleno interior en las figuras punteadas o por medio del estriado en los omóplatos grabados, no debe interpretarse como la motivación artística de un momento concreto dentro del arte rupestre paleolítico sino que más bien parece ser más posible que las primeras sean varios miles de años anteriores basándose en la representación de las orejas en "V" en las ciervas pintadas frente a las de doble contorno en las grabadas, en la asociación en algunos casos con grabados netamente premagdalenenses o en las industrias líticas con piezas de retoque plano solutrense de La Haza o de la entrada oriental a las galerías A y B de La Pasiega (GONZALEZ SAINZ, 1999a: 161-162). Una vez separados ambos fenómenos artísticos, delimita a grandes rasgos la duración cronológica del horizonte de figuras de trazo tamponado que comenzarían en época Gravetiense y se mantendrían hasta el Solutrense (*Idem*, 1999b: 137), ocupando un espacio temporal mucho más antiguo y prolongado de la que se había supuesto hasta el momento. La tendencia a otorgar una mayor antigüedad a este grupo de cavidades tiene su base más sólida en los yacimientos del desfiladero de Carranza en los que las figuras rojas aparecen junto a grabados de estilo arcaico y en las dataciones por Termoluminiscencia obtenidas en la cueva de Pondra. A través de éstas se han podido fechar tres unidades gráficas; un caballo grabado entre *circa* 30700 y 19000 B.P., un trazo rojo infrapuesto a la figura anterior realizado con anterioridad al 30700 B.P. y, por último, la cabeza de un ciervo realizada en tra-

zo punteado que se pintó entre unos 28500 y 23000 B.P. (*Idem*, 1999b: 128). Por lo tanto, parece probable que las evidencias rupestres del desfiladero comenzaron a realizarse por lo menos desde los inicios del Gravetiense, prolongándose durante todo el periodo y posiblemente durante los últimos momentos del Auriñaciense y los primeros del Solutrense. Además, la reciente datación de un papel del sector IV de La Garma con dos cabras y un uro en los que se combina el trazo lineal y el punteado, ha ofrecido resultados similares mediante Termoluminiscencia y U/Th. Aunque los resultados de ambas técnicas no son coherentes entre sí, indican en todos los casos fechas en torno a los 26000 años, que podría considerarse una fecha *ante quem* para las pinturas adyacentes (GONZALEZ SAINZ, 2003: *en prensa*).

Desde nuestro punto de vista y siendo conscientes de la gran dificultad que entraña la asignación cronológica sin fechas directas, nos inclinamos por enclavar las pinturas de la cueva de Arenaza en una cronología entre el Gravetiense y el Solutrense, sin arriesgarnos a una mayor precisión dada la escasez de información disponible. Respecto a la posible relación con las figuras de grabado estriado tanto muebles como parietales la rechazamos categóricamente ya que encontramos diferencias importantes en cuanto a la temática, el estilo o la organización de los paneles como ya ha sido indicado (GARATE, JIMÉNEZ & ORTIZ, 2000/2001/2002). Además, la secuencia estratigráfica en los grandes paneles de concentración gráfica del cantábrico como en el caso de Llonín (Peñamellera Alta, Asturias), La Pasiega (Puente Viesgo, Cantabria) o Peña Candamo (San Román de Candamo, Asturias) presentan una primera capa basal de figuras rojas a las que se superponen otras negras y posteriormente el grabado estriado, por lo que de admitir una coexistencia entre la primera y la última debería añadirse, irremediablemente por lógica estratigráfica, la segunda formada por figuras negras. En el segundo caso debemos añadir que ha podido ser datada una cabeza de bisonte (FORTEA, 2000/01: 204) infrapuesta a figuras estriadas y superpuesta a una cierva que HERNANDEZ PACHECO (1919) comparó con las de Covalanas aunque su estado actual no permite asegurar tal similitud. La fecha de radiocarbono ha sido de 22590+/-280 B.P. (GifA 98171), por lo que dicha cierva sería cuando menos Gravetiense, muy lejos del Magdalenense inferior propuesto para el grabado estriado. Una revisión del Panel Principal de la cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias) aboga por una cronología más dilatada e

identifica dentro de la mancha roja sobre la que se asientan el resto de grafías, algunas figuras entre las que se encuentra una línea tamponada quizás de una representación de caballo (BALBIN BEHRMANN, ALCOLEA GONZALEZ, MOURE ROMANILLO & GONZALEZ PEREDA, 2000: 404) y retrotrae la fase roja a momentos gravetienses. Así mismo, en El Castillo se han obtenido dataciones radiocarbónicas para una serie de bisontes superpuestos a dos ciervas rojas estilísticamente similares a las que estamos tratando (MOURE ROMANILLO, GONZALEZ SAINZ, BERNALDO DE QUIROS & CABRERA VALDÉS, 1996; MOURE ROMANILLO, GONZALEZ SAINZ, 2000). Los resultados apuntan a diferentes momentos del Magdalenense, por lo que las pinturas rojas serían anteriores a dicho periodo.

Más convincente nos parece una relación con las figuras datadas del desfiladero de Carranza y de La Garma, que como ya hemos observado, mantienen una homogeneidad estilística considerable. Además, en otros conjuntos del llamado estilo III de A. LEROI-GOURHAN en el que se encuadra Arenaza, las dataciones radiocarbónicas han ofrecido fechas más antiguas de lo esperado como en el caso de Peña Candamo (San Román de Candamo, Asturias) aunque con algunas reservas sobre la validez arqueológica del resultado (FORTEA, 2000/01), Cougnac (Payrignac, Lot) o Grande Grotte (Arcy-sur-Cure, Yonne). Por otro lado, el reciente descubrimiento de un signo rectangular rojo apoya también una cronología más antigua a tenor de los dos paralelos más directos reconocidos en el cantábrico. En el caso de Llonín, las marcas rojas del panel principal se encuentran infrapuestas al resto de representaciones por lo que pertenecerían a una primera fase de realización junto a la "venus" de perfil y dos ciervas punteadas de paneles adyacentes, con una cronología anterior al Solutrense superior y que podría pertenecer al Gravetiense (FORTEA, J.; RASILLA, V. & RODRIGUEZ OTERO, V., 1995:41). En cuanto a La Garma, los trazos se sitúan en un panel de tres metros longitud y aparecen asociados a manos en negativo que, como se ha confirmado mediante los métodos radiocarbónicos, parecen pertenecer mayoritariamente al Gravetiense (GONZALEZ SAINZ, 1999b). Es decir, tenemos un gran número de evidencias que apoyarían una cronología premagdalenense para las pinturas de la cueva de Arenaza, que podrían haberse realizado en un periodo comprendido entre el Gravetiense y Solutrense, aunque no tenemos elementos suficientes para una cronología más precisa.

En cuanto a las representaciones grabadas, en primer lugar debemos recordar su escasa entidad que dificulta una asignación cronológica específica. No contamos con ninguna representación completa y las unidades más significativas son un prótomo de caballo y una figura femenina extremadamente simple. El análisis comparativo de dicha grafía suscita una doble lectura sobre la cronología de los grabados.

Por un lado existe la posibilidad de que grabados y pinturas sean contemporáneos. Debemos tener en cuenta que se trata de un conjunto pequeño con una gran homogeneidad interna para las pinturas y una serie de grabados asociados al uro rojo. El repaso de dicho animal y el resto de los grabados podrían corresponderse con el periodo de realización del resto de representaciones. Además, el antropomorfo femenino presenta grandes similitudes con los de la cueva de Tito Bustillo asignados a momentos gravetienses. Por lo tanto, el conjunto de Arenaza podría haber sido construido en un único momento sin añadidos posteriores.

De todas maneras, si asociamos la figura femenina esquemática con los casos atribuidos al Magdaleniense superior en función de estratigrafía de los bloques grabados de Lalinde (DELLUC & DELLUC, 1995: 254) deberíamos hablar de un segundo momento de decoración de la cueva muy posterior al de las pinturas. Así todo, la cronología de dichas figuras femeninas en un periodo concreto no es del todo evidente. Existen excepciones en el arte parietal de Pech-Merle o de la recientemente descubierta Cussac (Buisson-de Cadouin, Dordogne) atribuidas al Gravetiense (AUJOLAT, GENESTE, ARCHAMBEAU, DELLUC, DUDAY & HENRY-GAMBIER, 2002), en las plaquetas del nivel IX de Las Caldas correspondiente al Magdaleniense medio (CORCHON, 2000: 504) u otras posteriores asignadas a inicios del Aziliense (BOSINSKI & SCHILLER, 1998: 134). Por lo tanto, la relación sistemática entre figuras femeninas esquemáticas y Magdaleniense superior es algo precipitada ya que existen bastantes excepciones datadas en diferentes épocas.

Por lo tanto, las pinturas con una gran homogeneidad temática, estilística, técnica e incluso en cuanto a la materia pictórica, serían el grueso de las figuras, realizadas en rojo y con una cronología entre el Gravetiense y Solutrense. Los grabados, de escasa entidad, podrían ser contemporáneos a las pinturas o vendrían a completar el conjunto en un momento muy posterior posiblemente a finales del Magdaleniense, sin que tengamos datos suficientes para inclinarnos por una u otra propuesta.

Como recapitulación final, podemos afirmar que las figuras que han sido tratadas en el presente trabajo son una aportación de gran relevancia, más allá del propio conjunto de Arenaza. La representación antropomorfa además de ser inédita en dicha cueva, es un tema poco corriente en el País Vasco y solamente se había reconocido en la cueva de Altxerri (Aia, Gipuzkoa). En cuanto al signo pintado en rojo, es el único que se conoce en dicho territorio y refuerza la asociación entre figuras animales punteadas y signos rectangulares que se reconoce en varios yacimientos cantábricos.

En definitiva, las investigaciones llevadas a cabo en la cueva de Arenaza durante los últimos años no sólo han ofrecido la localización de figuras inéditas que han matizado nuestra visión global del conjunto, sino que además nos ha posibilitado una reinterpretación del mismo ligada a otros similares de reciente descubrimiento distribuidos por la región cantábrica, y una aproximación cronológica mediante la comparación estilística. Es decir, a fecha de 2003 el arte rupestre de la cueva de Arenaza cuenta con los estudios específicos de los que ha carecido durante años.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE del RIO, H.; BREUIL, H. & SIERRA, L.
1912 *Les cavernes de la région cantabrique*. Chêne, Monaco.
- ALMAGRO, M.
1973 Las pinturas y grabados de la cueva de Chufin. Riclones (Santander), *Trabajos de Prehistoria* 30, 9-67.
- ALTUNA, J. & APELLANIZ, J. M.
1976 Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Altxerri. *Munibe* 28, 1-242. San Sebastián.
- APELLANIZ, J.M.
1982 *El arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos*. Desclée de Brouwer, Bilbao.
- ARIAS CABAL, P.; GONZALEZ SAINZ, C.; MOURE ROMANILLO, A. & ONTAÑÓN PEREDO, R.
1999 *La Garma. Un descenso al pasado*. Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria y Universidad de Cantabria, Santander.
- AUJOLAT, N.; GENESTE, J.; ARCHAMBEAU, C.; DELLUC, M.; DUDAY, H. & GAMBIER, D.
2002 La grotte ornée de Cussac – Le Buisson-de-Cadouin (Dordogne): premières observations, *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 99 (n° 1), 129-137.

- BALBIN BEHRMANN, R.; ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J.; MOURE ROMANILLO, A. & GONZÁLEZ PEREDA, M.A.
2000 Le massif de Ardines (Ribadesella, Les Asturies). Nouveaux travaux de prospection archéologique et de documentation artistique, *L'Anthropologie* 104 (n° 3), 383-414.
- BALBIN BEHRMANN, R. & ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J.
2002 El conjunto prehistórico de Ardines en Ribadesella, *I Symposium Internacional Arte Prehistórico. Ribadesella (Asturias, España), 1-3 de Octubre, 2002, pre-Actas*, 9-47.
- BERENQUER, M.
1982 El arte parietal prehistórico de la <cueva de Llonín>, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* 105-106, 3-43.
- BOSINSKI, G. & SCHILLER, P.
1998 Répresentations féminines dans la grotte du Planchard (Vallon Pont d'Arc, Ardèche) et les figures féminines du type Gönnesdorf dans l'art pariétal, *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées* 53, 99-140.
- CORCHON, M^e S.
2000 Novedades en el arte mueble magdaleniense del occidente de Asturias (España), *3º Congreso de Arqueología Peninsular, vol. II*, 493-523.
- DELLUC, B. & DELLUC, G.
1994 Inventaire iconographique des figures féminines schématiques du Périgord, *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord* 121, 131-137.
1995 Les figures féminines schématiques du Périgord, *L'Anthropologie* 99 (n°2/3), 236-257.
- FORTEA PÉREZ, J.
1994 Los <santuarios> exteriores en el paleolítico cantábrico, *Complutum* 5, 203-220.
2000/01 Los comienzos del arte paleolítico en Asturias: aportaciones desde una arqueología contextual no postestilística, *Zephyrus* 53-54, 177-216.
- FORTEA, J.; RASILLA, M. & RODRÍGUEZ OTERO, V.
1995 La cueva de Llonín (Llonín, Peñamellera Alta). Campañas de 1991 a 1994, *Excavaciones Arqueológicas en Asturias* 3 (1991-1994), 33-43.
1999 La cueva de Llonín (Llonín, Peñamellera Alta). Campañas de 1995 a 1998, *Excavaciones Arqueológicas en Asturias* 4 (1995-1998), 59-68.
- GARATE MAIDAGAN, D.
1998/99 Revisión de las manifestaciones de arte rupestre de la cueva de Arenaza I (Galdames, Bizkaia), *Kobie (Paleoantropología)* 25, 141-149.
2001 Breve estudio comparativo entre la cronología estilística y la radiocarbónica en el arte rupestre paleolítico, *Nivel Cero* 9, 27-37.
- GARATE, D.; JIMÉNEZ, J.M. & ORTIZ, J.
2000/01/02 El arte rupestre paleolítico de la cueva de Arenaza (Galdames, Bizkaia), *Kobie (Paleoantropología)* 26, 5-64.
- GRANDE, M.
1974 *Las pinturas prehistóricas de la cueva de Arenaza (Galdames), Vizcaya*.
- GONZALEZ SAINZ, C.
1999 *Algunos problemas actuales en la ordenación cronológica del arte paleolítico en Cantabria*. Encuentro de Historia de Cantabria, 16 a 19 de diciembre de 1996, 149-166.
1999 Sobre la organización cronológica de las manifestaciones gráficas del Paleolítico superior. Perplejidades y algunos apuntes desde la región cantábrica, *Edades* 6 (n° 2), 123-144.
2003 *El conjunto parietal paleolítico de la Galería inferior de La Garma (Cantabria)*. Avance a su organización interna, *I Symposium Internacional Arte Prehistórico. Ribadesella (Asturias, España), 1-3 de Octubre, 2002*, en prensa.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. & SAN MIGUEL LLAMOSAS, C.
2001 *Las cuevas del desfiladero. Arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya)*. Universidad de Cantabria, Santander.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. & MOURE ROMANILLO, A.
2002 La Garma, A.C.D.P.S. (Dir.): *Las cuevas con Arte Paleolítico en Cantabria*, pp. 209-218, ACDPS – Cantabria en Imagen, Santander.
- GORROTXATEGI, X.
2000 Arte paleolítico parietal de Bizkaia. *Kobie, anejo n° 2*, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E.
1919 *La caverna de la Peña de Candamo (Asturias)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, memoria 24, Madrid.
- HOYOS GOMEZ, M.
1993 Procesos de alteración de soporte y pintura en diferentes cuevas con arte rupestre del norte de España: Santimamiñe, Arenaza, Altamira y Llonín, FORTEA, J. (Dir.): *La protección y conservación del arte rupestre paleolítico*, pp. 51-74. Mesa Redonda Hispano-francesa. Colombres - Asturias: 3 a 6 de junio de 1991, Consejería de Educación y Cultura, Oviedo.
- JORDÁ CERDÁ, F.
1978 *Los estilos en el arte parietal del Magdaleniense cantábrico, Curso de arte rupestre paleolítico*. Universidad Internacional Menéndez Pelayo, julio de 1977. Santander. pp. 79-130.
- LEROI-GOURHAN, A.
1971 *La préhistoire de l'art occidental*. Mazenod, Paris.
- MONTES, R. & SANGUINO, J.
2001 *La cueva de El Pendo. Actuaciones arqueológicas 1994-2000*. Ayuntamiento de Camargo - Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, Santander.

MOURE ROMANILLO, A.; GONZALEZ SAINZ, C.; BERNALDO de QUIROS, F. & CABRERA VALDES, V.

1996 *Dataciones absolutas de pigmentos en cuevas cantábricas: Altamira, El Castillo, Chimeneas y Las Monedas*. El hombre fósil 80 años después, 295-323.

MOURE ROMANILLO, A. & GONZÁLEZ SAINZ, C.

2000 Cronología del arte paleolítico cantábrico: últimas aportaciones y estado actual de la cuestión, *3º Congreso de Arqueología Peninsular, vol. II*, 461-473.

RIPOLL LÓPEZ, S.

1988/89 Representaciones femeninas de la cuevas de Altamira (Santillana del Mar, Cantabria), *Ars Praehistorica 7-8*, 69-86.

SAN MIGUEL LLAMOSAS, C.

1991 El conjunto de arte rupestre paleolítico de la cueva del Linar (Alfoz de Lloredo, Cantabria), *Actas del XX Congreso Nacional de Arqueología*, 95-103.

SAN MIGUEL LLAMOSAS, C. & MUÑOZ FERNÁNDEZ, E.

2002 El Linar, A.C.D.P.S. (Dir.): *Las cuevas con Arte Paleolítico en Cantabria*, 83-88. ACDPS. Cantabria en Imagen. Santander.

Nota: Las fotografías de este artículo son deficientes debido a que las originales enviadas por el autor del trabajo son de baja resolución y no ha podido enviar mejores.