

LA CUEVA DE LA HAZA (RAMALES, CANTABRIA) Y SUS PINTURAS RUPESTRES

1. INTRODUCCIÓN

1.1. *Planteamiento y desarrollo de los trabajos*

La Cueva de la Haza es uno de los frecuentes ejemplos de yacimientos cantábricos con arte parietal paleolítico que, tras haber sido publicados a principios de siglo, no han conocido con posterioridad revisión alguna, quedando así limitado nuestro conocimiento de los mismos a la fuente original o a trabajos posteriores de diverso mérito, pero siempre basados en las descripciones y reproducciones gráficas recogidas en aquella obra inicial.

Las perspectivas actuales de la investigación, a escala general, y las transformaciones en las técnicas de trabajo, hacen que hoy sea viable y necesario acometer el estudio de esos conjuntos para extraer toda la información posible con los medios actuales, e integrarla en nuestros planteamientos generales sobre el arte rupestre paleolítico, su significado y cronología, que son profundamente diferentes de los manejados en los inicios de la investigación en estos temas. Sirvan estas líneas como justificación del trabajo que hemos realizado.

Para ello se llevaron a cabo varias visitas a la Cueva de la Haza, tras obtener la pertinente autorización de la Consejería de Cultura, Educación y Deportes de la Diputación Regional de Cantabria. En tales salidas se realizó un plano de la cueva mediante una alidada autorreductora Wild RK-1 con plancheta, completando los detalles exteriores a brújula y cinta. Se procedió igualmente a realizar varias series de fotografías de las pinturas, usando película para diapositivas en color Agfa RS-100, así como diapositivas con película sensible al infrarrojo tipo Kodak Ektachrome Infrared 2236, ambas en formato de 35 mm. Con fines de documentación adicional, también se realizaron series de diapositivas Kodak Ektachrome 160, en formato 6 x 7 cm.

Ese material gráfico sirvió para completar las descripciones de las figuras, a partir de las que se realizaron detalladamente en las visitas a la cueva. Los calcos iniciales se han obtenido a partir de las diapositivas, controlando las dimensiones a partir de las medidas tomadas *in situ*, y verificando y corrigiendo los mismos de nuevo en el yacimiento.

El trabajo ha sido llevado a cabo por un equipo del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Cantabria. En las labores de campo participaron también, además de los firmantes, las licenciadas Yolanda Díaz Casado, Cristina San Juan Díaz y Ana Torrente Banzo. La colaboración del Guía de las cuevas de Covalanas y La Haza, don Jesús Gutiérrez Vega fue casi continua en las sucesivas salidas a la cueva, resultando su ayuda inestimable. A todos ellos es preciso mostrar nuestro agradecimiento. El proyecto ha sido financiado con cargo al Fondo de Investigación Universitaria del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Cantabria.

1.2. *Descubrimiento e historia de las investigaciones sobre La Haza*

Las pinturas de la cueva fueron descubiertas por Lorenzo Sierra y Hermilio Alcalde del Río el 13 de septiembre de 1903, dos días después de que las figuras de la vecina Cueva de Covalanas fueran halladas por estos mismos investigadores.

Las primeras referencias publicadas sobre el yacimiento se hallan en la obra de Alcalde del Río *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander* (Alcalde del Río, 1906, p. 43), donde habla del descubrimiento de «una gruta y una caverna que contenía dibujos», cerca de Ramales, en el curso de una excursión realizada con el citado padre Sierra. En una nota a pie de página, Alcalde del Río aclara que no da a conocer la gruta (obviamente La Haza) por «falta de estudio previo de la misma», señalando que la premura de tiempo el día del descubrimiento impidió tal estudio. De ahí que en esa obra se incluya una descripción detallada, así como croquis tipográficos y calcos de la cueva de Covalanas y sus pinturas, en tanto que no se hace lo propio con La Haza.

En sus *Notas para el Mapa Paleontográfico de la Provincia de Santander*, publicadas en 1908, Sierra habla de tres grutas próximas entre sí, a las que da el nombre de «El Haza», señalando cómo recogió material lítico en superficie en todas ellas, y cómo en la tercera descubrieron «varias pinturas murales». El autor señala que hizo los calcos de las mismas el 4 de enero de 1904 (Sierra, 1908, pp. 109-110). Por qué no incluyó ese material Alcalde del Río en su obra, entregada a la imprenta dos años más tarde, o no repitió visita alguna de estudio son cuestiones pendientes, pero hoy en día insolubles con los datos que tenemos.

De acuerdo con las descripciones que estos autores hacen, junto con Breuil, en *Les Cavernes de la Région Cantabrique*, el acceso a la parte interior de la cueva, donde se hallan las representaciones, debía efectuarse a través de una entrada «tan baja que no podía franquearse sino de rodillas», situación bien diferente de la que hoy podemos contemplar.

De todos modos, ya en ese momento había desaparecido buena parte del yacimiento arqueológico que en tiempos debió rellenar parte de la boca, pues estos mismos autores señalan el hallazgo superficial de «varios sílex», resto del yacimiento que «los pastores eliminaron sin duda para abrigarse con su rebaño». Comentan también que «habían extraído la tierra como abono, y dejado las piedras». El material recogido les sirve, incluso, para apuntar una posible cronología: «los sílex, escasos, son de formas tan primitivas que excluyen el Magdaleniense» (Alcalde del Río, Breuil y Sierra, 1911, p. 11).

A partir de este momento, las citas sobre la cueva de La Haza y sus pinturas reposan exclusivamente sobre esa bibliografía original, sin que se produzca ninguna revisión de los calcos de Breuil o se publiquen reproducciones de las restantes figuras no incluidas en esa obra. Tampoco parecen haberse revisado a fondo las opiniones de aquellos autores sobre el carácter de las representaciones o su identificación con determinadas especies de animales. Faltaba, en resumen, una nueva lectura del conjunto de La Haza.

Sobre el depósito arqueológico existen datos contradictorios: una referencia de M. S. Corchón apunta al hallazgo de material solutrense —incluida una típica punta con retoque invasor bifacial, de hoja de sauce— como fruto de una cata efectuada por el Seminario Sautuola del Museo de Prehistoria de Santander en 1955 (Corchón 1971, p. 157 y lám. VI-1). Esta referencia parece hartamente dudosa, pues en esa fecha no existía tal Seminario. Más aceptable es la información que da L. G. Straus, citando una comunicación personal de J. González Echegaray, que indica que tales piezas fueron recogidas en 1959, durante las obras de acondicionamiento de la entrada para colocar una puerta y rebajar el suelo de la sala interior (Straus, 1983, p. 78).

En el hoy Museo Regional de Prehistoria y Arqueología de Santander se conserva una reducida colección, integrada por escasos útiles poco diagnósticos y varias lascas, presuntamente procedentes de la cueva de La Haza, sin más referencias.

La obra de acondicionamiento antes citada —muy del estilo de otras relizadas en la época en diversas cuevas con arte parietal por impulso de A. García Lorenzo, ingeniero de la entonces Diputación Provincial de Santander— modificó ampliamente las condiciones originales del conjunto. La boca de acceso se amplió notablemente, pero se cerró con un muro de piedra y una puerta de chapa metálica, hecho que ha interrumpido el intercambio normal de aire con el exterior que había sido propio de la cueva hasta esa fecha. Por otro lado, el suelo se uniformó y rebajó notablemente con respecto a la superficie del depósito original, dando la falsa impresión de que las figuras se encuentran con respecto al observador mucho más altas de lo que en realidad debieron estarlo para sus autores. Por último, ese vaciado interior ha modificado sensiblemente el contorno del suelo original, según se puede apreciar en los croquis topográficos adjuntos (Figs. 2 y 3).

Todo esto, unido a las transformaciones del ámbito interior de la sala debidas a procesos litogénicos, con gran desarrollo de columnas estalagmíticas, hace que el aspecto actual que nos ofrece, y la distribución de las pinturas, sea profundamente distinto al que debieron tener en el momento en que fueron realizadas. Todo ello se trata más adelante en detalle.

2. DESCRIPCIONES GENERALES

2.1. *La zona de Ramales*

La Cueva de la Haza (o El Haza, como aparece a veces citada) se localiza en la ladera SW del monte de Pando o Monte Haza, en la margen derecha del valle del río Calera, poco antes de su confluencia con el Gándara. Este último, a su vez, vierte aguas al río Asón un kilómetro más abajo, ya en Ramales de la Victoria, capital del municipio del mismo nombre, en cuyos términos administrativos se halla el yacimiento. Sus coordenadas UTM son 30TVN632885, y su altitud 130 160 m. sobre el nivel del mar.

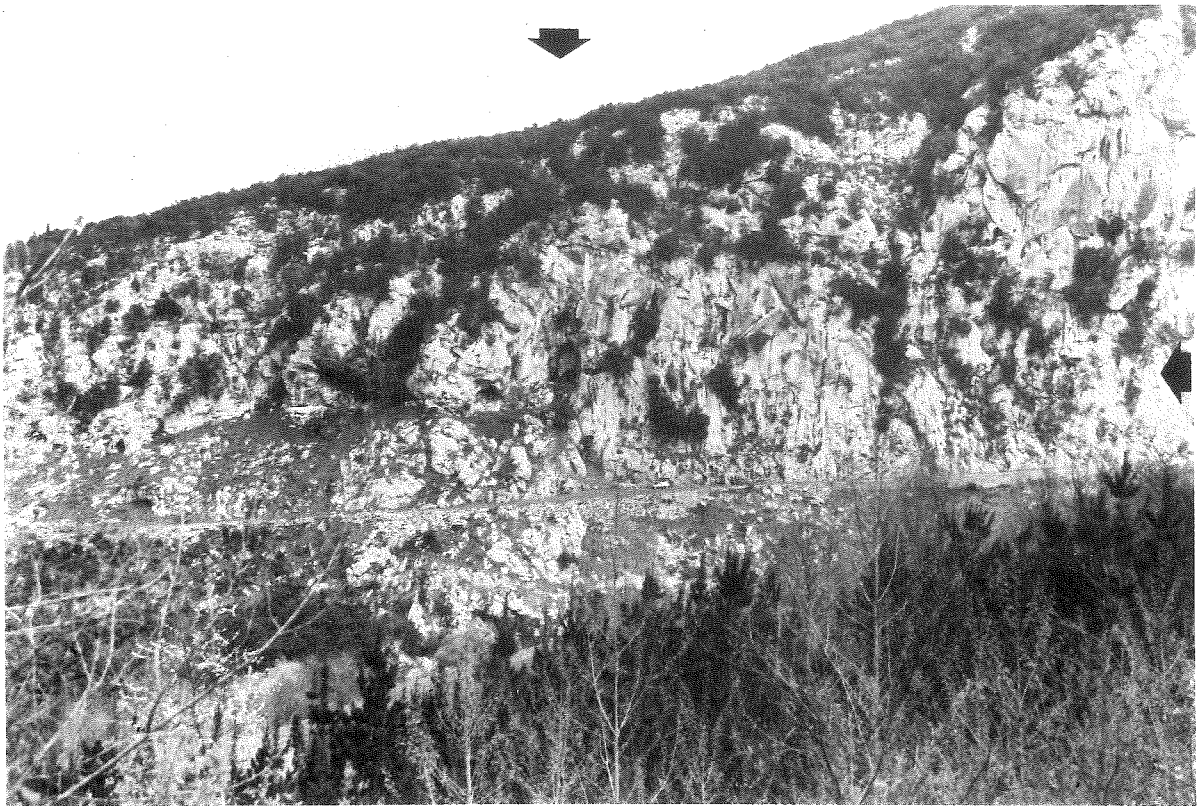
Ante la cueva, y a unos quince metros por debajo del nivel del vestíbulo, pasa el antiguo camino de Burgos, en uso hasta fecha relativamente reciente, cuando fue sustituido por la actual carretera en la ladera opuesta del desfiladero. Esta vía, a través de la garganta del río Calera, alcanza pocos kilómetros más arriba la vega de Lanestosa, ya en Vizcaya, y una amplia zona circundante dominada por pendientes suaves.

Toda la zona al sur de Ramales está cerrada, de Este a Oeste, por una serie de imponentes farallones rocosos. El Pico del Carlista, prolongación de las Peñas de Ranero, el Pico del Ilsa y la Peña del Moro, la Mortera y, por último, la Sierra de Hornijo, son otros tantos obstáculos infranqueables que convierten a los ríos de la zona en las vías naturales de comunicación. Si se observa la distribución actual de la red viaria se puede apreciar cómo ésta es muy densa y compleja, sobre todo al SE. de Ramales, tras las grandes paredes calizas, y cómo confluyen las carreteras hacia los estrechos desfiladeros de los ríos Carranza, Calera y Gándara, únicos pasos practicables.

En este sentido, no cabe duda que la posición de las cuevas del conjunto de Ramales es especialmente estratégica, ya que controlan la confluencia entre dos de las principales vías de comunicación de la zona, de tránsito obligado para pasar del valle del Asón a los valles de Soba y Carranza, así como a la ya citada Vega de Lanestosa.



FIG. 1. Repartición de yacimientos con arte rupestre en la Región Cantábrica, y detalle del área oriental de Cantabria y occidental de Vizcaya, con indicación de los distintos santuarios: 1. Cueva del Patatal, 2. Emboscados, 3. Cobrantes, 4. El Otero, 5. Abrigo de San Carlos, 6. El Perro, 7. Cueva de Cullalvera, 8. La Haza, 9. Covalanas, 10. Sotarriza, 11. Cova Negra, 12. Venta de La Perra, 13. El Cuco, 14. Lastrilla, 15. Hoz y 16. Arenaza



LÁM. I. *Farallón rocoso donde se abren La Haza —en la intersección de las dos flechas— y Covalanas, algo más al Sur. Al pie discurre el antiguo camino de Burgos, paralelo al río Calera*

La continuidad de la ocupación en esta área a lo largo de la Prehistoria está atestiguada por la serie de yacimientos existentes, ya sean paleolíticos, como las propias cuevas de La Haza o Covalanas, y la del Mirón, inmediata a ellas, o bien otras algo más distantes, como Cullalvera, en el propio pueblo de Rames, o al grupo de Covanegra y Sotarriza, en el valle del Carranza. A etapas posteriores corresponden las del Ánfora, El Horno o La Esperanza, también en las cercanías. No faltan tampoco testimonios de la ocupación medieval de las cuevas, sirviendo de ejemplo los materiales de Ambascovas.

2.2. Descripción de la cueva

La boca de la Cueva de La Haza se alcanza desde el antiguo camino real, a través de un tramo de escalera seguido de una empinada senda que termina directamente en el vestíbulo de la cavidad. Este primer tramo, de grandes dimensiones, está completamente iluminado por la luz diurna, y recibe el sol durante buena parte del día gracias a la gran altura del techo en esa zona. El suelo, prácticamente horizontal, está ampliamente denudado por los rebajes que ha sufrido con respecto a su altura de origen, sin duda buscando nivelarlo para su uso como aprisco.

El vestíbulo, muy amplio en su boca, se cierra progresivamente hacia el fondo, a la vez que el techo también desciende con rapidez: se define así una separación natural entre aquél y la cueva propiamente dicha, que ha servido de apoyo para su cierre con muro y puerta (Fig. 2).

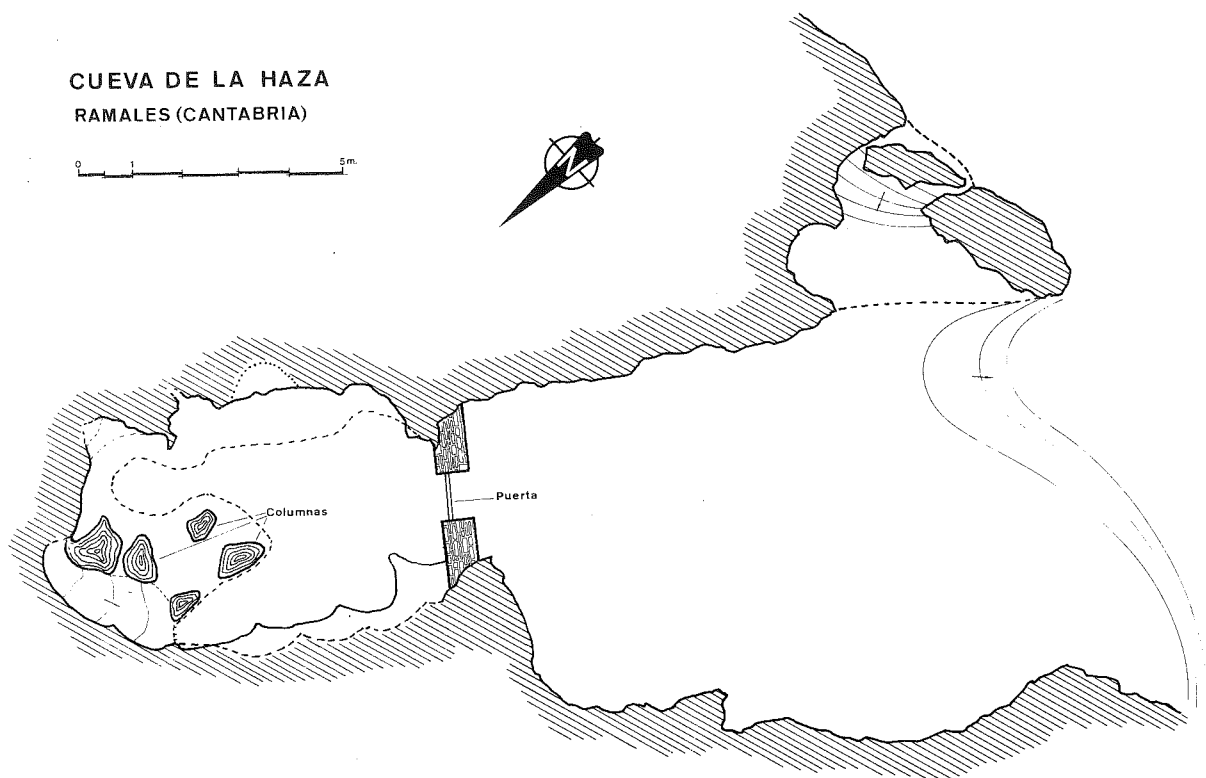


FIG. 2. *Planta general de la cueva de La Haza (Ramales, Cantabria)*

La cueva es de muy reducidas dimensiones incluso en la actualidad, cuando el suelo ha sido rebajado en buena medida para facilitar el acceso de las visitas: en su parte más ancha apenas rebasa los cuatro metros, y en planta esta sala interior mide unos 7,50 m. de fondo a partir de la puerta de acceso y hasta el final de la «galería» izquierda (Fig. 3).

En realidad, se trata de una única sala de planta más o menos elíptica, en cuyo centro, y adosadas al fondo de la misma, se han desarrollado una serie de columnas y formaciones estalagmíticas sobre el relleno de la sala, integrado por depósitos de arcilla y niveles de ocupación humana. Estas formaciones desfiguran el aspecto original de la cueva, creando dos áreas bien diferenciadas donde en principio había un espacio único.

La pared de la derecha —mirando de fuera hacia adentro— presenta un primer entrante inmediato al muro de cierre, y a continuación una hornacina bien definida, por encima del nivel del suelo primitivo, donde se localiza el primer grupo de representaciones.

Junto a esa hornacina, algo más hacia el fondo, se abre un pequeño recoveco al nivel del suelo primitivo, donde también se ha detectado la presencia de restos de pintura.

Tras un saliente bien marcado de la roca, que lo separa de la hornacina anterior, se desarrolla un lienzo de pared hasta el fondo de la sala, donde continúa curvándose sin clara solución de continuidad. El techo en este punto alcanza una mayor altura, en forma de chimenea ascendente. Este lienzo queda dividido por una arista de roca en dos partes: una inferior, ligeramente extraplomada, que arranca del suelo antiguo, y otra superior prácticamente vertical. En él se desarrolla el que hemos denominado grupo II de representaciones.

En la parte baja, y justamente en el fondo de la sala, la pared presenta una nueva hornacina muy baja, que no parece tener continuidad alguna.

La pared de fondo propiamente dicha está parcialmente recubierta de coladas estalagmíticas que enlazan con las grandes columnas del centro de la sala, las cuales a su vez separan completamente el ámbito hasta ahora descrito del lado izquierdo de la cueva.

LA HAZA -DETALLE INTERIOR-

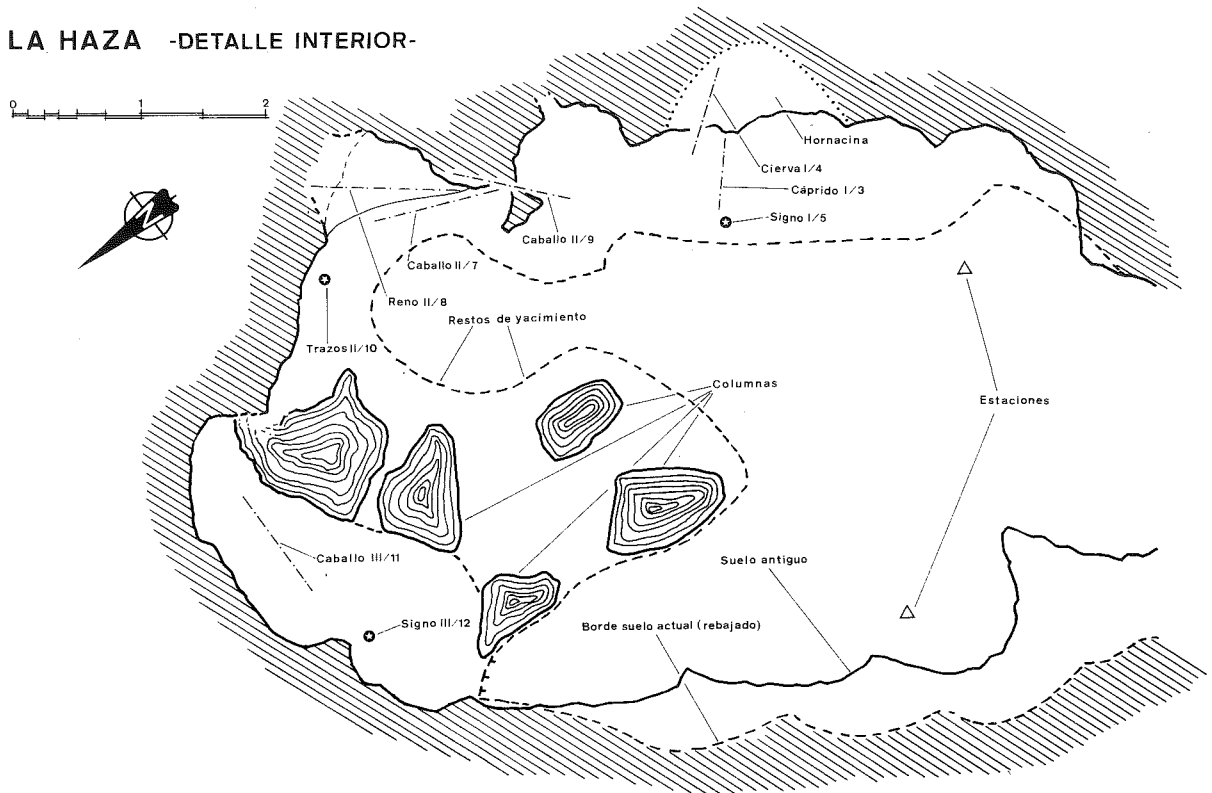


FIG. 3. Detalle del tramo interior de la cueva de La Haza. Se señala la situación de las principales figuras, proyectada en planta. La línea continua indica el contorno de la sala a la altura del suelo original de la cavidad sobre el que se desarrollaron las costras estalagmíticas. La línea de trazos marca el contacto de las paredes con el suelo actual

La pared izquierda, bastante más regular que la derecha, forma, tras un primer entrante, un amplio arco en planta, viendo interrumpido su desarrollo tan sólo por un escalón bien marcado, producto del rebaje del suelo de la cueva, que define el inicio de lo que hoy por hoy parece una reducida «galería», pero cuyo lado derecho lo forman las columnas y coladas ya descritas. El suelo de esta zona terminal es ascendente, como testigo de las características e inclinación del suelo original antes de las obras de modificación de la cueva. El techo de esta zona muestra también chimeneas, alternando con fuertes coladas estalagmíticas.

3. DESCRIPCIÓN DE LAS REPRESENTACIONES

Las reducidas dimensiones de la cavidad abogan por la consideración de un conjunto único de representaciones, probablemente sincrónico. Además, se trata, incluso hoy, de un espacio es-

casamente compartimentado, a pesar de la presencia de importantes neoformaciones que lo dividen y que claramente son posteriores a la ocupación paleolítica de la cueva. A semejante idea conduce la relativa uniformidad técnica, e incluso estilística, de las figuras.

Encontramos restos de color y figuraciones en las dos paredes de la sala —izquierda, y sobre todo derecha— según se avanza hacia el fondo de la gruta. Tales representaciones pueden reunirse hasta en tres grupos distintos, enunciados a partir de la proximidad entre las evidencias que los componen. Dos de ellos (I y II) se localizan sucesivamente en el lateral derecho. Frente a los mismos se encuentra un tercer grupo en el lienzo izquierdo de la cavidad (III), que finaliza en una corta galería terminal.

Grupo I

Conforme se penetra en la cueva encontramos las primeras figuraciones (números 1-4) en una concavidad de la pared derecha, de 155 cm. de diámetro y abierta a un metro de altura sobre el suelo antiguo. A ese panel de figuras se asocian otras cercanas pero situadas fuera de la hornacina: inmediatamente por encima de ésta (número 5) o en un mínimo recoveco prácticamente a ras del suelo (número 6).

I.1. A la derecha del primer panel, y a 1,20 m. del suelo antiguo, se localizan una serie de trazos bastante perdidos en pintura roja, resto de al menos una figuración extremadamente difícil de interpretar. A comienzos de siglo, Alcalde del Río, Breuil y Sierra debieron encontrar idénticas dificultades, que intentaron resolver —quizá de forma algo aventurada— proponiendo la figuración de un animal «carnicero», concretamente de una hiena.

Los trazos rojos que comprendían la figura se organizan sobre algo más de 50 cm. de altura y 25 de longitud. De tratarse de un cuadrúpedo, estaría representado casi en vertical y mirando hacia el fondo de la cueva. Se aprecian dos extremidades inferiores, ligeramente incurvadas por la rodilla, una línea dorsal algo sinuosa, y otra ventral convexa cruzada hacia su mitad por algunos restos de trazos rojos perpendiculares, que sólo con muchas dificultades podrían aceptarse como extremidades anteriores. Por último, formando ángulo ligeramente prolongado con la línea dorsal, encontramos un nuevo trazo transversal que nuestros antecesores interpretaron como línea facial del supuesto carnicero. Sin embargo, debe señalarse cómo algunas partes del cuerpo están muy mejoradas en la copia proporcionada por esos autores (Alcalde del Río, Breuil y Sierra, 1911, fig. 26): sobre todo las orejas, el extremo de las patas traseras y el rabo, que nosotros en ningún caso hemos apreciado.

Sólo con dudas, por tanto, puede hablarse de una sola figuración, y en este caso interpretarla como cuadrúpedo.

I.2. Se trata de algunos restos bastante perdidos de líneas en tinta roja, situadas a la izquierda de la figura 1 y a 85 cm. del suelo antiguo. Son básicamente dos trazos de desarrollo sensiblemente paralelo: el inferior casi rectilíneo y el superior describiendo una leve curva cóncavo-convexa. Con todas las reservas, no puede descartarse totalmente que correspondieran en origen a algún tipo de signo, aunque lo que actualmente se aprecia no permite mayores precisiones.

I.3. En la zona izquierda de la hornacina que conforma este panel, se conservan dos figuras de animales (Fig. 4, Lám. II). La inferior, en la que nos centraremos, está situada a un metro del suelo antiguo, mirando hacia el fondo de la cavidad, y ligeramente inclinada hacia adelante con respecto a la horizontal. Mide 50 cm. de longitud máxima y 38 de altura.

La figura está prácticamente completa, aunque con la tinta muy perdida sobre todo en la cabeza, donde no se aprecia línea frontal. Inmediatamente a ésta se dibujaron dos trazos cortos y

ligeramente incurvados, que deben interpretarse como cuernos; a continuación se conserva bien una línea cerviceo-dorsal que termina en unas nalgas ligeramente apuntadas. Únicamente se advierte —y no parece que hubiese más— una extremidad en el tren posterior, observable tan sólo hasta el corvejón; es bien reconocible la línea ventral, y perfectamente identificable el sexo. En el tren anterior, es posible que se representaran las dos patas, paralelas y parcialmente solapadas, pero incompletas. El contorno de la figuración termina con una línea pectoral convexa, y la correspondiente a la zona inferior de la cabeza.

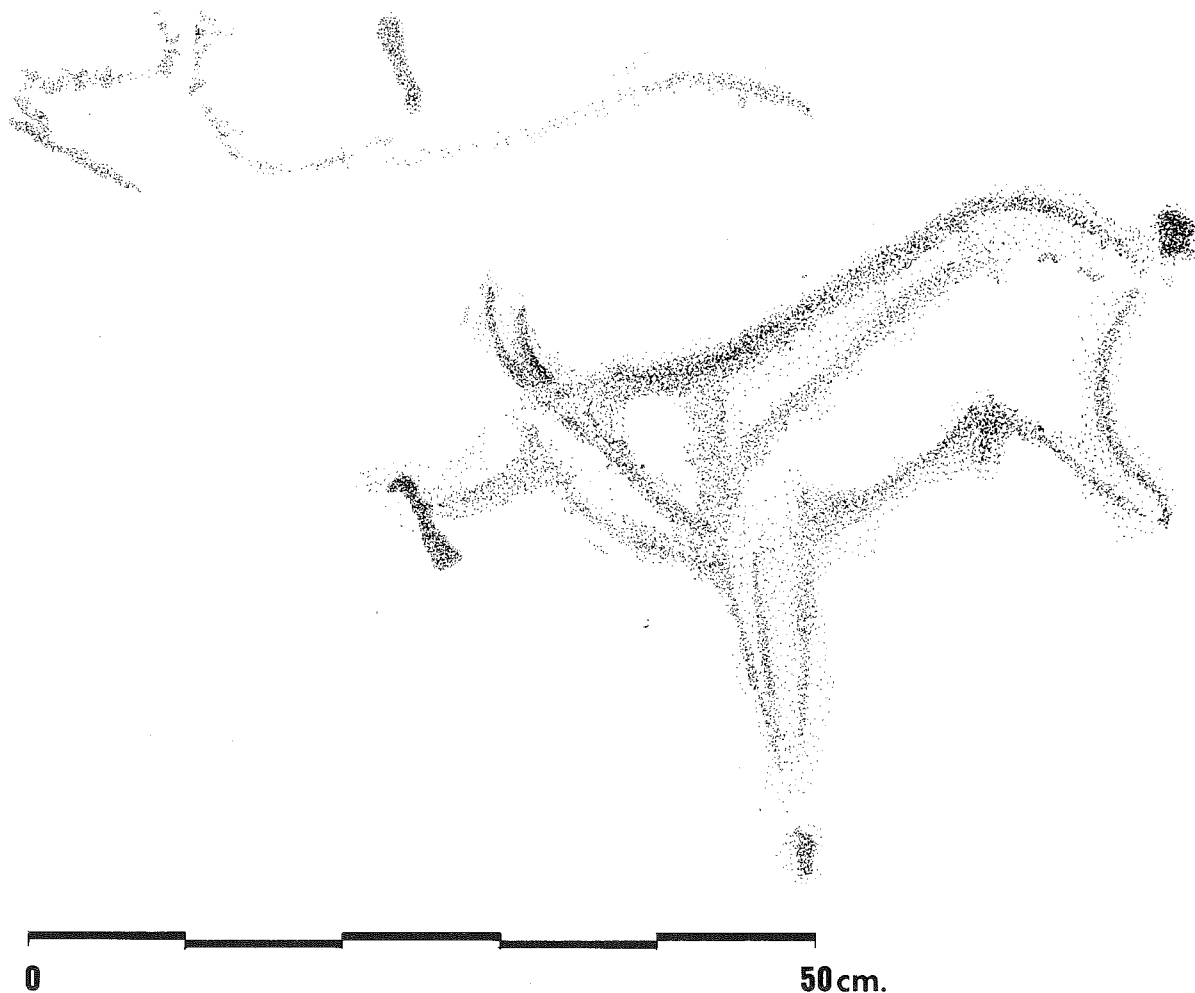
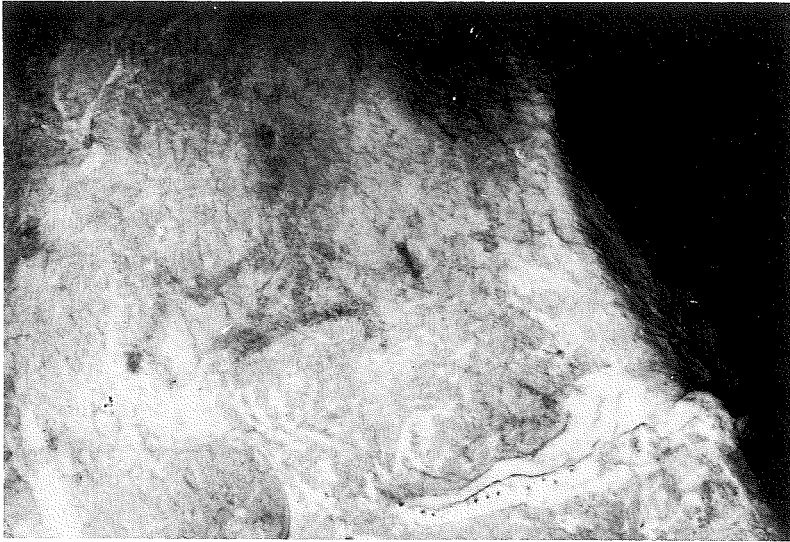


FIG. 4. Figuras de-cáprido (I/3) y de cierva (I/4), con algunas puntuaciones y trazos asociados

La figura se encuentra enmarcada entre dos puntos rojos —en el extremo de las patas delanteras y junto a los cuartos traseros—, y un trazo cruzado frente al extremo de la cara. La intensidad del pigmento de estos trazos es mayor que en los correspondientes a la figuración animal, y su situación marginal a aquélla; por ello, los hemos considerado complementarios pero no integrantes del contorno. Tal interpretación difiere de la realizada por los primeros estudiosos de la cueva, u otras más modernas (Apellániz, 1982, pp. 80-81), que integran esos trazos en el hocico, rabo y pezuña del animal.



LAM. II. Grupo I: figuras de cáprido y de cierva, y puntos asociados

La figuración no se limita al contorno, pues su interior está trabajado en tres zonas. Así, encontramos tres líneas convergentes en el arranque del tren anterior, respectivamente procedentes de la nuca, zona escapular y de la grupa, aunque esta última se difumina bastante. Tal despiece interno parece representar convencionalmente la diferente coloración o pelaje de la manta. De otro lado, tanto en la zona correspondiente al masetero como en la anterior del vientre (en su intersección con la parte posterior de la extremidad delantera), se aprecia cómo la línea de contorno se ensancha en un intento de modelar esas zonas.

La figura descrita fue clasificada también como «carnicero indeterminado» por Alcalde del Río, Breuil y Sierra (1911, fig. 15) y Apellániz (1982, pp. 80-81), como consecuencia de la interpretación de las puntuaciones ya señaladas como parte del cuerpo del animal, y de la cornamenta como orejas. Desde luego, su estado de conservación y las proporciones observables, no permiten cerrar definitivamente la discusión sobre el tema. En nuestra opinión se trataría de un cáprido, como parecen indicar los dos cuernos y, sin que sea argumento definitivo, el despiece triangular detallado, presente en otras representaciones de ese tipo de animal.

I.4. Cabeza y línea cérvico-dorsal de la cierva pintada en tinta roja muy desvaída. Se sitúa sobre la figura descrita más arriba, mirando hacia el fondo de la cueva, a 1,10 m. del suelo antiguo y 2,30 del actual.

Mide unos 57 cm. de longitud conservada. La cabeza se representa un tanto alzada y con la boca abierta; las orejas se indican mediante dos trazos divergentes, siendo la anterior continuación en ángulo de la línea de la frente, y la posterior del trazo correspondiente a la cerviz. Sobre el lomo de esta cierva volvemos a encontrar otro trazo en rojo de tamaño y orientación semejante al descrito frente a la cara del cáprido número 3.

I.5. Inmediatamente por encima de la hornacina que aloja el panel descrito, y a 2,20 m. sobre el suelo antiguo, encontramos un signo cerrado, pintado en color rojo y, en lo que se conserva, con forma de «D» mayúscula invertida, aunque con algunos restos de color muy perdidos a su derecha (Fig. 5).

No puede rechazarse totalmente la posibilidad de que esos últimos restos de color hayan sido una prolongación del signo, que resultaría una suerte la «laciforme» semejante a los documentados en otras cuevas cantábricas.

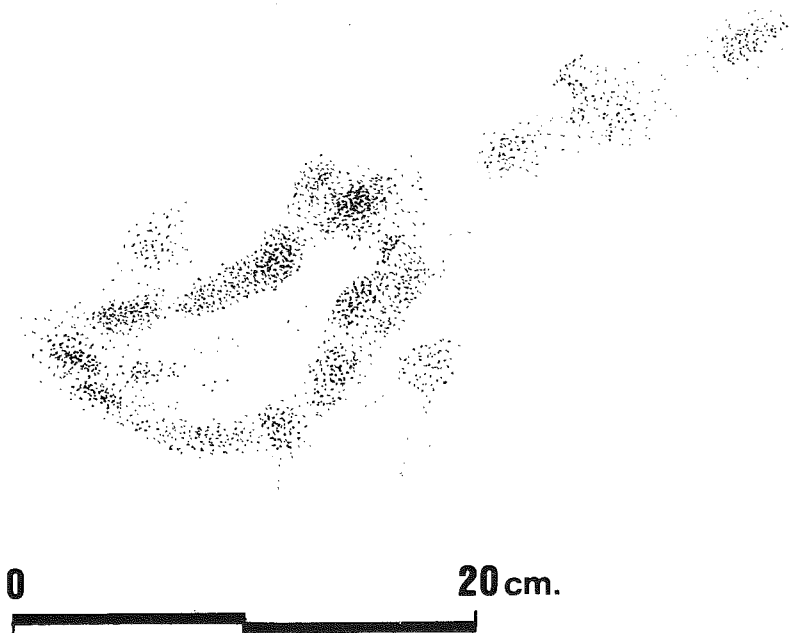


FIG. 5. Restos de un signo cerrado en color rojo (1/5)

I.6. En una pequeña hornacina de unos 60 cm. de diámetro, abierta en la zona inferior izquierda del panel de las figuras 1-4, y apenas por encima del antiguo nivel del suelo, encontramos varios trazos pintados en rojo oscuro, de entre 16 y 22 cm. de longitud y 3-4 de anchura. Aparecen entrecruzados de forma no convencional —o semejante a algún tipo de signo— ni figurativa, y son por tanto difícilmente interpretables, aun siendo bueno su estado de conservación.

Pudiera tratarse tan sólo de un recoveco oculto y a ras del suelo donde se limpiaron los trozos de piel o los instrumentos empleados en la preparación del colorante o en la realización de las pinturas.

Por último, y entre los restos integrados en el grupo I, se aprecia una amplia mancha roja de 85 por 49 cm., extremadamente perdida, situada a la izquierda y ya fuera de la hornacina de las figuras 1-4.

Grupo II

Corresponde al final de la pared derecha e inicio de la del fondo de la cavidad. Sobre el primer tramo podemos diferenciar un sector inferior en lienzo plano, ligeramente inclinado hacia adelante, con una sola figuración de caballo (número II.7). Encima, y hasta llegar al techo, la pared presenta más accidentes, y en ellos se inscriben dos nuevas figuras pintadas, números II.8 y II.9, que representan respectivamente un reno y un caballo (Fig. 6, Lám. III).

En la inmediata pared del fondo, tanto a la altura de la figura II.7 como de las II.8-9, o más arriba, se aprecian trazos de color, quizá resto de figuraciones hoy perdidas.

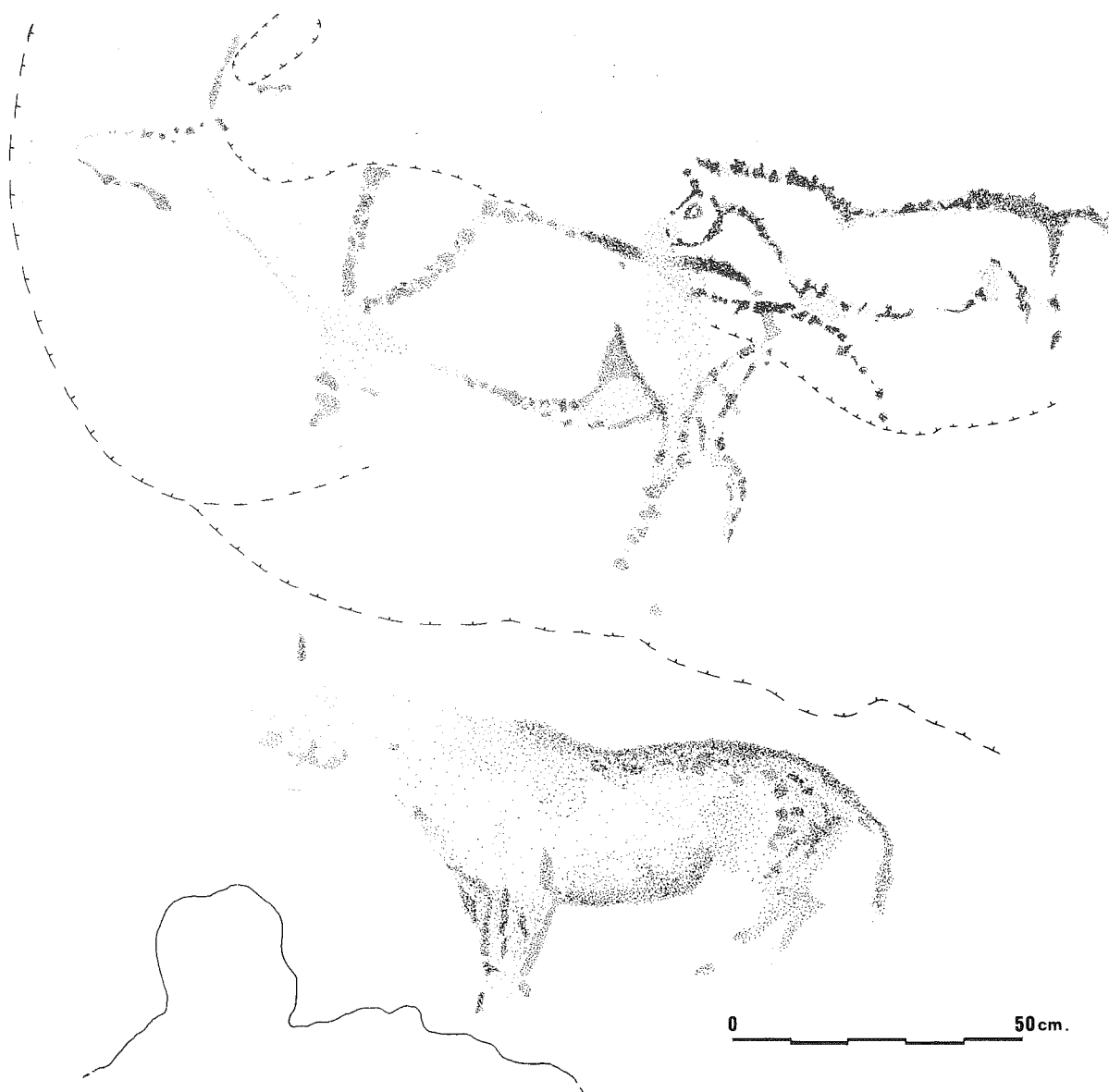
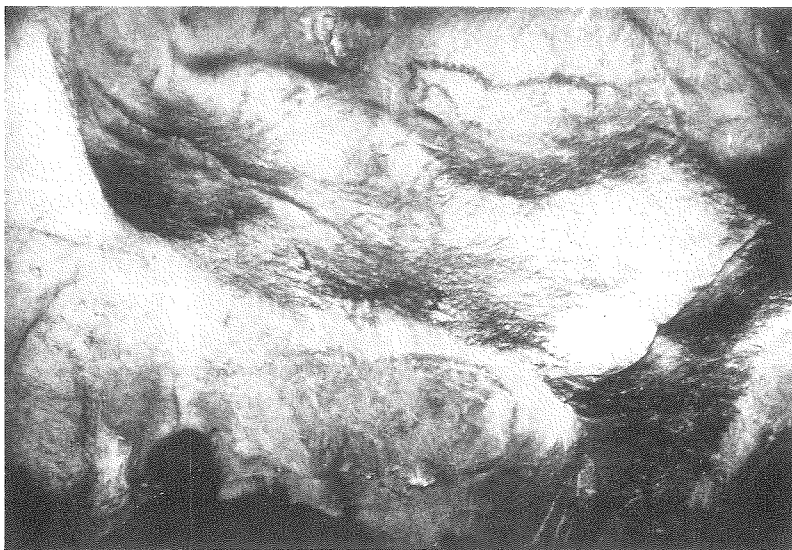


FIG. 6. *Panel II: representaciones de caballo (II/7, abajo), y de reno y caballo (II/8 y 9, arriba). En trazo discontinuo se indican las principales inflexiones de la pared, y en línea continua el borde inferior*

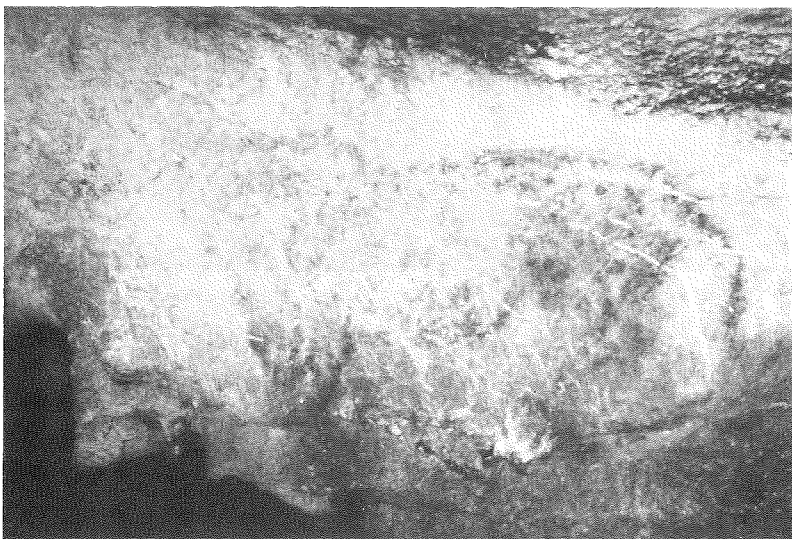
II.7. Figura de caballo pintado en rojo, orientado hacia el fondo de la cueva, y situado en la zona inferior-derecha de esta segunda agrupación de figuras, a unos 64 cm. por encima del suelo antiguo. Su estado de conservación, particularmente en la parte anterior, es bastante deficiente (Lám. IV).

El contorno del animal se ha dibujado con trazo rojo, simple y continuo. Se le aprecia bien una línea cérvico-dorsal conformada por la unión de dos trazos convexos (zonas de la cruz y grupa), enmarcando la concavidad lumbar. Esta línea se continúa directamente en la cola, separada

LÁM. III. Grupo II: figuras de caballos y de reno (arriba a la izquierda)



LÁM. IV. Figura de caballo en la parte inferior del panel II



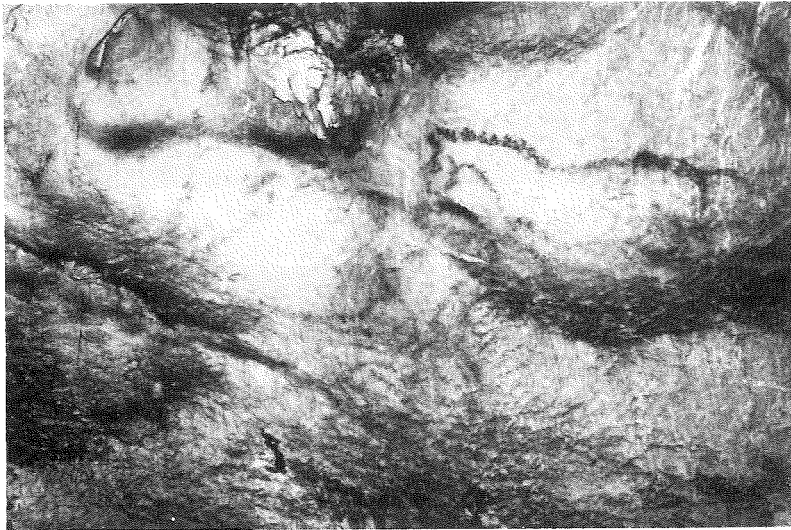
del cuerpo e incurvada hacia abajo. En el tren posterior se señalan las dos extremidades, flexionadas y dirigidas hacia adelante; la figura continúa en una línea ventral convexa y en unas extremidades anteriores inacabadas. En ellas creemos que pueden diferenciarse ambas patas por la existencia de algún trazo vertical de separación. Por último, se aprecian algunos restos de la línea pectoral y parte anterior de la cabeza.

En el interior se conserva un cierto fondo de tonalidad rojiza y numerosas manchas de tamaño e intensidad variable, localizadas en el lomo y cuartos traseros (de ahí el adjetivo «pom-melé» —tordo en castellano— que aplicara H. Breuil). Sin embargo, resulta difícil dilucidar si estas zonas de coloración más intensas responden a manchas intencionalmente aisladas, o bien, son restos de la aplicación mediante manchones de una tinta plana intensa en ciertas zonas del animal.

Como alguna de las figuras antes descrita, el caballo que comentamos presenta un trazo rojo intenso sobre la zona correspondiente a la cabeza, en su día interpretado como las orejas del animal (Alcalde del Río, Breuil y Sierra, 1911, fig. 14).

II.8. En la zona superior izquierda de esta segunda agrupación de figuras, y aprovechando dos accidentes naturales (hornacina ovalada y resalte abombado de la pared), encontramos una figura en rojo que en nuestra opinión —y en este caso con plena seguridad— corresponde a un reno (Lám. V).

Se sitúa a 1,50 m. del suelo antiguo y orientado también hacia el fondo de la cavidad. Mide 1,20 m. de longitud máxima, y de la grupa al extremo conservado del tren posterior, unos 53 cm.



LÁM. V. Figuras de reno y de caballo en la zona superior del panel II

La figura se realizó en trazo rojo, simple y continuo, aunque en ciertas zonas el color se conserve concentrado en manchones, que confieren a la línea un falso aspecto tamponado. De la cabeza se conservan escasos restos de la línea frontal y del maxilar inferior. A ambos lados de una hornacina ovalada situada sobre ella, y adaptados al borde de ésta, se observan dos trazos rectilíneos correspondientes a una cornamenta. La línea cérvico-dorsal no se ha pintado más que en su tramo final: hasta superar la cruz, el contorno del animal se adapta a un accidente natural que reproduce el perfil ligeramente cóncavo del cuello y la elevación correspondiente a la zona escapular, proporcionando un neto efecto de relieve a esta parte del cuerpo.

Ya en pintura roja, se ha señalado la línea de la grupa. El perfil de las ancas, al juntarse las líneas de grupa y cuartos traseros, es ligeramente apuntado. Se han señalado ambas extremidades posteriores, con trazo doble hasta el codillo, y en actitud de marcha. La línea ventral está prácticamente completa y presenta un perfil sensiblemente rectilíneo; algunas manchas en el inicio de los cuartos delanteros, y una línea pectoral muy difuminada completan el contorno de la figura.

Internamente el cérvido se articula mediante un despiece escapular a base de dos trazos, convergentes en el inicio del tren anterior, y trazados en línea roja desde el inicio y final de la zona de la cruz. Realmente, aunque en las líneas del contorno la pintura está muy concentrada en manchones, sólo en este caso parece tratarse de un tamponado convencional.

De otro lado, se ha realizado un despiece ventral mediante una línea divergente que parte del extremo anterior de la línea ventral, hasta juntarse con el arranque de la pata trasera. Con ello se delimita un espacio triangular oscurecido en su parte superior con tinta roja desvaída.

Atravesado sobre los cuartos traseros, se advierte un trazo rojo y sinuoso, cuya prolongación al exterior de la figura fue interpretada por Alcalde del Río, Breuil y Sierra (1911, fig. 13) como una cola, lo que justificó la clasificación de la figura como caballo. Sin embargo, tal trazo no tiene relación con el cuerpo, sino que continúa por el interior de éste. También debe señalarse un pequeño trazo que corta la pata derecha del tren posterior, que no sabemos interpretar.

La presencia de las astas no deja lugar a dudas respecto a la interpretación de la figura como cérvido, al tiempo que su perfil y proporciones, y muy especialmente la elevación de la cruz o la situación de la línea cérvico-dorsal a la misma altura del cuerpo, y no levantada —como es normal en los ciervos— justifican su clasificación como reno. En la vecina cueva de Covalanas, otra figura que interpretamos igualmente como reno presenta un aprovechamiento semejante del relieve de la pared, y unos despieces escapular y ventral similares a los descritos en La Haza.

II.9. A la derecha de la anterior figuración se realizó un caballo en tinta roja de más reducidas dimensiones (unos 75 cm. de longitud máxima), también orientado hacia el fondo de la cavidad.

La figura, prácticamente completa, ha sido pintada en trazo rojo, simple y continuo. De la cabeza se conserva la línea frontal y al menos una oreja enhiesta; el contorno del maxilar es bastante convexo y se prolonga hacia la oreja indicada más arriba. Algunos restos de pintura en la parte anterior de la cara pudieran —con dudas— identificarse como una línea de despiece que separaría el morro del animal, del que apenas quedan tenues restos de color muy perdidos. Es la única figuración del conjunto de La Haza en que se ha indicado el ojo, mediante un trazo cerrado de forma triangular.

El perfil cervical y la crinera, bastante convexa, se ha indicado mediante «hachures» o trazos de aspecto triangular, de coloración muy intensa; al final de esa línea parece levemente indicado el arranque de una mancha escapular. Posiblemente esta crinera sea el único sector del contorno no realizado mediante línea simple y continua.

En ese tipo de trazo se continúa la figura por la zona lumbar y grupa, de la que sobresale una cola levantada y curvada hacia abajo. El tren posterior, aunque mal conservado, permite observar dos patas ligeramente desplazadas hacia atrás e inacabadas. Tanto la línea ventral como el tren posterior apenas son perceptibles actualmente, y tras ellos, la figuración se cierra en una línea pectoral y anterior del cuello de acentuada curvatura. Debe señalarse por último, cómo la zona que correspondería al morro del animal presenta restos muy tenues de coloración roja; se trata de un área lavada por escorrentías —probablemente en relación a unas formaciones estalagmíticas situadas un metro por encima— que se prolonga hacia la grupa del reno, también afectada.

Esa zona difusa impide conocer el punto de partida del trazo sinuoso que atravesaba la grupa del reno y sobresalía más allá de sus cuartos traseros. Sin embargo, no parece desdeñable la posibilidad de que tal trazo tuviera relación con la cabeza de caballo que hemos descrito, habida cuenta sobre todo de la presencia de otro trazo cruzado sobre el morro del caballo pintado en el grupo III (número III/11, Fig. 7).

II.10. Agrupamos bajo este número una serie de restos de pintura roja, hoy ilegibles, situados en la zona izquierda del panel II. Así, se ha observado restos de coloración rojiza clara, casi amarillenta, sobre unos 20 cm. de pared y a una distancia de 80 sobre el suelo antiguo, en

la parte inferior-izquierda del grupo II. En la superior, los restos de pintura son más abundantes, y en algún caso se identifican líneas. Así, una transversal de unos 53 cm., que pudiera corresponder a la zona dorsal de alguna figuración, y otra línea descendente y ligeramente incurvada, quizá de la zona pectoral de la misma hipotética representación animal.

Grupo III

El último grupo de figuraciones se extiende de una manera dispersa a lo largo de unos 3 m., correspondientes al último tercio de la pared izquierda.

III.11. En el extremo final de este tramo de la pared se localiza una nueva figuración de caballo, también orientado hacia el fondo de la cavidad. Se trata por tanto de la única representación animal que mira hacia la derecha del espectador. Mide unos 86 cm. de longitud máxima, y la altura a la cruz es de unos 55 cm. (Fig. 7).



FIG. 7. *Caballo pintado en la pared izquierda (III/11)*

En trazo rojo, simple y continuo, se ha realizado una cabeza de perfil alargado, con morro redondeado y dirigido hacia abajo, y una línea maxilar bastante pronunciada; todo ello le confiere un diseño característico, en ocasiones denominado «en pico de pato». La línea de la crinera,

bien separada de la cara mediante un trazo «en escalón», se continúa en la dorsal hasta la grupa y lo que quizá deba interpretarse como cola.

La línea pectoral y anterior del cuello es de perfil cóncavo y se continúa en la única pata indicada en el tren anterior. El trazo de ésta es doble y su forma apuntada. Desde su parte posterior enlaza sin solución de continuidad con una línea ventral bastante convexa; a partir de aquí no se conserva ningún resto de coloración.

Como elementos asociados a la figura, aunque ajenos al cuerpo del animal, encontramos un trazo rojo que cruza el morro y se prolonga hacia abajo, y un punto rojo situado unos 10 cm. por encima de la frente.

III.12. Se trata de un signo cuadrangular pintado en rojo a 2,10 m. del suelo de la cavidad y a 1,60 m. del caballo antes descrito. Sus dimensiones son muy reducidas: 13 por 7,5 cm., y el pigmento está muy perdido en casi todo el contorno, particularmente en la parte inferior-izquierda (Fig. 8). Con todo, se le aprecian cuatro lados formando un rectángulo, y restos de un trazo transversal y de, al menos, dos verticales dividiendo internamente ese espacio.



FIG. 8. *Signo cuadrangular en rojo (III/12)*

• III.13. A unos dos metros de distancia del anterior signo y a 1,5 m. del suelo actual, sobre un tramo de unos 16 cm. de longitud, se aprecian algunos restos muy perdidos de trazos

rojos con muy escasa entidad. Lo que se conserva, son líneas de orientaciones verticales y horizontales, en algún caso entrecruzados. Por ello, parece probable que correspondieran a un signo semejante al situado en esa misma pared, aunque su estado actual —difuso y fragmentario— no permita más que proponer tal posibilidad.

Junto a las figuraciones, signos y restos de pintura ya descritos, en La Haza pueden verse otras manchas parietales que creemos de origen natural o de cronología reciente.

Entre las primeras, se localizan en el techo de la cavidad y frente a las figuras del grupo II, sendas alineaciones de cinco o seis «puntos» de color rojizo cada una, separadas entre sí aproximadamente un metro.

Otros restos probablemente actuales y de origen humano, se localizan en una pequeña hornacina del lateral derecho de la cueva, situada entre la entrada y el grupo I. Se trata de distintos trazos de color rojizo y escasa anchura, efectuados sobre una superficie arcillosa de decalcificación.

4. VALORACIÓN Y CRONOLOGÍA

4.1. *Los temas y su organización espacial.* El conjunto parietal de La Haza cuenta por tanto con un número ciertamente escaso de representaciones, aunque bastante más diversificadas de lo que tradicionalmente se ha supuesto. En breve síntesis, entre las figuraciones animales, encontramos: 3 caballos (II/7, 9 y III/11), 1 reno (II/8), 1 cáprido (I/3), 1 cierva (I/4) y 1 figuración dudosa, quizá de cuadrúpedo (I/1); entre los «signos» se ha descrito uno de forma cuadrangular, que creemos seguro (III/12), restos de un posible signo semejante al anterior (III/13), y otro en forma de «D» prolongada (I/5). Además se han señalado algunas series de trazos rojos (I/2, 6 y 10), quizá en algún caso restos de figuraciones o de signos «convencionales», o quizá en otros, meros manchones de prueba. Por último se han considerado una serie de trazos y puntos asociados a las figuraciones animales: un trazo y dos puntos al cáprido II/3, un trazo a la cierva II/4, otro sobre la cabeza del caballo II/7, una línea cruzando la grupa del reno II/8 —quizá asociada al morro del caballo II/9—, una línea cruzada sobre el morro del caballo III/11 y un punto rojo frente a su crinera.

Estas evidencias se localizan en las paredes del fondo de la pequeña cavidad, formando —en los términos más generales— un continuo de representaciones que afecta a la segunda mitad de la pared derecha, fondo y final del lienzo izquierdo. Sólo en esa pared del fondo quedan interrumpidas aparentemente las representaciones, por la formación de algunas coladas y columnas estalagmíticas que han podido ocultarlas, y por la posible alteración de otras de las que no quedan sino algunos trazos difusos (II/10).

De una forma más particular, ese posible «continuo» de representaciones se ha subdividido en tres agrupaciones, en función de la proximidad de las figuraciones entre sí en cada una de ellas —en ocasiones en yuxtaposición estrecha—, y por girar (al menos los grupos I y II) en torno a un accidente específico de la pared en el que se organizan la mayor parte de sus figuraciones, sea una hornacina hemiesférica o un friso.

No encontramos superposiciones entre las figuras de animales o entre los signos convencionales: tan sólo los trazos y puntos señalados se solapan en ocasiones con alguna figuración. En cada agrupación, las representaciones numeradas se han realizado en yuxtaposición amplia (según criterios desarrollados por A. Leroi-Gourhan 1983, pp. 19 y ss.) y a veces estrecha, particularmente la cierva y el cáprido del grupo I, y el reno y el caballo de la parte superior-derecha del II.

Aunque las representaciones se han realizado al fondo de la cavidad, las escasas dimensiones de ésta fuerzan a considerar el conjunto de La Haza como «exterior», con figuraciones realizadas en un área de penumbra/luz de día.

Frente a ideas más o menos estereotipadas, que asocian a esas áreas exteriores de penumbra la realización —esencialmente— de grabados y bajorrelieves, la realidad arqueológica se muestra bastante más compleja, con claros ejemplos de conjuntos pintados en esas zonas: Pasiega B, Fuente del Salín, conjunto X de Tito Bustillo, o el que venimos examinando de La Haza, en la Región Cantábrica. De otro lado, el que con todo sean más frecuentes los conjuntos exteriores con figuraciones grabadas (en la cornisa: La Viña, La Lluera, Entrefoces, Godulfo, Chuffín, Hornos de la Peña y Venta de la Perra), o en menos casos —y franceses— con bajorrelieves, probablemente se debe sobre todo a factores de conservación diferencial o funcionales, puesto que el tiempo exigido para la realización de bajorrelieves en roca dura, mayor que para otras técnicas, debió incluir en su realización a la luz del día y no en zonas iluminadas artificialmente.

4.2. *Técnicas.* La uniformidad técnica de las figuras parietales de La Haza no exige demasiadas disquisiciones. Todas las figuras se encuentran pintadas en rojo, nunca en negro, y a pesar de la cuidadosa revisión efectuada, no hemos podido localizar ningún grabado. Dentro de esa homogeneidad sin embargo, pueden advertirse algunas diferencias de tratamiento. La mayor parte de las representaciones se han realizado en trazo simple continuo, a pesar de que frecuentemente se mencione La Haza entre los yacimientos característicos de la técnica del tamponado. Tan sólo escapan a esta posibilidad, y por razones distintas, el caballo II/7, las líneas de despiece del reno II/8, y la crinera del caballo II/9. En el primero encontramos múltiples manchas en su interior, y aunque es dudoso que puedan relacionarse con una técnica de ejecución de la pintura, lo cierto es que nos hallamos ante un procedimiento radicalmente distinto al de los contornos, bien se trate de restos en una tinta plana, o bien de un auténtico tamponado interior.

El despiece escapular del reno señalado con el número II/8, por el contrario, parece evidente que ha sido ejecutado por técnica de tampón. Finalmente, la crinera del caballo situado en la parte superior del panel se realizó mediante la yuxtaposición de 'tachones' alargados, convención técnica frecuentemente definida como «hachures».

4.3. *Estilo y convenciones.* Para el análisis estilístico de las representaciones animales de la cueva de La Haza, hemos diferenciado lo que son elementos que hacen referencia a la totalidad externa de la figuración (proporciones, diseño del perfil, canon, inclusión y acabado de las extremidades, etc.), de todo lo concerniente a la articulación interna mediante modelados, líneas de despiece y delimitación de zonas u otros detalles interiores. Respecto a lo primero, el diseño de las figuras de La Haza, y muy especialmente las representaciones de caballo, encaja perfectamente en un esquema muy bien conocido dentro del arte paleolítico como estilo III de A. Leroi-Gourhan.

En los caballos destaca un considerable alargamiento de cuello y cabeza, que en algún caso (III/11) corresponde a lo que ha sido llamado «perfil en pico de pato». La curva cérvico-dorsal no es demasiado sinuosa, sino que parece compuesta de dos tramos convexos correspondientes a la crinera —del tipo llamado «en escalón»— y a la grupa, y otro casi recto en la zona lumbar. La línea ventral es pronunciada al menos en el caballo citado, y probablemente también en el II/7. Las extremidades pueden observarse mejor o peor en los distintos ejemplares. En dos de ellos (II/7 y 9) parecen bastante cortas, con indicación de dos patas por par, y ligeramente flexionadas en el tren posterior; por el contrario, el caballo III/11 sólo conserva el tren anterior con una única extremidad inacabada.

También el reno referenciado con el número II/8 encaja en los caracteres del estilo III. Sin perder de vista el condicionante que impone la adaptación a una forma natural para completar e indicar en relieve la zona dorsal, puede señalarse su cuerpo macizo, la grupa apuntada, patas endebles, cornamenta muy simplificada y tipos de despiece empleados (escapular y ventral). Por su parte, la representación que hemos interpretado como cáprido es ciertamente atípica y difícilmente puede ser objeto de un análisis estilístico, aunque también presenta un despiece escapular y dorsal cercano al de los renos de ésta y de la inmediata cueva de Covalanas (Fig. 9).



FIG. 9. Figura de reno de la cueva de Covalanas. En trazo discontinuo se indica un accidente natural aprovechado para completar la representación

La cierva indicada con el número I/4 reproduce un esquema ya conocido en el arte paleolítico del Cantábrico, en que muchas de estas figuras se obtienen a partir de tres líneas sin solución de continuidad: la dorsal, que enlaza con una de las orejas, la frontal, que enlaza con la otra, y la tercera correspondiente a la parte inferior de la cabeza y al pecho. A diferencia de la indicación en «V» característica de las ciervas de Covalanas, ambas orejas se encuentran separadas y casi paralelas. Un detalle particular de animación, puede ser la boca abierta y la cabeza ligeramente levantada.

El diseño general, que encaja también en el estilo III, probablemente antiguo, tiene sus paralelos más evidentes en representaciones grabadas en trazo simple y profundo en varios paneles exteriores de yacimientos del valle medio del Nalón, como La Viña, Godulfo, Lluera I (Fortea Pérez, 1981) o del Nansa, como Cueva Chufín (Almagro Basch, 1973), alguno de ellos en contextos solutrenses (Almagro Basch, Cabrera Valdés y Bernaldo de Quirós, 1976). Cuestiones más puntuales de ese diseño pueden encontrarse en pinturas de Pasiega A y Covalanas. Por su vecindad geográfica conviene señalar la presencia de una forma similar de indicar las orejas en algunas ciervas de la cueva de Covalanas, y más concretamente en la que Alcalde del Río, Breuil y Sierra (1911, p. 17) interpretaban como un posible reno en época de muda, y que es citada por Apellániz como obra del «primer maestro» de esa «escuela» (Apellániz, 1978, pp. 126-128).

El único elemento de *relleno interior* que merece ser considerado se encuentra en el caballo II/7. En efecto, en él se aprecia toda una serie de manchas más o menos próximas y más o menos difíciles de aislar sobre la tonalidad rojiza del fondo, que explican el calificativo de «pommelé» (tordo) por el que es bastante conocido en la literatura científica; junto a ellas, zonas como la cola, parte superior del cuello, etc., parecen contener una coloración más homogénea. Esta repartición del color puede admitir dos interpretaciones: que reproduzcan un tipo existente en la realidad —y que, por tanto, se trate de un auténtico tamponado— o bien que respondan a un estadio en la aplicación de la pintura en el interior del animal.

Probablemente ambas posibilidades sean defendibles. La primera, que con ciertas matizaciones haría honor al calificativo de «tordo», puede encontrar su apoyo en la existencia de variedades de caballo salvaje que, bien como consecuencia de los cambios estacionales de pelaje, o bien de una manera permanente y como resultado de procesos naturales de adaptación, presentan numerosas manchas redondas o alargadas. Lión Valderrábano (1971, pp. 77 y ss.) menciona entre otras la variedad salvaje llamada «atigrada» o «pía atrigada» que varios autores localizan en el Alto Danubio, y consideran como el caballo indígena europeo. El mismo autor señala que el clima frío es el medio ideal para favorecer una capa pía, que actualmente parece tener su epicentro natural en los alrededores del Himalaya. Es más, se sugiere la existencia de estos pelajes como explicación de algunas manchas presentes en pinturas rupestres paleolíticas, y se apunta al clima del Solutrense, con los fríos rigurosos que coinciden con su desarrollo, como medio ideal para las mismas (Lión Valderrábano, 1971, p. 67).

La segunda posibilidad, que las manchas representen un estadio en el proceso de relleno de coloración del interior del caballo, parece ciertamente menos probable. Aunque teóricamente posible, no hay que perder de vista las evidentes dificultades que en orden técnico presentaría la aplicación del colorante por yuxtaposición de manchas, en especial en figuras de gran tamaño (Leroi-Gourhan, 1983, p. 13).

En términos generales el acabado de los contornos es bastante pobre: escasez de detalles y de modelados interiores, que, con la posible excepción del caballo «pommelé» son simples líneas convencionales de despiece.

En cuanto a la *indicación de detalles*, el ojo sólo aparece en el caso del número II/9, en que se ejecuta mediante un trazo cerrado en forma más o menos triangular; es, por otra parte, la única figura que tiene o conserva al menos una de las orejas.

En los caballos encontramos dos tipos de *crineras*: en «hachures» o trazos cortos y en escalón. Esta última responde al esquema más simple, con una línea que reproduce el extremo superior de la crin y termina en una caída de «escalón» sobre la frente. Este convencionalismo es relativamente frecuente tanto en arte rupestre como mueble. En el ámbito cantábrico lo encontramos en varias figuras pintadas de la galería A de la Cueva de La Pasiega (Breuil, Obermaier y Alcalde del Río, 1913), y en La Lloseta, Micolón y Sotarriza, cuyos paralelos con La Haza son en otros sentidos bastante evidentes. Asimismo aparece en representaciones grabadas de la serie IV de Hornos de La Peña (Alcalde del Río, Breuil y Sierra 1911, pp. 108-109), Altamira (Breuil y Obermaier, 1935) o El Buxu (Obermaier y Vega del Sella, 1918). Lo generalizado del procedimiento permite reencontrarlo muy frecuentemente en áreas del interior de la península o del litoral mediterráneo: grabados de la Cueva de La Griega (Pedraza, Segovia) y Mazouco (Freixo de Espada a Cinta, Portugal), y pinturas de las cuevas de El Niño (Albacete), La Pileta y Doña Trinidad en Málaga.

Más significativa puede ser la presencia de este tipo de crinera sobre objetos muebles, y especialmente en la gran colección de plaquetas pintadas y/o grabadas de El Parpalló (Pericot, 1942;

Fortea, 1978, pp. 110-114; Villaverde Bonilla y Martí Oliver, 1984). Durante el Solutrense Medio de esta cueva valenciana, la encontramos asociada a perfiles de cabeza en «pico de pato», continuándose en el Solutrense Superior y en el Solutreogravetiense en figuras de proporciones cada vez más correctas. Es de destacar la asociación en alguna de esas placas de una hilera de puntos a este tipo de representación de caballo (Pericot, 1942, lám. XXX; Villaverde Bonilla y Martí Oliver, 1984, pp. 112-113).

Las crineras en «hachures» o series trazos son bastante menos frecuentes, en especial en pintura, tal y como está presente en el caballo indicado con el número II/9 de La Haza. No obstante, y dentro de la Región Cantábrica, las encontramos en las pinturas rojas de Altamira, Pasiega A y Covalanas. En la primera, la convención aparece sobre un caballo con inicio de tintas planas, en la Pasiega el pelaje de la crin se indica con trazos continuos enmarcados entre la línea del borde superior del cuello y el límite de la crin, y en Covalanas mediante tamponado.

Las *líneas de despiece* aparecen en La Haza en el interior del cuerpo de un caballo, del reno y del cáprido. En el caballo II/9 puede identificarse una línea de despiece del hocico, que verosímilmente reflejaría de manera convencional la diferencia de color entre dos zonas de la cabeza. Como dudoso puede considerarse un posible despiece ventral en el caballo tordo, siempre difícil de interpretar con seguridad dada la peculiar técnica empleada.

El número II/8 presenta uno de los convencionalismos más significativos a la hora de defender su clasificación como reno: se trata de un despiece de tipo triangular que va desde ambos extremos de la zona escapular hasta el arranque de las patas delanteras. Junto con el aprovechamiento de un accidente natural de la pared para indicar el relieve del lomo, constituye éste el mejor elemento de relación con una figura muy semejante de la vecina cavidad de Covalanas (Fig. 9). En este otro caso parece evidente la presencia del despiece ventral, a base de dos líneas divergentes que parten del centro del vientre y se dirigen hacia el inicio de la pata posterior, delimitando un espacio más o menos triangular. En ambos casos, los despieces indicados deben reseñar diferencias en longitud y coloración del pelaje, que es especialmente abigarrado en el tren anterior y de tonalidades más claras en el vientre.

La cabra incluye por su parte tres líneas de despiece que convergen en el inicio de las patas delanteras, dos correspondientes a la zona escapular y otra, ligeramente curvada, que discurre paralela al lomo hasta los cuartos traseros. Aunque en sí no sean especialmente frecuentes entre los animales de esta especie, encontramos varias convenciones similares en cápridos de yacimientos pirenaicos (Russeau, 1984).

En síntesis, las líneas de despiece referidas en La Haza (hocicos, doble línea ventral, manchas escapulares) son bien conocidas en representaciones de estilo III de otros yacimientos, en tanto que faltan otros convencionalismos más frecuentes en figuraciones de estilo IV, como el despiece en «M» de los caballos (en terminología de I. Barandiarán, 1972). Ello es concordante con la escasa complejidad técnica que manifiesta el conjunto, las proporciones generales de las figuras o, entre los aspectos que abordamos en el próximo epígrafe, el tipo de signos asociados.

4.4. *Cronología.* Como en tantos santuarios rupestres, los principales acercamientos a la cronología de las figuraciones de La Haza se deben a H. Breuil y a A. Leroi-Gourhan. El primero de ellos (en Alcalde del Río, Breuil y Sierra, 1911, pp. 205 y ss.) atribuía la práctica totalidad de las representaciones a la segunda de las cuatro fases en que dividía el desarrollo cronológico del arte paleolítico cantábrico.

Por su parte, A. Leroi-Gourhan (1971, p. 278), a partir de los paralelos estilísticos y técnicos con Covalanas y Pasiega A, y en función de los signos cuadrangulares en «*accolade*» (con arco conopial) de ese último conjunto, propuso la inclusión de La Haza en un estilo III avanzado, situado entre el Magdaleniense Antiguo y Medio. Se trata de una atribución estilística, y sobre todo cronológica, que creemos matizable, aunque siempre dentro de lo relativo de este tipo de aproximaciones.

Desde luego, está fuera de toda duda la pertenencia de las figuraciones de La Haza al estilo III; es un aspecto en el que ya insistimos en el anterior epígrafe. Entre los argumentos de apoyo no valorados antes, debe recordarse la existencia de —al menos— un signo cuadrangular subdividido internamente; se trata de un signo en principio semejante a los que encontramos asociados a figuras de estilo III en conjuntos como Chimeneas, Altamira (serie negra), Castillo (conjuntos 'a', 'b' y 'c'), o la misma Covalanas, aunque estos últimos fueron realizados en tintas planas. Estos signos parecen inmediatamente anteriores a otros cuadrangulares en arco conopial, subdivididos en su interior más frecuentemente en sentido transversal, y que encontramos en Pasiega C (zona anterior, conjunto IV), Pasiega D, Castillo (conjuntos 'e' y 'd') y profusamente en Pasiega A, asociados a figuraciones animales también de estilo III, o de transición al IV en algún caso. Las figuras de estos conjuntos con signos conopiales parecen presentar en ocasiones un mayor grado de integración interna o de vertebración de los distintos elementos, con indicación de más detalles en el interior de la figura, o un mayor empleo de las tintas planas, a veces asociadas al grabado (Pasiega A). Esta transformación de los signos cuadrangulares fue propuesta por A. Leroi-Gourhan (1971, p. 277), y ha sido parcialmente actualizada recientemente (González Sáinz y González Morales, 1986, pp. 221 y ss.).

Creemos pues que el tipo de signo cuadrangular aparecido en La Haza, y siguiendo el mismo esquema evolutivo propuesto por Leroi-Gourhan, corresponde a un horizonte algo anterior al definido como estilo III avanzado.

Junto a los santuarios señalados, otros no muy alejados geográficamente, y con figuras del estilo III, son los de las cuevas de Micolón (Riclones), El Cuco (Castro Urdiales), Salitre (Ajanedo) o Arenaza (San Pedro de Galdames), estos dos últimos con claros paralelos temáticos, técnicos y estilísticos con las dos cavidades que venimos examinando en Ramales, sobre todo con Covalanas.

Con respecto a la evolución de las industrias durante el Paleolítico Superior, deben considerarse varios hechos, que creemos contradictorios con la atribución de La Haza al Magdaleniense Inferior-Medio propuesta por Leroi-Gourhan. Es bien conocida la aparición de una punta solutrense en el depósito excavado en La Haza (Corchón, 1971, lám. VI; Straus, 1983, p. 78), horizonte al que quizá deban atribuirse las representaciones como más probable. Los paralelos indicados con representaciones sobre plaquetas del Solutrense de El Parpalló obran en idéntico sentido.

De otro lado, tras la magnífica revisión crítica efectuada por L. G. Straus (1983, p. 63) de ese período solutrense en el Cantábrico, sabemos que en el depósito de La Pasiega lo único seguro es la existencia de un buen conjunto de industrias solutrenses, en tanto que es hipotética la presencia de un horizonte magdaleniense. Teniendo en cuenta la existencia allí de un conjunto rupestre incluso estilísticamente posterior al de la galería A, y situado sobre el mismo yacimiento arqueológico (nos referimos a Pasiega B, con claviformes y animales con tinta plana de estilo IV antiguo, más compactos, proporcionados y completos), lo lógico es suponer que incluso Pasiega A corresponda todavía a un horizonte solutrense, probablemente más tardío que el de La Haza por el tipo de signos y la mayor complejidad técnica y estilística.

Por último, pueden encontrarse otros argumentos complementarios de los anteriores —aunque en sí mismos tampoco definitivos—, al considerar la fauna representada en las paredes de los distintos santuarios:

	Caballo	Bóvido	Cierva	Ciervo	Reno	Cabra	Indt.	S.
Arenaza	—	2	11	—	—	—	—	13
Covalanas	1	1	18	—	1	—	—	21
Haza	3	—	1	—	1	1	1	7
Pasiega A	26	12	32	11	1	1	—	83

En las cuevas de Ramales, el hecho climáticamente más significativo se centra en la presencia del reno en ambas cavidades, y no tanto en la desigual presencia de ciervas en uno y otro santuario. Creemos pues posible la atribución de al menos La Haza a un horizonte climático particularmente frío. Este hecho parece acorde con los caracteres ambientales de un cierto número de depósitos solutrenses cantábricos, probablemente formados en torno al 18.000 BP. (Dryas Ia, o inter Laugerie-Lascaux). Todos los sistemas de análisis paleoambiental coinciden en situar en ese horizonte el máximo frío del Wurm reciente (CLIMAP, 1976; Laville y otros, 1983).

Dadas las condiciones ambientales y orográficas en la Región Cantábrica, la presencia del reno es siempre indicativa de horizontes fríos en ella. Sin embargo puede resultar simplista atribuir todos los renos conocidos (en figuración artística o a través de los restos de su esqueleto) a sólo dos horizontes fríos del Tardiglacial —el Dryas Ia y el II—, aunque desde luego parecen corresponder a ellos la mayor parte. En ese sentido, en la revisión de las figuraciones rupestres de La Pasiega que actualmente llevamos a cabo junto con R. de Balbín Behrmann, hemos interpretado como reno seguro al menos una de las figuraciones de la galería A que Breuil, Obermaier y Alcalde del Río (1913) clasificaron como ciervo, correspondiendo las representaciones sin embargo a un horizonte algo posterior al de La Haza según creemos.

A partir de las proporciones de la fauna representada, los signos asociados o la presencia de algunas convenciones estilísticas más o menos avanzadas, y con las reservas que impone la evidente vinculación estilística de algunas figuras de esos santuarios —que deben situarse cronológicamente próximos—, propondríamos como más probable la siguiente ordenación relativa: Arenaza y Covalanas - La Haza - Pasiega A.

En síntesis, estos argumentos de tipo estilístico, industrial y paleoambiental, aunque nunca sean concluyentes por separado, coinciden en apuntar una cronología solutrense para las pinturas de la cueva de La Haza, semejante a la de otros santuarios de estilo III medio —mejor que reciente—. Es posible que su ejecución haya tenido lugar durante el episodio frío situado entre el interstadial de Laugerie y la oscilación de Lascaux.

Universidad de Cantabria

ALFONSO MOURE ROMANILLO
CÉSAR GONZÁLEZ SÁINZ
MANUEL GONZÁLEZ MORALES

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 y El Castillo*, Santander, Impr. de Blanchard y Arce.
Alcalde del Río, H.; Breuil, H. y Sierra, L., 1911: *Les cavernes de la Région Cantabrique (Espagne)*, Monaco, Impr. V. Chene.

- Almagro Basch, M., 1973: «Las pinturas y grabados de la Cueva de Chufín: Riclones (Santander)», *Trabajos de Prehistoria* 30, pp. 9-78.
- Almagro Basch, M.; Cabrera Valdés, V. y Bernaldo de Quirós, F., 1976: «Excavaciones en la Cueva de Chufín. Riclones (Santander)», *Noticiario Arqueológico Hispano (Prehistoria)* 5, pp. 107-112.
- Apellániz, J. M., 1978: «Análisis e interpretación de Ekain», en Altuna, J. y Apellániz, J. M.: «Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Ekain (Guipúzcoa)», *Munibe* 30, 1-3.
- Apellániz, J. M., 1982: *El arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos*, Bilbao, Desclée de Brouwer.
- Barandiarán, I., 1972: «Algunas convenciones de representación en las figuras animales del arte paleolítico», *Santander Symposium*, Madrid, pp. 345-384.
- Barandiarán, I., 1984: «Signos asociados a hocicos de animales en el arte paleolítico», *Veleia* 1, pp. 7-24.
- Breuil, H. y Obermaier, H., 1935: *La Cueva de Altamira en Santillana del Mar*, Madrid, Tipografía de Archivos.
- Breuil, H.; Obermaier, H. y Alcalde del Río, H., 1913: *La Pasiega à Puente Viesgo, Santander (Espagne)*, Imp. A. Chêne, Monaco.
- C.L.I.M.A.P., 1976: «The surface of the Ice-Age Earth», *Science* 191, pp. 1.131-1.137.
- Corchón, M. S., 1971: *El Solutrense en Santander*, Santander, Institución Cultural de Cantabria.
- Forza Pérez, J., 1978: «Arte Paleolítico en el Mediterráneo Español», *Trabajos de Prehistoria* 35, pp. 99-149.
- Forza Pérez, J., 1981: «Investigaciones en la cuenca media del Nalón, Asturias (España). Noticia y primeros resultados», *Zephyrus* 22-23, pp. 5-16.
- González Sáinz, C. y González Morales, M., 1986: *La Prehistoria en Cantabria*, Santander, Tantín.
- Grande, M., 1972: «Las pinturas prehistóricas de la Cueva de Arenaza (Galdames)», *Vizcaya* 34.
- Laville, H. y otros, 1983: «Histoire Paléoclimatique de L'Aquitaine et du Golfe de Gascogne au Pléistocène Supérieur depuis le dernier interglaciaire», *Actes du Colloque AGSO (Bordeaux, mai 1983), Cahiers du Quaternaire*, s/n., pp. 219-241.
- Leroi-Gourhan, A., 1971: *La Préhistoire de l'Art Occidental*, Paris, Mazenod.
- Leroi-Gourhan, A., 1983: *Los primeros artistas de Europa. Introducción al Arte Parietal paleolítico*, Madrid, Encuentro.
- Lión Valderrábano, R., 1971: *El caballo en el arte cántabro-aquitano*, Santander, Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander, VIII.
- Obermaier, H. y Vega del Sella, Conde de la, 1918: *La Cueva del Buxu (Asturias)*, Madrid, Comisión de Investigaciones Prehistóricas y Paleontológicas (Memoria 20).
- Pericot García, L., 1942: *La Cueva del Parpalló (Gandía)*, Madrid, Instituto «Diego de Velázquez» del CSIC.
- Pobeda, M., 1976: «Les ponctuations dans l'art pariétal paléolithique», *Travaux de l'Institut d'Art Préhistorique*, XVIII, pp. 165-186.
- Rousseau, M., 1984: «Les pelages dans l'iconographie paléolithique», en Bandi, H.-G. y otros (Ed.): *La contribution de la Zoologie et de l'Éthologie à l'interprétation de l'art des peuples chasseurs préhistoriques*, Fribourg, Éditions Universitaires Fribourg, pp. 161-197.
- Sauvet, G., 1983: «Les représentations d'équidés paléolithiques de la grotte de La Griega (Pedraza, Segovia). À propos d'une nouvelle découverte», *Ars Praehistorica* 2, pp. 49-59.
- Sierra, L., 1908: «Notas para el mapa paletnográfico de la provincia de Santander», *Actas y Memorias del I Congreso de Naturalistas de España*, Zaragoza, pp. 103-117.
- Straus, L. G., 1983: *El Solutrense Vasco-Cantábrico. Una nueva perspectiva*, Santander, Centro de Investigación y Museo de Altamira (Monografía n. 10).
- Villaverde Bonilla, V. y Martín Oliver, B., 1984: *Paleolitic i Epipaleolitic. Les societats caçadores de la Prehistòria Valenciana*, Valencia, Servei d'Investigació prehistòrica.