

DE NUEVO EN LA CULLALVERA (RAMALES, CANTABRIA). UNA REVISIÓN DE SU CONJUNTO RUPESTRE PALEOLÍTICO

Resumen: Se realiza una revisión completa de este pequeño conjunto parietal magdaleniense, incluyendo algunas representaciones localizadas en los últimos años. Ello permite discutir algunos errores tradicionales en la estructuración topográfica y en la clasificación de algunos signos abstractos, y repasar los argumentos cronológicos de Leroi-Gourhan, aún válidos en lo esencial.

Abstract: A complete review of the small group of Palaeolithic rock paintings of La Cullalvera (northern Spain) is made, adding several new representations, lately found. That allows us to discuss some traditional mistakes relating to the topographic structuration of the cave, and to the classification of several abstract signs. A review of some of André Leroi-Gourhan's theses on the chronology of Palaeolithic rock art is also attempted, notwithstanding our general agreement with them.

1. INTRODUCCIÓN

Entre agosto y octubre de 1995 realizamos una revisión de los sectores de la cueva de La Cullalvera en donde se conocían representaciones parietales. El objetivo más inmediato era comprobar la existencia de suficiente pigmento en las figuras de caballos y signos en negro para su datación por C14-AMS, dentro del programa que dirige A. Moure Romanillo (*Documentación del arte rupestre en el sector central de la costa cantábrica. Una evaluación de técnicas de trabajo*; CICYT, PS92-0137). Se pretendía, por tanto, ir completando la toma de muestras ya realizada sobre figuras de animales de Altamira, Castillo, Pasiega, Sotarriza, Santimamiñe y Ekain, o sobre marcas negras no figurativas (Salitre, Covanegra y El Arco A), para su procesamiento por H. Valladas. El interés de datar esas figuras de La Cullalvera se centraba en calibrar la sincronía propuesta por A. Leroi-Gourhan (1971: 315) entre los claviformes y los caballos y, especialmente, la cronología magdaleniense de los primeros, sobre la que subsisten algunas dudas. Lamentablemente nuestra visita confirmó el alto grado de alteración de las pinturas que sospechábamos. Tanto los signos en negro como los dos caballos no presentan suficiente cantidad de pigmento en las zonas preservadas de las abundantes alteraciones recientes (manchas de carburo, dedadas, «limpiezas» y consiguiente emborronamiento de algunos lienzos). Sí pudimos tomar, sin embargo, muestra del pigmento de las marcas negras no figurativas, en carbón vegetal, realizadas al fondo de la misma Sala de los caballos y en la gran sala terminal de la cavidad, consideradas parte del dispositivo iconográfico paleolítico por A. Leroi-Gourhan (1971: 314-315).

En segundo lugar, nuestra prospección obedecía a la conveniencia de una revisión actualizada del conjunto rupestre, prevista en el programa de investigación indicado. La localización de los restos muy perdidos de una tercera figura animal en nuestra visita de agosto, acaso un caballo, reafirmó esa necesidad. Así, este trabajo tiene por objeto la publicación de ese hallazgo y de otras representaciones

sólo someramente indicadas en la bibliografía reciente, o que permanecen inéditas en algún caso (así la II/6 de la presente catalogación), ofreciendo algunos detalles, calcos y planos de distribución de las representaciones conocidas de antiguo, muy escasos en la bibliografía. Por último, un repaso de lo publicado sobre La Cullalvera evidencia algunas contradicciones que aquí intentaremos discutir. Se refieren a la forma y clasificación de los signos abstractos pintados en la sala II y a su mismo número, y también a la situación y distancia a la entrada de los distintos subconjuntos decorados en la cueva. Nos permitiremos finalmente algunas reflexiones sobre la articulación interna del conjunto y su cronología. Se trata pues, en último término, de integrar los elementos parietales localizados ahora con los conocidos de antiguo y de renovar el conocimiento del sitio en la medida de lo posible.

Queremos agradecer a Javier Herrera, Ramón Montes, Roberto Cacho, Alix Serna y Carlos González Luque su ayuda en la revisión de paneles o en los levantamientos topográficos de algunas salas. José León García, por su parte, nos facilitó valiosa información espeleológica de la cavidad, y Luis Teira Mayolini se encargó de dibujar un anzuelo de hueso localizado en el vestíbulo. Finalmente, fue muy alentadora y de gran ayuda la charla que mantuvimos con Joaquín González Echegaray, uno de los descubridores de este conjunto rupestre y autor de su estudio principal.

2. LA INVESTIGACIÓN DE LA CULLALVERA. ANTECEDENTES Y PROBLEMÁTICA

La entrada a la cueva de Cullalvera, de espectaculares dimensiones, se sitúa casi en el mismo casco urbano de Ramales. Ha servido así para múltiples usos tradicionalmente, y su frecuente tránsito es evidenciado por las muchas inscripciones visibles en la entrada y en algunos sectores del interior. La Cullalvera figura ya entre las cavidades peninsulares recogidas por G. Puig y Larraz (1869: 273). Sin embargo, su catalogación como yacimiento del Paleolítico superior se produce en los años iniciales del siglo, como en tantos otros casos, en el contexto de la carrera de localizaciones abierta tras la aceptación de la antigüedad de Altamira y que protagonizaron en la provincia Lorenzo Sierra y Hermilio Alcalde del Río. Así, el primero de esos autores detecta en 1903 algunos restos —unos pocos huesos y útiles líticos— en la superficie del vestíbulo (Sierra, 1908: 100). A partir de ahí se suceden las visitas de otros investigadores. Así, Alcalde del Río, que localizó una aguja de hueso perforada en las inmediaciones de la entrada (Alcalde, Breuil y Sierra, 1911: 10), el mismo Breuil en 1909, y Obermaier, acompañado por Sierra, unos meses después (según noticia de Montoriol-Pous *et al.*, 1966: 18).

Sin embargo no se localizaron representaciones parietales en estos años. Las enormes dimensiones de la cueva explican la dificultad de una exploración pormenorizada, que, de hecho, aún no se ha emprendido de manera sistemática. De otro lado se da una cierta dificultad de acceso a las zonas interiores por la formación —o sensible ampliación— de dos lagos en las épocas de mayor pluviosidad, de manera que sólo en verano y otoño hay ciertas garantías de poder llegar a esas salas con una mínima seguridad y comodidad. Es precisamente la corriente fluvial que estacionalmente fluye hacia el exterior la que ha erosionado la mayor parte del yacimiento arqueológico de la entrada, convertida en una amplia avenida. La fuerza de esa corriente fue suficiente para derribar en 1978 la verja instalada muy pocos años antes a unos 60 m de la entrada, y parte de su cimentación (fig. 1).

En lo referido al yacimiento arqueológico apenas se ha avanzado nada respecto a las noticias de principios de siglo. No hay constancia de excavaciones sistemáticas, y sólo cabe reseñar alguna recogida superficial de nuevos utensilios o algunas observaciones visuales. Entre estas, las de E. Muñoz *et al.* (1987: 67 y 159), que localizaron un testigo del yacimiento preservado de la acción erosiva de las aguas por situarse en una pequeña concavidad de la pared izquierda, a 96 m de la entrada (fig. 1). Esos mismos autores indicaron también el hallazgo de tres pequeños fragmentos

Cueva de La Cullalvera

Ramales de la Victoria, Cantabria

Versión simplificada de la topografía del G.E.S., modificada en sectores II, IV y V.

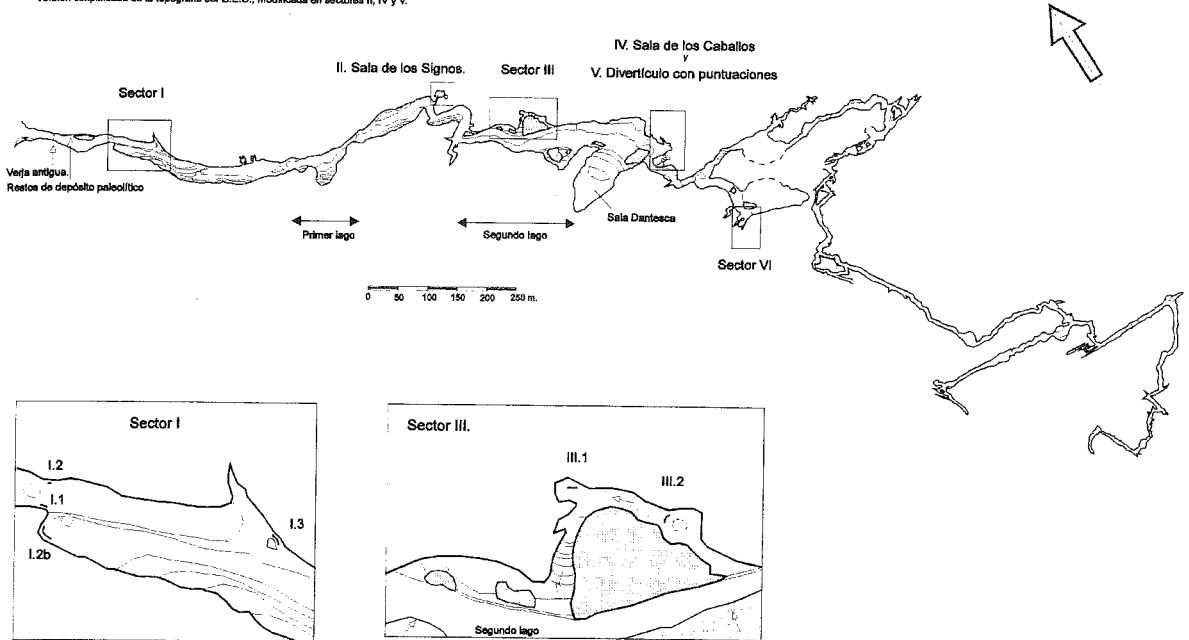


FIGURA 1.

cerámicos decorados con impresiones digitales junto a la pared derecha del vestíbulo, en la misma entrada a la gruta, además de algún sílex y esquirlas óseas (Muñoz *et al.*, 1987: 159). En ese mismo lugar recogimos un pequeño punzón biapuntado de hueso, de forma subromboidal alargada y totalmente pulimentado (fig. 2), que cabe integrar junto a los «anzuelos» conocidos de otros yacimientos de la región, en depósitos mesolíticos (La Riera, Mazaculos y Marizulo) e inmediatamente posteriores (Mazaculos y La Llana) (Arias Cabal, 1991: 110, 138 y 157).

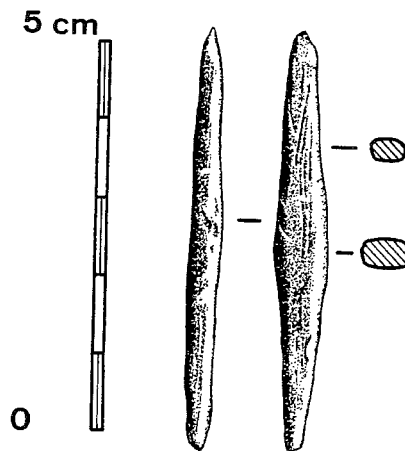


FIGURA 2. Punzón biapuntado de hueso recogido en el vestíbulo de La Cullalvera.

Casi todas las manifestaciones parietales fueron localizadas en el otoño de 1954, en el transcurso de una multitudinaria exploración de la caverna que había inspirado J. Carballo, director del Museo de Prehistoria de Santander, y que esencialmente dirigió A. García Lorenzo, ingeniero de la Diputación y entonces vocal del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la provincia de Santander. Sin embargo fue otro de los participantes, J. González Echegaray, de trayectoria más orientada a la investigación arqueológica, quien asumió su estudio (González Echegaray 1954 y, sobre todo, 1956 y 1959). El equipo indicado, junto con E. Ripoll Perelló, fue responsable de la reactivación de los estudios sobre el arte parietal en esa primera mitad de la década de 1950, tras su abandono durante la Guerra Civil y la posguerra. Ese equipo había participado en el descubrimiento y estudio de las cuevas de Las Monedas y de Las Chimeneas, al tiempo que el camino abierto en el Monte Castillo hasta La Pasiega favorecería en los años siguientes una exploración más pormenorizada de algunos de sus sectores decorados. Tanto los objetivos de la investigación, como la metodología o la interpretación cronológica se enmarcaban en la óptica propiciada por los trabajos de H. Breuil, por entonces en su momento de máxima autoridad.

La visita realizada muy poco después a la cueva por A. Leroi-Gourhan, en 1957, tuvo una notable transcendencia. Este autor incorpora las informaciones recogidas a sus trabajos de finales de la década de 1950 (Leroi-Gourhan 1958 a, b), aunque introduciendo algunos errores en la descripción formal y definición de los signos que se han ido reproduciendo en la bibliografía, más o menos ocasionalmente, hasta hoy. En esencia, Leroi-Gourhan consideró en La Cullalvera una asociación de signos femeninos (claviformes rojos) y masculinos (*bâtonnets* negros) que contrastaba sustancialmente con lo indicado previamente por González Echegaray (1954, 1956). El conjunto de La Cullalvera es incorporado además a la síntesis de 1965 (Leroi-Gourhan 1971: 314-315), en donde se describe como sincrónico y homogéneo, aunque incompleto (quedarían por localizar los bisontes) y breve. También en un aspecto secundario como son las distancias a la entrada de los distintos paneles, el trabajo que comentamos introdujo algunas variantes que luego revisaremos. Leroi-Gourhan por último, y en este caso con gran autoridad, atribuyó las pinturas de La Cullalvera a un momento terminal de la cronología del estilo IV antiguo. Ello suponía una completa revisión de la antigüedad considerada hasta entonces, que vinculaba al menos las dos figuras de caballos con el ciclo Auriñaco-Perigordense de Breuil.

Más recientemente se han localizado algunas evidencias rupestres puntuales. Miembros de la extinta «Sección de Espeleología del Seminario Sautuola» (SESS), vinculada al Museo de Prehistoria de Santander, localizaron varios puntos rojos y manchas de ese mismo color al fondo de la cueva. Su existencia se viene recogiendo en la bibliografía desde el resumen de Peñil, Viar y Bohigas (1986), y ha sido publicado un calco por Muñoz y Serna (1991). A su vez, el «Colectivo para la ampliación de estudios de Arqueología Prehistórica» (desde aquí CAEAP), indicó algunos *macarroni* abstractos, «de dudosa cronología», en una galería secundaria abierta en el lado izquierdo de la principal (Muñoz *et al.* 1987: 67).

Al tiempo, el pequeño conjunto parietal de La Cullalvera ha sido valorado en trabajos más sintéticos sobre las cavidades de la región o sobre determinados sujetos (sean los caballos —Lión Valderrábano, 1971; Carayon, 1982— o los signos abstractos: Casado, 1977), o en resúmenes de contenidos y cronología (González Echegaray, 1978; Peñil, Viar y Bohigas, 1986; Leroi-Gourhan, 1988; González Morales y Moure, 1989, o González Echegaray y González Sainz, 1994). Salvo excepción, aceptando en todos los casos lo propuesto por Leroi-Gourhan en cuanto a cronología y consideración sincrónica de todo el dispositivo, y con mayor ambigüedad en lo referido a la definición de los signos presentes, o a su mismo número.

La Cullalvera ha sido igualmente objeto de otras investigaciones. Aparte de trabajos bioespeleológicos (los primeros resultados en este campo se deben a la visita de H. Breuil en 1909), destaca el «Estudio geomorfológico e hidrogeológico» realizado por el Grupo de Exploraciones Subterráneas (GES) de Barcelona (Montoriol-Pous, Thomas Casajuana y Andrés Bellet, 1966). Este trabajo,

entre otros méritos, ofrece la mejor topografía disponible de la cavidad, que detalla y completa decisivamente la realizada unos años antes por A. García Lorenzo (que es la empleada por González Echegaray, 1965: 177, y —en una versión simplificada— por Leroi-Gourhan 1971: 314 y fig. 158). En la presente revisión nos hemos basado en la topografía del GES (fig. 1), a la que hemos añadido alguna galería lateral con representaciones parietales (Sectores II, IV y V, en figs. 4 y 8).

3. CATÁLOGO DE LAS MANIFESTACIONES PARIETALES

Los calcos que se adjuntan han sido realizados a partir de diapositivas y de las medidas y croquis a mano alzada tomados en la cavidad. En ellos se ha representado, además de las figuras pintadas, algunas concreciones estalagmíticas mediante línea de puntos, las grietas mediante línea de punto y raya, y un buen número de pintadas a carburo mediante línea continua fina. Las áreas emborronadas se delimitan mediante línea fina discontinua, y la escala es siempre paralela al suelo.

I. Sector anterior

Aunque La Cullalvera es la cavidad con manifestaciones parietales más profundas de toda la región cantábrica, cuenta también con algunos restos de representaciones relativamente cercanas a la entrada.

I/1. Al fondo del profundo vestíbulo, donde la galería presenta un primer estrechamiento y más o menos en el punto donde la oscuridad es ya completa (a 167 m de la entrada), se aprecian sobre el lateral derecho tres trazos pintados de color rojizo-marrón, cruzados entre sí, que forman una suerte de asterisco. A su izquierda, y también por arriba, son visibles un par de manchas del mismo color, no figurativas. Todo ello se ha realizado sobre una pared vertical, a una altura de 120 cm sobre el suelo. En la actualidad el pigmento está ligeramente corrido hacia el suelo a favor de algunas mínimas reconstrucciones que parecen infrapuestas a la pintura, y una mancha de carburo —que no hemos representado en el calco de fig. 3— se superpone a la mancha más amplia.

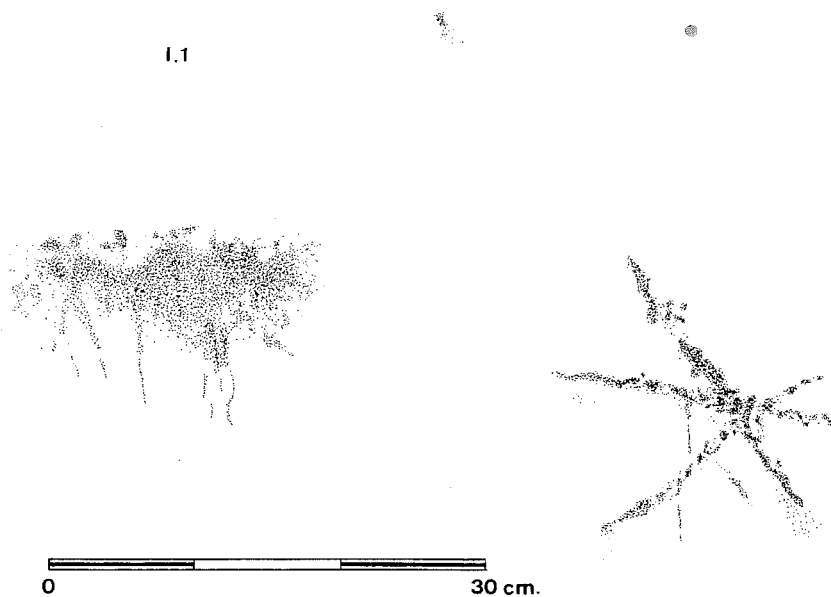


FIGURA 3. Trazos y mancha en color rojo anaranjado del sector I.

Estas pinturas rojizas no son indicadas por González Echegaray en sus trabajos, a pesar de ser fácilmente visibles por su situación. Fue Leroi-Gourhan (1971: 314) el primero en incluirlas, definiéndolas como bastones entrelazados jugando el papel de signos de entrada al santuario paleolítico. Sin embargo, no estamos muy seguros de esa cronología ni, caso de ser cierta, de que aquella interpretación sea la única posible. Aparte de su tonalidad no demasiado convencional, estos trazos y manchas pintadas se sitúan en un punto donde la galería es bastante estrecha, de manera que creemos probable que las aguas que estacionalmente fluyen al exterior hayan llegado en un buen número de casos a la altura en que fueron pintados. La morfología de los trazos no es tampoco usual en el arte rupestre de la región. Se conocen signos en forma de aspa al menos en las cuevas del Castillo y Santián (Alcalde, Breuil y Sierra, 1911: fig. 111) pero en trazo fino y más regular, y de muy inferior dimensión, pero no recordamos ninguno con tres trazos entrecruzados. Lo que se aprecia en La Cullalvera bien pudiera no ser más que un lienzo aprovechado para probar o simplemente limpiar los útiles de trabajo, al modo de los que hemos comentado —con similar inseguridad— en las cuevas cercanas de La Haza y Covalanas (respectivamente en Moure *et al.*, 1987: 77 y n.º I.6, y 1990: 16, y n.º Aa).

I/2. También Leroi-Gourhan (1971: 314) indicó la existencia de marcas negras en ese mismo punto de la galería, sobre ambos laterales. Tan sólo hemos localizado en el lado izquierdo —siempre en el sentido de la marcha desde el exterior— un círculo negro de unos 7 cm de diámetro, con todo el aspecto de estar realizado con el humo de una vela o bujía, o más improbablemente con carburo. Y tampoco en el lateral derecho hemos apreciado otra cosa que alguna marca de carburo o similar. De otro lado, en la pared derecha de la amplia sala abierta poco más allá de este estrechamiento de la galería pueden apreciarse algunos restos muy desvaídos en negro de similar aspecto, aquí junto a multitud de inscripciones recientes.

I/3. Desde el panel de los trazos rojos (I/1) puede verse ya, junto al lateral izquierdo de la galería, un bloque calizo desprendido de grandes dimensiones, situado a 250 m de la entrada. En ese bloque, y en los lienzos de pared accesibles desde su parte alta (por tanto a más de dos metros de la superficie de la galería), se aprecian restos bastante extensos de pintura roja muy desvaída y prácticamente desmantelada, cuyo aspecto y tonalidad en absoluto desentona del de otros paneles paleolíticos de cuevas de la comarca. Estos restos fueron localizados ya en las primeras prospecciones, comentándose con todas las dudas la posibilidad de interpretar una mano roja en positivo, similar a las de Altamira (González Echegaray, 1956: 174).

El estado del lienzo imposibilita confirmar esa apreciación, aunque dada la amplitud del área afectada, se trataría de más de una representación o, acaso, de simples manchas no figurativas de pintura roja. Este panel no es recogido por Leroi-Gourhan, probablemente por no conocer en el momento de su visita las publicaciones de González Echegaray (1954 y 1956), de carácter bastante local (de hecho, incluso en su obra de 1965, cita entre la bibliografía de La Cullalvera el trabajo de González Echegaray publicado en 1959, que no es más que un resumen del de 1956).

II. *La Sala de los claviformes*

Se sitúa ya muy al interior de la cavidad, tras salvar el primer lago, a unos 782 m de la entrada según la poligonal que hemos realizado. La sala que alberga estos signos se sitúa en el extremo terminal de una corta galería secundaria abierta en el lateral izquierdo, a la que se accede tras salvar un fácil talud de unos tres metros de desnivel desde la base de la galería principal. Se trata de una sala de forma semicircular, casi en rotonda, de unos cinco por apenas cuatro metros de an-

chura, ligeramente elevada sobre el nivel del suelo del espacio anterior. Es además un espacio cómodo, seco y bastante regular. Estos factores y su lateralidad respecto a los ejes de tránsito convierten a esta sala en uno de los espacios con signos abstractos más notables y típicos de la región cantábrica (fig. 4).

Cueva de La Cullalvera.

Sector II: Sala de los Signos.

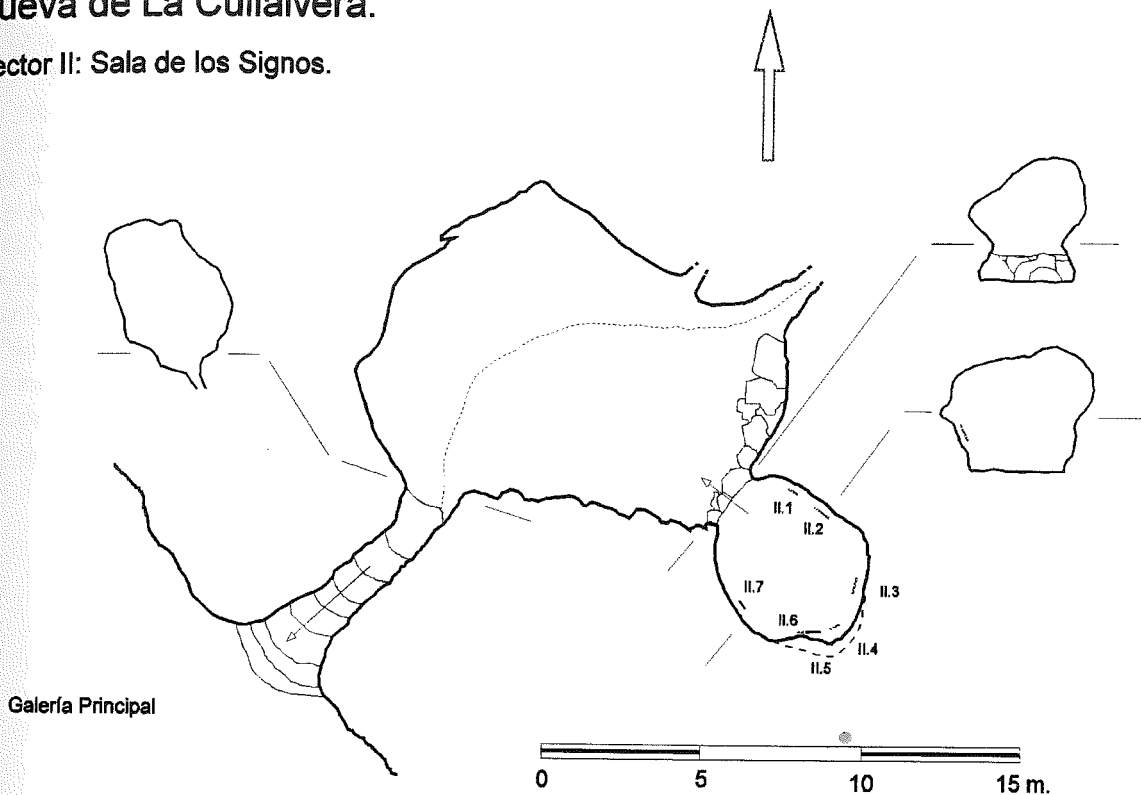


FIGURA 4.

Todas las manifestaciones parietales están pintadas en color rojo o negro, y se reparten por el contorno semicircular de la sala siempre a una altura media de unos 160 cm, por tanto la más cómoda para un adulto de estatura media. Las paredes sobre las que se trabajó son bastante lisas y suelen presentar una fina película de decalcificación arcillosa. Comenzando por el lateral izquierdo se aprecian las siguientes representaciones:

II/1. Doble hilera de puntos rojos dispuesta en horizontal, pintada sobre un leve resalte de la pared. Se aprecia un total de 20 puntos, de unos 15 mm de diámetro, componiendo dos líneas paralelas de unos 30 cm de longitud. Es pues una composición muy similar a otras conocidas en numerosos conjuntos rupestres de la región (cuevas de Candamo, Llonín, Pindal, Chufín, La Meaza, Altamira, Pasiega C y B, Castillo, El Arco A... entre otras) (fig. 5).

II/2. Tras un punto rojo en todo semejante a los anteriores pero aislado, se aprecia una composición más desordenada de puntos rojos similares (hemos contado hasta 13), a modo de nube, más o menos cercanos entre sí o aislados (fig. 5).

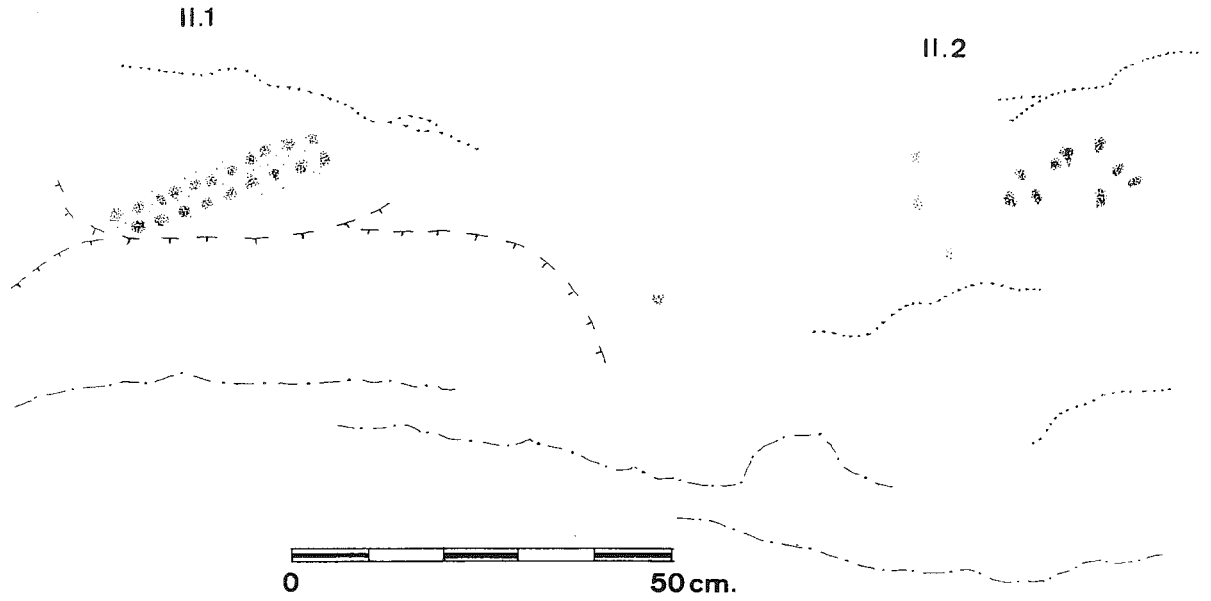


FIGURA 5. *Series de puntos rojos II/1 y 2.*

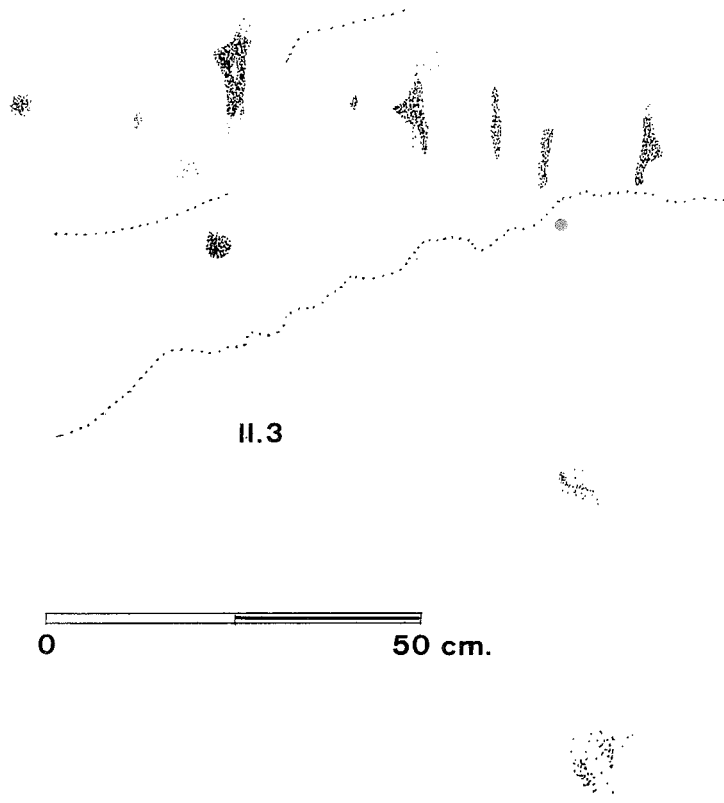


FIGURA 6. *Primera serie de signos claviformes en rojo (II/3).*

II/3. Ya en el ábside de la sala, en su parte izquierda, se aprecia un amplio friso con restos de pintura roja bastante perdida. Con todo, se reconocen algunos trazos verticales, resto de varios signos claviformes similares a los situados algo más adelante, en II/4, y algún punto o trazo corto en rojo. En lo que se aprecia actualmente, y confrontando con la fotografía publicada por Leroi-Gourhan (1971: 412, fot. 672), creemos que hay un mínimo de cinco trazos verticales rojos —de ellos tres claviformes claros por su protuberancia lateral— y dos puntos rojos, a la izquierda de la composición y en su parte inferior, además de otros restos informes, de color aun más perdido, en la parte baja del panel.

La protuberancia de esos tres claviformes se orienta a la izquierda del eje vertical en dos casos y a la derecha en el tercero. Esta protuberancia está aparentemente algo desplazada hacia el extremo superior, al igual que en los signos del siguiente grupo —II/4—, mejor conservados. La longitud de estos signos parece acortada notablemente por la pérdida de pigmento, y pudo ser similar a la de los signos de la serie II/4, de unos 18 cm, en cuanto que la anchura máxima —situada en el abultamiento— es similar a la de aquellos en los tres ejemplares mejor conservados (fig. 6).

II/4. La manifestación más conocida de esta sala es la serie de siete signos claviformes pintados en rojo, dispuestos en vertical y paralelos entre sí. Todos presentan protuberancia en su lado derecho, ligeramente desplazada desde el centro hacia la mitad superior. Tienen una longitud media de unos 18 cm, y toda la composición presenta una anchura de sólo 28 cm. En la actualidad han sufrido algunas alteraciones superficiales, incluyendo un dedo arrastrado sobre la parte superior del que hace el número seis (comenzando siempre por la izquierda) que ha levantado la película de decalcificación (fig. 7).

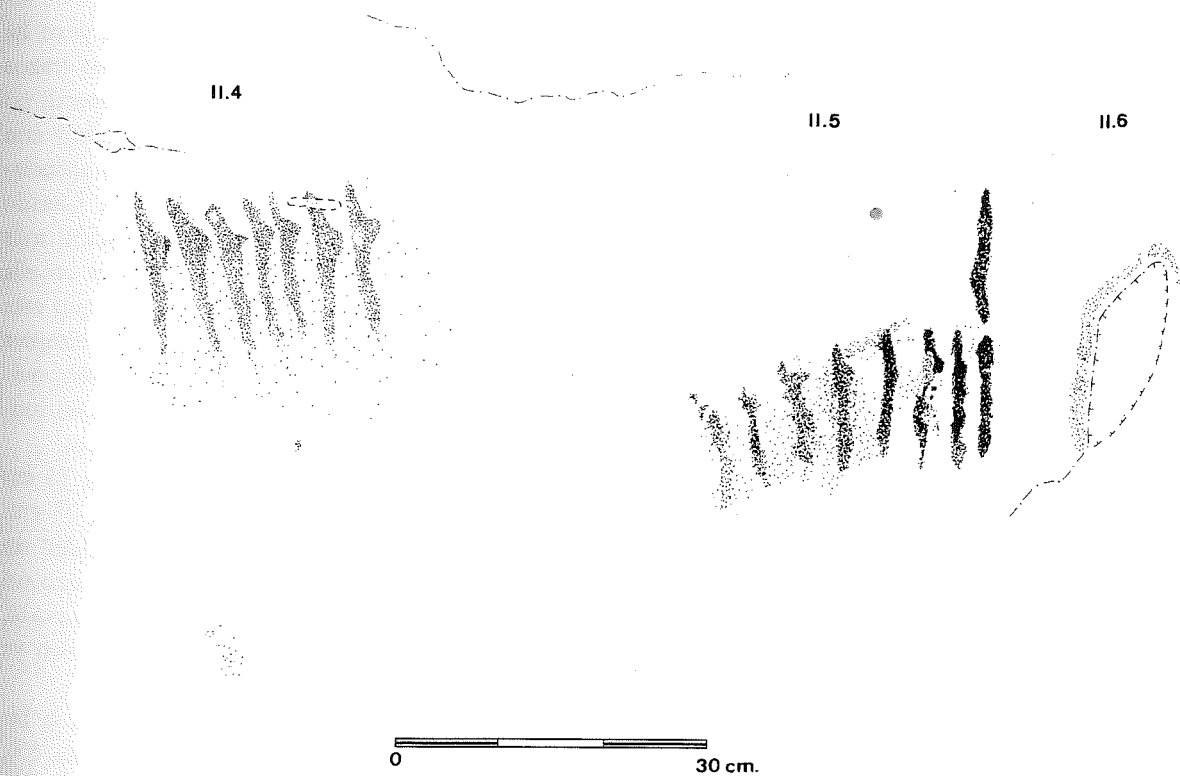


FIGURA 7. Series de claviformes rojos II/4, claviformes y barras en negro II/5 y trazo rojo asociado a una concavidad II/6.

Sobre esta serie hay cierta unanimidad en la bibliografía en cuanto a su descripción y número. Tan solo contrasta lo indicado por González Echegaray (1959: 19) en un resumen publicado algunos años después del trabajo básico, que es el de 1956. Se añade entonces «otro signo aislado de forma más confusa» por debajo de la serie de siete claviformes rojos. Este nuevo signo es representado en el calco —al parecer realizado sobre una fotografía— que se incorpora a ese trabajo de 1959. En nuestra revisión, además de trazos negros de carburo, hemos apreciado algunos restos más bien informes de pigmento rojo por debajo de la serie de siete claviformes, pero que no parecen sino la prolongación hacia la derecha de las manchas y restos de algún trazo en rojo situados por debajo de los signos agrupados en II/3.

II/5. Inmediatamente a la derecha se aprecia en la actualidad una serie de ocho signos pintados en negro, también paralelos y dispuestos en vertical, y un noveno situado sobre los anteriores, a la derecha de la composición (fig. 7). Sobre todo los trazos de la izquierda están hoy notablemente alterados y emborronados, en tanto que los de la derecha se aprecian bastante bien. Ello contrasta con lo observable en las fotografías publicadas de antiguo, en donde los de la izquierda son precisamente los más nítidos (así en la Lám. II, arriba, de González Echegaray, 1956). Lo más grave sin embargo es que, tras la alteración sufrida, hoy apenas se aprecia protuberancia lateral a ninguno de estos trazos, aunque su existencia es evidente en la fotografía indicada de 1956, al menos en los cuatro primeros y en el sexto de la serie. El mismo González Echegaray (1956: 175) indica sin margen de ambigüedad que se trata de signos claviformes en todo semejantes a la serie en rojo situada inmediatamente a la izquierda. Esta misma seguridad se desprende del trabajo publicado algunos años después (González Echegaray, 1959: 19), que como ya hemos dicho incluye un primer calco de esta composición y de la anterior (II/4).

En la actualidad se adivina apenas la protuberancia en el cuarto y sexto de los signos, pero ha desaparecido totalmente de los tres primeros de la serie. No creemos que el resto de los trazos (los que hacen el número 5 y, sobre todo 7, 8 y 9) tuvieron alguna vez protuberancia lateral: no se la apreciamos en la fotografía de 1956 (a diferencia de los otros signos) y examinando hoy con detalle la pared —que está bien conservada en el sector derecho de la composición— no apreciamos restos aislados de pigmento negro. Nuestra valoración coincide con la de M.P. Casado (1977: 51), aunque esta autora —como nosotros— ha debido apoyarse para su descripción más en la fotografía de 1956 que en la que reproduce en su obra (Casado, 1977: fig. 23), pues en ella ya solo se le aprecia abultamiento claro al sexto signo. Nos parece por tanto probable que esta serie de signos negros haya combinado en origen auténticos claviformes a la izquierda y simples trazos verticales —bastones, barras o, si se quiere, palotes— a la derecha de la composición, quizá asumiendo el sentido de los primeros en una forma de representación derivada, común en muchas artes «primitivas» y frecuente en el Paleolítico superior, sobre todo en soportes muebles.

Los trazos verticales miden hoy unos 11 ó 12 cm en la parte izquierda de la serie y unos 15 cm en la derecha. La anchura de la composición es la misma que la de los claviformes rojos, 28 cm. Por debajo de las series de claviformes II/4 y sobre todo de II/5 se aprecian en la actualidad un buen número de trazos o manchas de color negro. Buena parte de ellas son de carburo, pero no puede excluirse la posibilidad de que algunas, más desvaídas y de color integrado en el soporte, puedan ser de cronología antigua. De hecho, varias de las más perdidas en la actualidad son ya apreciables en la Lámina II de González Echegaray (1956).

A la vista de lo anterior, cabe discutir algunas variantes que se han ido presentando en la bibliografía. La publicación más correcta es sin duda la original (González Echegaray, 1956: 19), donde se habla de nueve claviformes en negro, aunque sin especificar si todos esos signos presentan abultamiento o —como hemos discutido y creemos— tan solo los de la izquierda. En pu-



LÁMINA 1. *Panel de signos del sector II.*

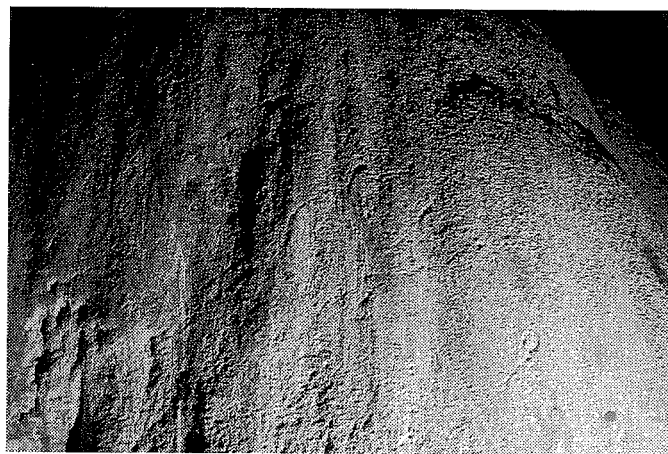


LÁMINA 2. *Grabados digitales en el sector III.*



LÁMINA 3. *Panel de caballos del sector IV.*

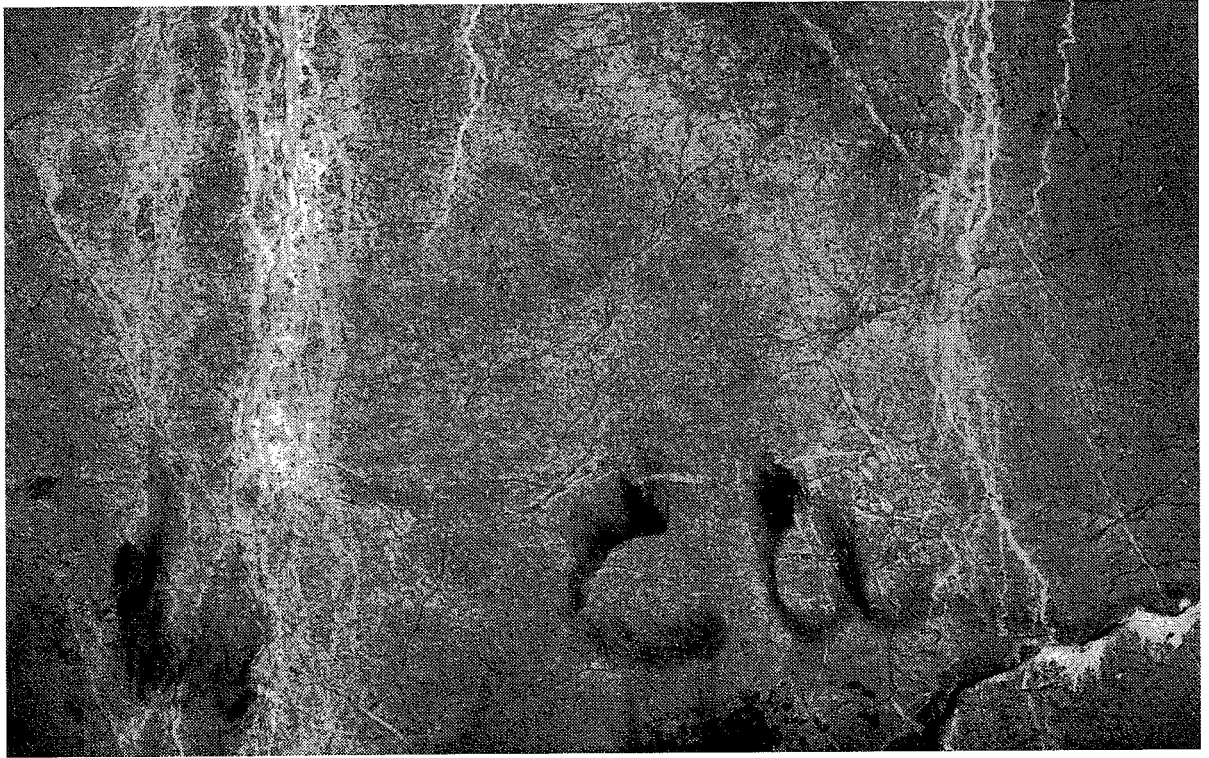


LÁMINA 4. *Posible representación de caballo en el sector IV.*



LÁMINA 5. *Puntos del sector V.*

blicaciones más alejadas en el tiempo de los trabajos de campo (González Echegaray, 1959: 19), y en el calco que entonces se publica, se introducen algunas modificaciones al estudio inicial. Así, se añade un nuevo claviforme negro —el décimo— a la derecha de la composición, que desde luego no existe hoy —y recordamos que este sector de la derecha es el mejor conservado— ni creemos que haya existido, pues apenas hay sitio material antes de la concavidad de la pared donde se aloja el trazo rojo que hemos numerado como II/6. Además, González Echegaray (1959) indica entonces que los tres signos de la derecha presentan protuberancia, y no hacia la derecha como todos los demás, sino hacia la izquierda, siendo este abultamiento como hemos comentado muy dudoso, tanto en la actualidad como en la fotografía de 1956.

Leroi-Gourhan (1971: 314) por su parte, apoyándose probablemente en la nota de J. González Echegaray de 1959, también propone diez signos negros (nueve abajo y uno arriba), y además los clasifica como bastones sin abultamiento (lo que también es inexacto, al menos en los cinco o seis de la izquierda). La autoridad conseguida por este autor permite comprender la relativa generalización del error, o en más casos, el uso de términos poco precisos entre los investigadores posteriores, tanto en la cuantificación como en la descripción de la serie negra (con la salvedad del correcto trabajo de M.P. Casado, 1977).

II/6. Inmediatamente a la derecha de la serie de claviformes negros, ya en el extremo derecho del ábside terminal de la sala, se aprecia un trazo lineal pintado en rojo, notablemente desvaído, repasando la arista de una pequeña concavidad que forma la pared. Tiene unos 22 cm de longitud y una forma de cayado: semicircular arriba y vertical hacia abajo. La forma es pues similar a la de algunos signos «laciformes» del arte rupestre del cantábrico central y occidental, aunque en este caso tal forma viene dada por la del soporte. Este trazo asociado a un relieve natural no había sido indicado hasta ahora, y su localización es fruto de anteriores prospecciones del CAEAP en la cavidad (fig. 7).

II/7. Por último, en el centro del lateral derecho de la sala se aprecian dos trazos lineales negros, verticales y paralelos, similares a los descritos en la parte derecha de la composición II/5, respectivamente de 14 y 19 cm de longitud. Su existencia es indicada por González Echegaray (1956: 175) en el momento del descubrimiento y sin apenas alteraciones en ese espacio. También Leroi-Gourhan incorpora estos dos trazos a la serie de bastones negros en su esquema o plano analítico de distribución (1971: 314 en fig. 158). La existencia aquí de bastones simples pintados en negro, reafirma la posibilidad indicada anteriormente: que los situados a la derecha de la composición II/5 fueran de este mismo tipo.

III. *La Galería Colgada*

En el sector central de la cavidad se abre una nueva galería secundaria en el lateral izquierdo, elevada sobre el piso de la principal, que a esta altura esta ya ocupada por el segundo lago. En dos puntos de esa galería el CAEAP localizó algunos grabados sobre arcilla (Muñoz *et al.*, 1987: 67), que hemos revisado en nuestra prospección reciente, sin que podamos añadir mucho más a la noticia de su existencia y situación.

III/1. En la pared derecha de una pequeña sala abierta en el lado izquierdo de esta Galería Colgada, a 968 m de la entrada, son fácilmente visibles algunos grabados sobre la arcilla de descomposición de cascadas estalagmíticas muy corroídas. Destacan aquí tres o cuatro largas líneas paralelas y de orientación oblicua, casi vertical. Estos trazos parecen haber sido realizados arrastrando de canto un objeto con un filo de unos 2 cm de largo, y están relativamente endurecidos en la actualidad, aunque poco patinados. Por encima de estos largos trazos oblicuos se aprecian otros simples y únicos, de tendencia más horizontal, sin formar composición inteligible. Creemos

por tanto que todos estos trazos son de origen antrópico, aunque no pueda garantizarse su cronología paleolítica.

III/2. Conjunto de grabados en arcilla situados al fondo del tramo accesible de la Galería Colgada, a 990 m de la entrada. Se trazaron en el centro de una cascada estalagmítica muy alterada y con una gruesa capa de arcilla de decalcificación, en lo alto de un pendiente cono de derrubios, y aproximadamente a una altura de 1 m sobre el suelo. Se aprecian varias series de trazos paralelos —realizados de una sola vez—, con distintas pátinas. Los más antiguos son trazos en general rectilíneos y de tendencia vertical u oblicua, fuertemente erosionados y en nuestra opinión de probable origen animal. Otros trazos paralelos algo más recientes presentan formas curvas aunque no creemos que puede descartarse su origen también animal.

IV. *La Sala de los Caballos*

Se trata de una sala abierta en el lateral izquierdo de la galería principal, inmediatamente después de superar el segundo lago, a 1.179 m de la entrada según la poligonal mínima (fig. 8). Se accede a la sala subiendo por un cono de derrubios que cae sobre el eje de circulación principal. La sala tiene una forma alargada que sigue una diaclasa abierta en el techo y que la recorre longi-

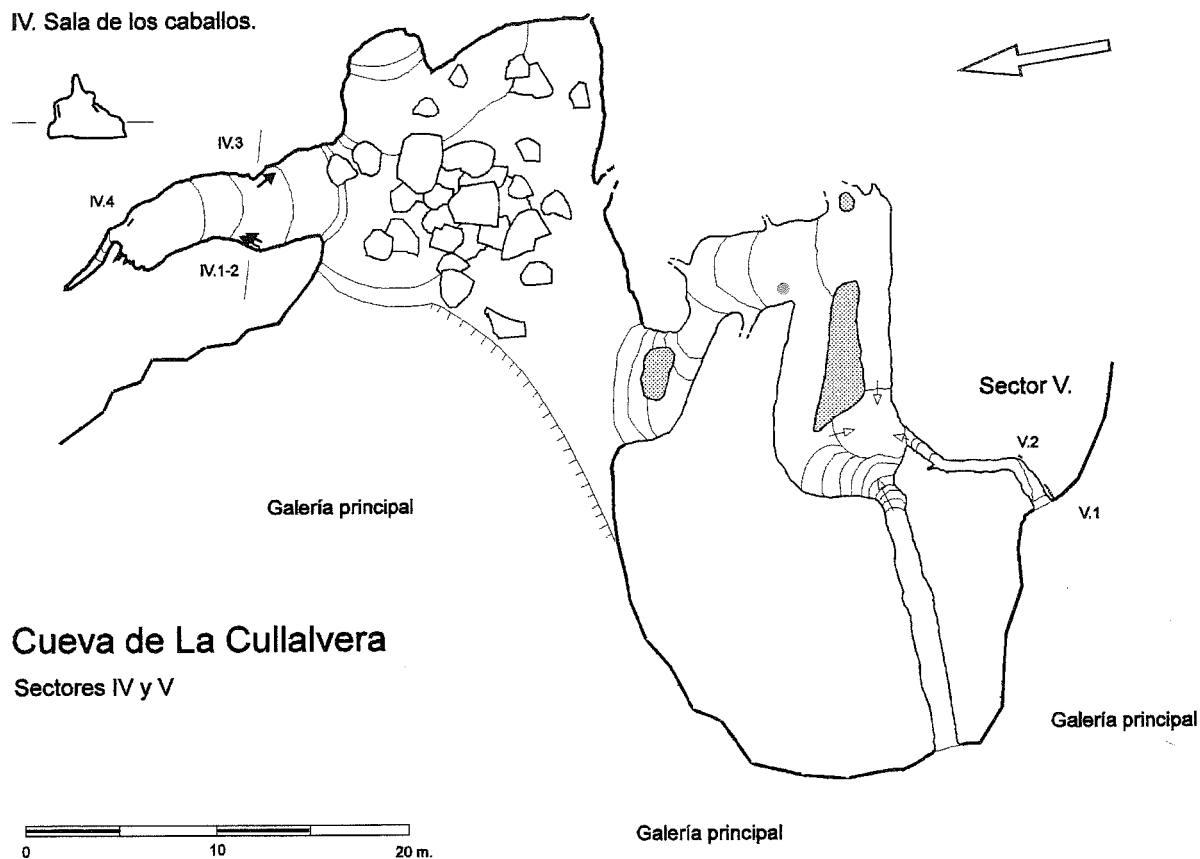


FIGURA 8.

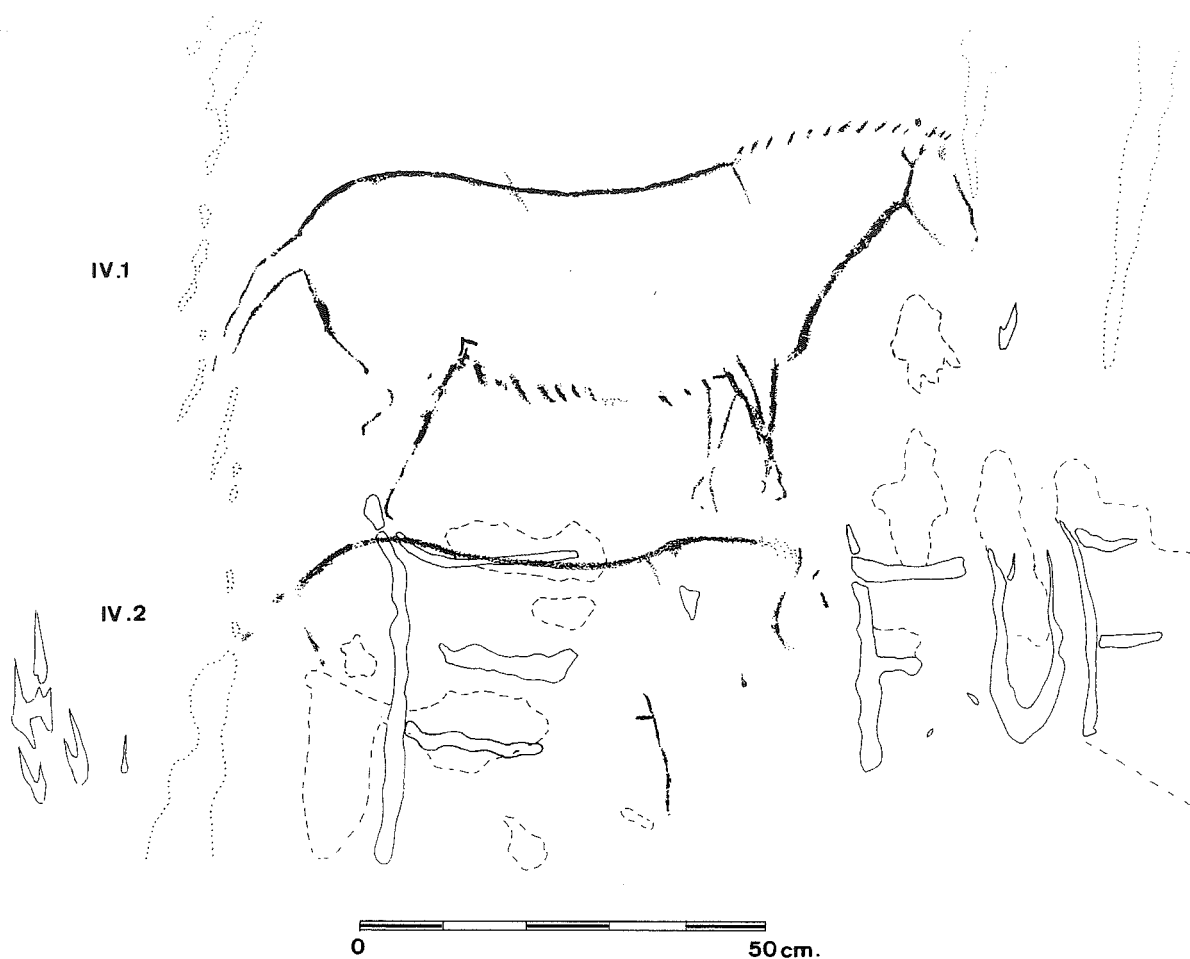


FIGURA 9. Representaciones de caballos en negro del sector IV.

tudinalmente. Es bastante cómoda y ancha en su parte inicial, presentando una sección en forma de arco conopial peraltado —con la diaclasa coincidiendo con el apuntamiento del arco— y se prolonga en un estrecho divertículo hacia el fondo. Los primeros investigadores (González Eche-garay, 1954: 227) refieren la existencia en el suelo de algunos restos de carbón vegetal «mezclados con la arena», que hoy han desaparecido, integrados en la arcilla de cueva muy oscurecida que conforma el piso actual.

En la pared izquierda de la parte anterior de la sala se sitúa el panel con dos caballos pintados en negro conocido tradicionalmente (IV/1 y 2). Es una composición muy visible, cuyas figuras, en dos planos superpuestos, se orientan hacia el fondo de la sala (fig. 9). Frente a este panel localizamos los restos de una tercera figura animal en negro (IV/3) (fig. 10), y al fondo del corredor se aprecian algunas marcas negras (IV/4).

IV/1. El caballo superior es el mejor conservado. Mide 84 cm desde el morro al nacimiento de la cola, y 41 cm de altura en la cruz. El lomo se sitúa a 194 cm del suelo. Se aprecian bien una cabeza con línea de separación del cuello y posiblemente orejas, y una crinera mediante una serie de trazos cortos, paralelos y ligeramente oblicuos. Tras esta, una mancha escapular mediante un trazo corto

orientado hacia el interior del cuerpo. La línea dorsal es de trazo simple, y en la grupa se ha indicado una cola con doble trazo. Tras la nalga, las extremidades traseras están en la actualidad muy perdidas, conservándose apenas la parte anterior de una de ellas situada en primer plano y algo del arco anterior al corvejón. Sigue una línea ventral mediante una serie de trazos cortos, paralelos y oblicuos, indicando el pelaje en una convención idéntica a la de la crinera pero con trazos algo más largos e inclinados en sentido opuesto, y se aprecian por último las dos extremidades del tren anterior, ambas de doble trazo hasta el pie, bien segregadas en dos planos y acabadas en casco hoy muy perdido, sobre todo el correspondiente a la extremidad en segundo plano, que está retrasada. Con todo, examinando con atención los restos de coloración negra aislados, creemos probable que esos cascos estuvieran representados en perspectiva correcta, y que se indicara el abultamiento posterior correspondiente a los dedos atrofiados. En la parte alta de la extremidad en primer plano se aprecia un trazo corregido. Una línea pectoral y anterior de cuello bien conservada completa la representación.

El formato elegido aprovecha al máximo el espacio libre y liso comprendido entre algunas series de concreciones estalagmíticas descendentes situadas a izquierda y derecha de la figura.

Esta figura no ha sufrido graves daños desde 1954, aunque cuenta con un buen número de pintadas a carburo en sus inmediaciones. Algunos detalles sin embargo, como la parte inferior de la nalga y su prolongación en la parte trasera de la pata posterior hasta el corvejón, se observan mejor en la fotografía de Leroi-Gourhan que en la actualidad. Algo similar sucede con dos pequeños trazos que indican un mínimo inicio de una línea de despiece ventral, realizados tanto desde la línea anterior de la pata trasera, como desde el tren delantero.

Las convenciones empleadas (despieces de cuello, línea escapular, inicio de doble línea ventral, pelaje de crinera y vientre...) reflejan un afán naturalista en la representación. Sin embargo, el canon y proporciones resultan un tanto desproporcionadas, con un tronco alargado y un cuello ancho en relación a la escasa alzada del animal, o al mismo tamaño de la cabeza. La figura, en todo caso, no ofrece la sensación de gravidez de otras representaciones de caballos más arcaicas, pues no presenta ni un vientre demasiado abultado ni una línea cervical muy sinuosa. Ello, sumado a los detalles naturalistas indicados, permite una datación estilística bastante clara en estadios recientes del Paleolítico superior.

IV/2. El caballo inferior tiene el pigmento más perdido y además está afectado directamente por pintadas y alteraciones recientes, de manera que es esencial el cotejo de las fotografías publicadas de antiguo para una correcta discriminación de los trazos (especialmente las publicadas por González Echegaray en 1954: 226 y en 1959, que son la únicas que muestran prácticamente todas las partes conservadas de este caballo, pues las demás están focalizadas en la figura de más arriba y en el lomo del que ahora nos interesa). Lamentablemente, en ninguno de los trabajos de la década de 1950 se publicó una descripción pormenorizada de los trazos conservados en este animal, sino tan solo indicaciones de su mayor desvaimiento. No ocultaremos por tanto nuestra inseguridad respecto a algunos posibles trazos, mezclados con pintadas de carburo, de las partes inferiores del animal, especialmente del vientre y extremidad posterior.

Sus proporciones son ligeramente más reducidas que en el caballo superior ya descrito, pues mide 63 cm del morro al nacimiento de la cola. Se ha representado la cabeza —de la que se aprecian dos trazos correspondientes a la barbilla incurvada y línea frontal de la cara—, con línea de separación del cuello y dos probables orejas mediante dos trazos simples, la crinera y la línea cervico-dorsal y grupa completa, con cola. Todo ello con trazo lineal simple, algo más ancho que en la representación superior en la línea cervico-dorsal. A pesar de ello, en la actualidad se aprecia esta línea principal con dificultad, pues está afectada por pintadas y por el emborronamiento que ha supuesto el intento de limpiar estas. En las partes inferiores de la figura, caso de haberse representado y conservado mínimamente, los emborronamientos actuales imposibilitan cualquier

análisis. Se adivina, con todo, la nalga y con muchas más dudas la parte posterior de la extremidad trasera. Un trazo casi aislado en la actualidad, bastante nítido, parece corresponder a una de las extremidades delanteras, cuya finalización no se aprecia.

Como en el caballo anterior, la postura representada es también estática, aunque en este caso con la cabeza un poco más baja. Los detalles representados son bastante similares en lo que se puede apreciar (línea de separación de cuello, línea escapular), aunque simplificados (línea exterior de crinera en trazo simple y continuo) y también las ausencias más llamativas (ojo o cruz) son las mismas. Ello —además de la composición en paralelo y semejanza técnica— reafirma la probable sincronía de ambas figuras.

IV/3. En la pared opuesta localizamos los restos de una tercera figura animal que hasta ahora ha pasado desapercibida por el escaso resalte de los restos de color negro (situados además muy cerca de algunas pintadas a carburo de tono muy vivo) (fig. 10). El panel donde se sitúa está enfrente del que hemos descrito antes, es decir, en el inicio del lateral derecho de la sala, sobre un lienzo también muy visible. Las dimensiones son intermedias a las de los otros dos caballos: mide unos 69 cm del morro al nacimiento de la cola, y 41 cm de altura en el tren posterior. Su altura sobre el suelo, 210 cm desde el lomo, es solo ligeramente superior a la del caballo mejor conservado.

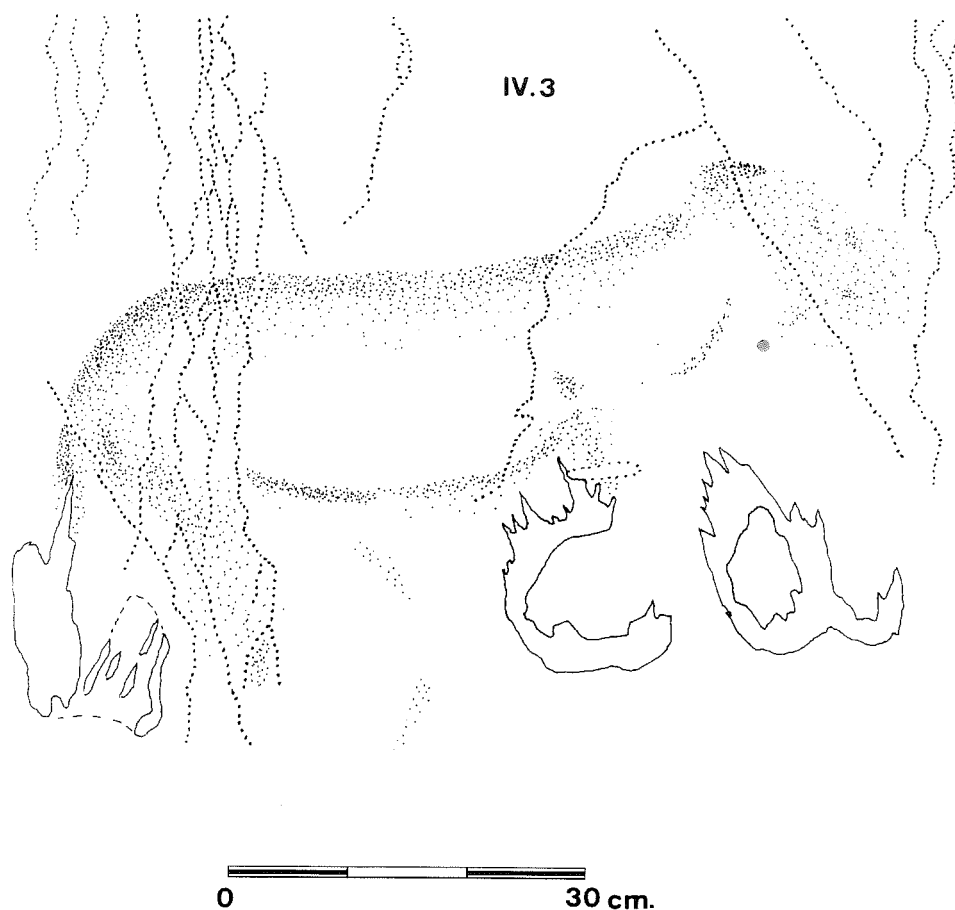


FIGURA 10. Nueva representación, posiblemente de caballo, en el sector IV.

En ese panel, además de pintadas de carburo, se aprecia una línea negra muy desvaída que conforma una línea cérvico-dorsal bastante clara, prolongada en grupa con cola —de orientación más vertical que en los dos caballos anteriores— nalga y una extremidad posterior de doble trazo al menos hasta el corvejón. También se aprecia con relativa claridad el vientre del animal y sólo el inicio de la pata anterior. Quedan algunos mínimos restos de una línea pectoral prácticamente perdida, y en la zona correspondiente a la cabeza tan solo se aprecia una coloración grisácea muy descolorida, pero en absoluto línea alguna en la actualidad. Los trazos apreciables del lomo y mitad posterior del animal, o vientre, apuntan a una representación de caballo. Nos parecen poco probables otras interpretaciones (acaso un cérvido), y es importante indicar entre las totalmente descartables la posibilidad de que se trate de un uro o de un bisonte, dada la escasa anchura del tronco o la forma de la grupa, línea cérvico-dorsal y vientre.

El problema esencial reside en la antigüedad de esta nueva figura. No se trata, en su estado actual, de una representación que podamos clasificar automáticamente como paleolítica por su estilo, técnica etc., sino que debemos discutir algunos argumentos. Las diferencias en el grosor y nitidez del trazo respecto a los dos caballos situados enfrente y conocidos tradicionalmente creemos que pueden responder a las distintas condiciones de preservación de la pintura en esos dos paneles enfrentados. Aparentemente es más húmedo este nuevo panel, y el pigmento parece haberse disgregado por capilaridad, o un proceso similar, en una banda relativamente ancha de color grisáceo. Se trataría de un caso de pérdida de la intensidad del pigmento, y de disgregación, similar al que muestran casi todas las pinturas negras del yacimiento de El Covarón, recientemente publicado (Arias y Pérez, 1993), y por cierto de una cronología muy similar.

En orden a considerar esta figura como muy probablemente paleolítica resultó decisivo constatar, en nuestra visita de agosto, su posición claramente infrapuesta a varios chorretones estalagmíticos de sentido vertical que la cruzan desde la grupa a las extremidades posteriores. Ello parece excluir que se trate de una pintada realizada entre 1954 y la actualidad. De igual forma, avala la antigüedad de esta tercera figura, la homogeneidad tipométrica, de situación y —quizá originalmente, según creemos— técnica, respecto a los otros dos caballos situados enfrente.

IV/4. En el estrecho divertículo en que acaba esta sala González Echegaray (1956: 176) apreció algunos trazos aislados en negro, similares a las marcas negras conocidas entonces de Altamira y Chimeneas. Tan solo hemos podido discriminarlas de las decenas de pintadas que recubren esas paredes, las más veces a carburo, en el fondo del lateral derecho, a unos 40 cm del suelo. Son marcas mínimas de entre 3 y 8 cm de longitud, no figurativas, de las que hemos tomado una muestra de carbón para su datación, aun no procesadas.

V. *El divertículo de los puntos*

Se trata de un corredor secundario abierto frente a la entrada a la Sala de los caballos, también en el lateral izquierdo de la galería principal. Esta pequeña galería ascendente se prolonga en dos estrechos corredores que finalizan en un peligroso cortado que cae, de nuevo, sobre el eje principal de la cueva. Las representaciones paleolíticas se sitúan el extremo final del corredor de la izquierda (fig. 7).

V/1. Justo al final de ese corredor, sobre su pared izquierda, hemos contabilizado un mínimo de 19 puntos rojos, de un diámetro medio en torno a 1 cm. Se organizan en dos pequeñas agrupaciones —con algún punto suelto intermedio que parece conectar o unir ambas series, al igual que veíamos en las presentes en el lateral izquierdo de la Sala II— dispuestas en una composición horizontal realizada a la misma altura sobre el suelo del corredor, unos 80 cm (fig. 11). La

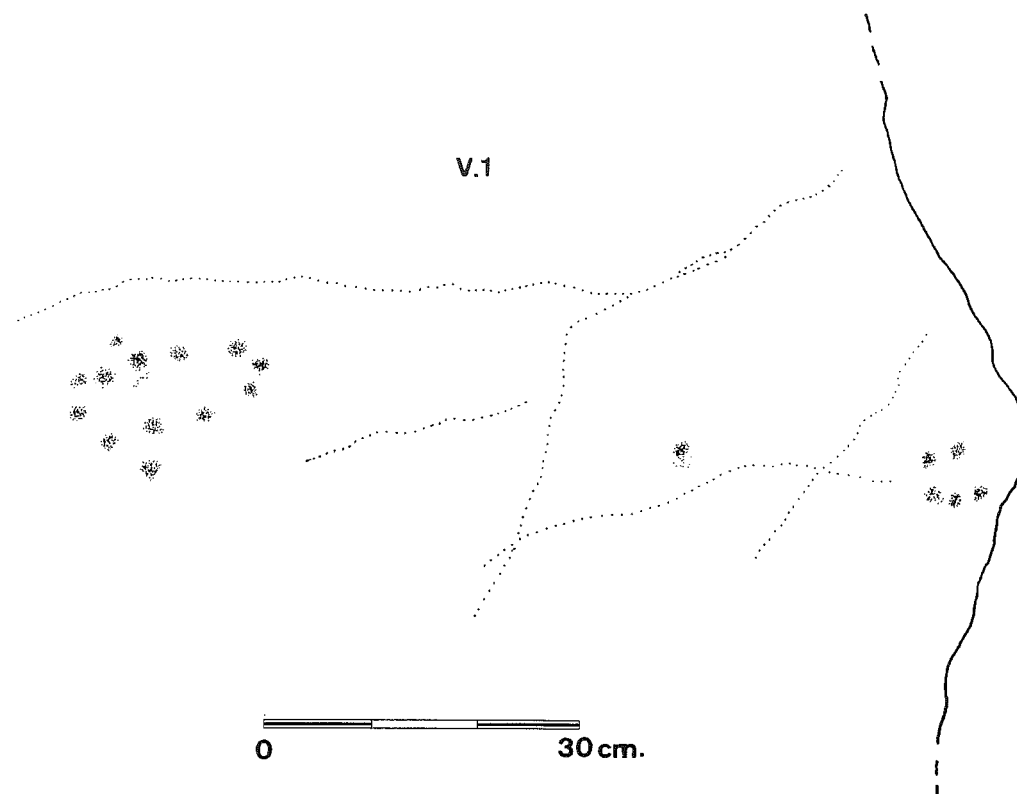


FIGURA 11. *Puntos en rojo del sector V.*

existencia de estas manifestaciones parietales fue ya indicada por Peñil, Viar y Bohigas (1986), y se publicó un calco de la misma en Muñoz y Serna (1991: 8 y lám. I arriba). Según hemos calculado, se encuentran a 1.224 m de la entrada a la cueva, y son las representaciones paleolíticas seguras más profundas.

V/2. Poco antes de llegar al friso de los puntos se aprecian una o dos manchas mínimas de color rojo, de apenas 2 cm de longitud máxima, que no parecen puntos convencionales, pues ni su forma es circular ni la intensidad del pigmento la misma que en los reseñados antes.

VI. *El sector terminal o «Sala del Caos final»*

La zona transitable sin equipo especial de la cueva de La Cullalvera finaliza en una sala de colosales dimensiones, cuyo suelo está conformado por una gran acumulación de bloques caídos de gran tamaño. La denominación apuntada —que tomamos del trabajo del GES— no desentona demasiado.

VI/1. En algunos recodos de los laterales de esta gran sala se encuentran series de marcas negras a carbón vegetal, no figurativas, que han sido ya señaladas en trabajos previos (González Echegaray, 1956: 176, y Leroi-Gourhan, 1971: 315 y foto 674). En nuestra prospección hemos localizado un número francamente escaso de tales marcas a 1388 m de la entrada, aunque lamentablemente no las fotografiadas por Leroi-Gourhan. Lo visto, encaja en lo usual en un buen número

mero de cavidades de la región: pequeños trazos lineales de carbón vegetal a alturas muy accesibles desde el suelo, de longitudes normalmente entre 2 y 15 cm. Hemos tomado una segunda muestra de carbón para su datación, sin especial confianza en su cronología paleolítica. Se desprende pues nuestra resistencia a considerar tales marcas como signos de fondo del dispositivo iconográfico paleolítico según propuso A. Leroi-Gourhan (1971: 315).

De hecho, estas marcas negras no se limitan a esta sala tan profunda. Sobre el lateral derecho de la galería principal, unos 50 m antes de llegar a la «Sala dantesca» —en la denominación de Montoriol-Pous *et al.* (1966)— hemos localizado algunos nuevos paneles con este mismo tipo de marcas. Trazos negros que se repiten en varios lugares dentro de esa sala elevada de gigantescas proporciones y de más difícil acceso. En ella además, como cabía esperar de un espacio especialmente poco transitado, se localizan aun carboncillos por el suelo, como sucedía originalmente en la Sala IV, o en otros yacimientos bien preservados como la galería inferior de La Garma, actualmente en estudio.

4. ESTRUCTURA DEL DISPOSITIVO PARIETAL Y CRONOLOGÍA. DISCUSIÓN Y ALGUNOS APUNTES

La revisión efectuada permite discutir algunas contradicciones en lo publicado sobre el conjunto rupestre de La Cullalvera.

4.1. *Utilización del espacio interior*

Como ya hemos indicado, se aprecian en la bibliografía dos series de mediciones de las distancias entre la entrada y los paneles decorados, la de González Echegaray (1956 y, con pequeñas variaciones, 1959 y 1978) y la de Leroi-Gourhan (1965), que propone distancias más cortas a los sectores profundos. Ni las diferencias ni el asunto son especialmente importantes, pero merecen discutirse brevemente. La primera de esas mediciones sitúa la sala de los caballos o IV a 1.150 o a 1.200 m, y las marcas negras del fondo —sala VI— a unos 1.410 m; Leroi-Gourhan por su parte sitúa los caballos a unos 900 m y las marcas a unos 1.100 m. Estas últimas mediciones han tendido a reproducirse cada vez más en los trabajos recientes sobre la Cullalvera de distintos autores. Paradójicamente, en su último trabajo sobre la cavidad, Leroi-Gourhan (1988) refiere sin embargo las medidas propuestas inicialmente por González Echegaray (al tiempo que ofrece una descripción mucho más ambigua del contenido parietal, sobre todo de los signos).

Nuestra revisión, a partir de una poligonal mínima sobre el plano del GES (Montoriol-Pous *et al.*, 1966), reafirma poco más o menos las mediciones originales. Ello era por otra parte esperable, ya que Leroi-Gourhan utilizó en 1965 (1971: 314) el mismo plano que González Echegaray (1956: 177), aunque simplificado. Los paneles con figuras de cronología paleolítica segura (I/3 a V/1) se sitúan por tanto entre 250 y 1.224 m de la entrada a la cueva, que se reafirma como el conjunto rupestre más profundo de la península. Escapan a esos límites algunos paneles más cercanos a la boca, o más profundos, con marcas negras de cronología muy imprecisa (I/2 y VI/1), o algunos motivos no figurativos de color marrón-rojizo (I/1), de cronología también dudosa.

A pesar de su gran profundidad, los tramos decorados de La Cullalvera no debieron presentar un acceso especialmente difícil durante el Paleolítico superior. Durante largas fases de aquel período cabe suponer, en todo caso, una mayor sequedad ambiental y, por tanto, una menor posibilidad de lagos permanentes, inundaciones y zonas encharcadas, que constituyen la mayor dificultad del acceso actual.

No conocemos el grado en que han podido deteriorarse y perderse otras representaciones pintadas, ni se ha realizado nunca una prospección sistemática de toda la cavidad. Es bien posible

por tanto, sobre todo en una cueva de las dimensiones de ésta, que aparezcan nuevas representaciones en el futuro. Con las reservas que impone lo anterior, parece relevante que las representaciones que conocemos no se distribuyan aleatoriamente por la cueva, sino que en casi todos los casos se concentren en pequeñas salas ligeramente elevadas sobre el eje principal, abiertas en el lateral izquierdo de éste. La distribución es así relativamente similar a la de otros muchos yacimientos paleolíticos, en los que parece haberse huido de los sitios muy visibles y buscado otros más recogidos, en pequeñas salas laterales o bien, en algunos casos, al fondo mismo de la cavidad. Tito Bustillo, y especialmente su sector occidental, constituye uno de los ejemplos más claros en la región cantábrica de un uso preferente de esos espacios laterales (Balbín Behrmann, 1989); las cuevas del Arco y de Pondra, muy cercanas a Cullalvera, muestran idénticas preferencias. Covalanas o la cueva de La Llosa —recién localizada en las cercanías de la de Morín— son ejemplos de un uso similar de espacios recogidos, en este caso, al fondo mismo de la gruta. Estos espacios seleccionados no siempre son suficientemente amplios para albergar varias personas y permitir su movimiento, ni especialmente acogedores, oscilando entre las posibilidades de la sala II y las del corredor V de la Cullalvera, mucho más angosto.

La visibilidad de las manifestaciones desde los ejes de tránsito es distinta. De lo comentado en el párrafo anterior se desprende que los signos que aparecen concentrados en un típico camarín —o sala II— y al fondo de un estrecho corredor y sobre un cortado peligroso —series de puntos rojos del sector V—, son visibles sólo cuando se está dentro de ese espacio marginal. Por el contrario, las representaciones de caballos (IV/1 a 3), aunque situadas en la parte anterior y más amplia de una sala también lateral, podían verse desde la misma subida desde el corredor principal, al igual que el panel de pinturas rojas desvanecidas de I/3, en este caso sobre el mismo eje principal.

4.2. *La discriminación de los signos y la estructuración del dispositivo iconográfico*

Discutiremos aquí varios problemas diferentes referidos a los signos y otras representaciones siguiendo un orden topográfico:

1. En cuanto a los motivos que Leroi-Gourhan interpreta como signos de entrada (I/1 y 2), hemos discutido la cronología paleolítica de las marcas negras I/2 y, caso de aceptar ésta para los trazos y manchas rojizas de I/1, su mismo carácter de «representación». Estos motivos se sitúan en un punto muy adecuado a las previsiones o a las exigencias de la sistemática de Leroi-Gourhan (un estrechamiento de la galería desde donde ya no se ve la entrada y la oscuridad es completa), que desde luego subraya esta situación (Leroi-Gourhan 1971: 314). Pero, en paralelo a nuestras dudas sobre su cronología, es conveniente añadir que también se sitúan en el lugar donde el visitante necesariamente se acerca a las paredes laterales por primera vez (hasta aquí la galería es muy ancha y transitable sobre todo por el medio), y donde casi todos los prospectores comienzan a indagar en las paredes.

2. El problema más importante estriba en la confusión creada con los signos del conjunto II con posterioridad al estudio inicial de González Echegaray (1956), sobre todo a partir de los trabajos de Leroi-Gourhan. En síntesis, este autor consideró una yuxtaposición complementaria de claviformes rojos y de bastones negros (aunque en la serie negra hay auténticos claviformes junto a algunos bastones, según hemos discutido antes). Así, esa serie de claviformes y bastones negros es considerada de simples bastones ya en sus primeros artículos sobre arte rupestre paleolítico (Leroi-Gourhan 1958a: fig. 9 n.º 71, y en reed. 1984: 363). Casi al tiempo, su asociación a la serie de claviformes rojos vecinos se convertía en un caso típico de emparejamiento de signos femeninos y masculinos en 1958b (fig. 148, y en reed. 1984: 379).

Ya hemos comentado cómo a partir de los trabajos de Leroi-Gourhan otros autores han empleado una terminología notablemente más ambigua en la definición y cuantificación de los signos de La Cullalvera. Da la impresión de que la bondad de la determinación cronológica del trabajo de Leroi-Gourhan, muy aceptada, empujó a una aceptación implícita de su clasificación de los signos, e incluso de su recuento. Si a ello añadimos que en las fotografías recientes apenas se aprecian ya las protuberancias de los signos negros, puede entenderse hasta cierto punto la confusión que refleja la bibliografía. El menos ambiguo y excusable de esos errores le corresponde al primer firmante de este trabajo, que recientemente (en González Echegaray y González Sainz, 1994: 34) resumió los contenidos de la sala en los términos de Leroi-Gourhan, es decir, indicando una asociación de claviformes rojos y bastones negros, sin que J. González Echegaray advirtiera el error introducido en el texto. Sirvan estas líneas para corregir el asunto.

Resumiendo la discusión realizada en el catálogo, en esa sala II tendríamos la siguiente asociación de signos, de izquierda a derecha: dos líneas paralelas de puntos rojos (II/1), una composición de puntos aparentemente más desordenada (II/2), una primera serie de al menos tres claviformes rojos y algún punto suelto (II/3), una serie de siete claviformes rojos en paralelo (II/4), una serie de ocho signos en negro, también en paralelo, y un noveno situado por encima (II/5), que creemos que reúne varios claviformes en su parte izquierda y simples bastones o barras verticales en la derecha. Además, un trazo rojo delimitando el perfil de una oquedad (II/6) y, por último, dos barras negras paralelas (II/7).

3. La consideración de varios de los signos negros de la serie II/5 como auténticos claviformes parece asegurar la sincronía, al menos, de las tres series de claviformes presentes en la sala II de Cullalvera, y al tiempo, nos avisa del riesgo de separar distintos horizontes cronológicos en un mismo panel confiándonos en la diferencia técnica o de pigmento (y en alguna superposición parcial más o menos puntual). De otro lado, esa clasificación de los signos negros no altera sustancialmente la interpretación de todo el subconjunto en los términos de complementariedad propuestos por Leroi-Gourhan. Sin que lo que sigue suponga una aceptación unívoca de tal forma de interpretar por nuestra parte, se aprecia en todo ese friso una zona central con signos «femeninos» (claviformes rojos y negros) enmarcada por otros «masculinos»: las series de puntos a la izquierda, y por la derecha, el trazo rojo en forma de cayado (que a su vez complementa una forma cerrada natural, el hueco de la pared) y el par de bastones negros aislados.

No es correcta sin embargo la apreciación de complementariedad de distintas clases de signos en los términos concretos propuestos por el mismo Leroi-Gourhan en La Cullalvera (claviformes rojos frente a bastones negros). Esta interpretación demasiado rápida de los signos de La Cullalvera, y de su papel, es relativamente similar a la realizada por ese mismo autor en la cueva de La Meaza (Leroi-Gourhan 1971: 474 y fig. 782), donde no hay dos signos yuxtapuestos sino uno solo, con un sector de la banda de líneas paralelas a base puntos rojos muy desvaído pero aún perceptible, como hemos podido observar en la cueva, y como en realidad se indicaba ya en el calco publicado por Alcalde, Breuil y Sierra (1911: 51).

Finalmente, a nadie se le escapa que la posibilidad apuntada respecto a las variaciones morfológicas de la serie de signos negros II/5 (una forma de composición derivada, con signos morfológicamente completos al principio de la serie, reducidos a simples trazos verticales al final de la misma), de ser cierta, restaría verosimilitud a la interpretación del investigador francés.

4. En cuanto a las figuras animales, la aparición de un tercer ejemplar de caballo no modifica sustancialmente la composición. Es bien posible la futura localización de otras figuras en la Cullalvera, o también que simplemente se hayan perdido los bisontes, como apuntaba Leroi-Gourhan. Sin embargo, se conocen otras cuevas donde solo hay representaciones de caballos (Sotarriza y San

Antonio en la región), de manera que Cullalvera no es una excepción. En la misma línea cabe aducir la presencia aislada de caballos —sin asociación a figuras de bóvidos o a otros temas animales— en algunos sectores más o menos recónditos de algunas cavidades (así en los sectores 10 y 12 de la Galería C, y en los 6 y 7 de la zona D de La Pasiega, o en algunas salas de Altamira, Ekain y otros yacimientos) (Balbín y González Sainz, 1993). Aunque en estas tres cuevas —como en otras muchas— existan realmente paneles «centrales» con asociación de caballos y bóvidos jugando un papel relevante en la composición, tal como indicara Leroi-Gourhan.

5. Un último aspecto a reconsiderar en la interpretación de Leroi-Gourhan es la definición de las marcas negras de la sala terminal como «signos de fondo». Tales marcas aparecen en casi todas las cavidades con arte rupestre paleolítico de Cantabria, y aunque no se dispone aun de un análisis serio de su distribución topográfica en relación a otras evidencias parietales, parecen observarse por muchos y diferentes entornos además de las áreas de entrada y de fondo (como hemos indicado, en la misma Cullalvera se observan algunos «paneles» en zonas intermedias como la «Sala dantesca»). De otra parte se aprecian tanto en cuevas con arte rupestre paleolítico obvio como en cuevas que no lo tienen (por ejemplo en la cercana Covanegra) (Alcalde del Río, Breuil y Sierra, 1911: 8). Y su mismo sentido (auténticas «representaciones» o bien simples «motivos» parietales, en algunos casos de carácter puramente funcional —reavivado de teas—) está aun sujeto a discusión. No creemos que el resultado de tal discusión —extensible a la misma cronología de esas marcas— sea precisamente unívoco. Nos parece legítimo suponer que si Leroi-Gourhan hubiera conocido la existencia de los puntos y manchas rojas del subconjunto V, su propuesta de organización hubiera sido otra.

4.3. *Sincronía o diacronía*

La cronología del arte rupestre de La Cullalvera fue establecida por Leroi-Gourhan en 1965 (1971:314-315). La presencia de signos claviformes y el estilo de los caballos, le permitió fechar todo el conjunto en «un momento probablemente avanzado del estilo IV antiguo, próximo al de Pindal y Las Monedas (magdalenense evolucionado o comienzos del magdalenense reciente)». Teniendo en cuenta que Leroi-Gourhan suele asociar Magdalenense «medio» al III-IV de Breuil y «reciente» al V-VI, ello nos sitúa en una cronología cercana al 13.000 BP. Esta cronología fue unánimemente aceptada con posterioridad y reproducida (por ejemplo González Echegaray, 1978: 54) sin otras fisuras que las que permitía la ambigüedad de los términos, o un cierto bailoteo en su ubicación relativa: en trabajos más específicos (por ejemplo Leroi-Gourhan 1966, reed. 1984: 406) se sitúan los signos de tipo Pindal —y por tanto de La Cullalvera— en un momento antiguo del «Magdalenense reciente» y del estilo IV reciente (por oposición al estilo IV antiguo que se asocia al «Magdalenense medio»). Estas pequeñas variaciones son en todo caso expresivas de la dificultad de diferenciar el estilo IV antiguo del reciente, ya indicada entre otros por J. Clottes (1989). Repasaremos ahora los elementos más relevantes cronológicamente de La Cullalvera.

1. En lo referido a las figuras negras de caballos la valoración de Leroi-Gourhan es sólida. Destaca en ellos el canon naturalista (aunque quizá un poco bajos y alargados) lejos ya de las deformaciones y sensación de gravedad de las representaciones de estilo III. Pero también las convenciones empleadas en crinera, pelaje ventral, mancha escapular, o nacimiento de la cola encuentran sobre todo referentes entre los conjuntos de estilo IV. Algo similar cabe añadir de la perspectiva correcta y construcción en dos planos del tren anterior del caballo mejor conservado, lo que es muy poco frecuente en los conjuntos más arcaicos que suelen atribuirse al estilo III (por ejemplo Chimeneas), época en la que sin embargo se suele resolver ya con cierta soltura la

colocación en dos planos del tren posterior (en Covalanas y más aún en Pasiega A...), en tanto que el anterior aparece menos veces bien resuelto.

Así pues, como la generalidad de autores, creemos asumible la antigüedad propuesta por Leroi-Gourhan para los caballos. Cronología que situaríamos entre 14.000 y 11.500 BP., sin que creamos que existan elementos estilísticos suficientes para precisar más.

2. La valoración cronológica de las series de signos abstractos, claviformes *evolués* rojos y negros, simples bastones negros y series de puntos rojos, es notablemente más compleja que la de los caballos.

De entrada, parece probable que todos esos signos sean sincrónicos entre sí en La Cullalvera, teniendo en cuenta la aparición de las tres clases en una misma sala —la II— y su disposición radial y relativamente ordenada. O el encabalgamiento de unas clases con otras: puntos y claviformes en II/3, claviformes y bastones en II/5...

Paradójicamente, la datación de los signos de La Cullalvera sería más fácil en el Ariège que en la región cantábrica. En el Pirineo no solo son frecuentes las asociaciones entre las tres clases de signos citadas, sino que llegan a ser, según D. Vialou (1996: 376), las más características de época Magdaleniense. Es clara por otra parte la asociación de estos signos a figuras animales de estilo IV en un buen número de cuevas, aunque no siempre en las mismas composiciones o ámbitos topográficos. Se ha insistido en tal asociación desde los primeros momentos de la investigación: la «superposición» de algunos pequeños claviformes a bisontes negros de Niaux, o la asociación de claviformes y puntos rojos en otros casos, permitía a Breuil situar estos signos en el final del Magdaleniense e incluso en el Aziliense (en el caso de los puntos y por analogía con la decoración de los cantos pintados) (Breuil y Obermaier 1935: 134, y fig. 105). No debe perderse de vista, sin embargo, que la cronología de puntos y barras puede no ser exclusivamente Magdaleniense. Así por ejemplo, en la cueva de Gargas —situada en un contexto geográfico inmediato— esos signos pudieran estar asociados a figuras animales de cronología estilística muy anterior (Leroi-Gourhan 1971: 250). De igual forma, no puede descartarse totalmente que en algunos de los conjuntos del Ariège considerados sincrónicos y de estilo IV desde los trabajos de Leroi-Gourhan, no estén presentes también elementos de cronología estilística anterior (especialmente algunas representaciones animales de Le Portel), es decir, de fases estilísticas que parecen extrañamente poco presentes en esa región.

A pesar de la gran varibilidad técnica, morfológica y compositiva de los signos claviformes del Ariège (Vialou, 1986: 349), muy superior a la documentada en la región cantábrica, la gran semejanza formal entre las series de claviformes de Cullalvera (o de Pindal) y, especialmente, las series de signos en paralelo de la cueva de Fontanet (Vialou, 1986: figs. 3 y 4, planche XXV) parece asegurar que se trata de un mismo motivo. A su vez, la frecuente asociación de esos signos y figuras animales de estilo IV hacen muy probable su realización en las fases centrales o avanzadas del Magdaleniense.

La identidad de un motivo abstracto en distintas regiones es un hecho infrecuente que requiere alguna consideración. Esa identidad es muy comprensible en los motivos de realización y forma más simple, como las manos negativas, las series de puntos, barras etc. El caso de los claviformes parece algo más complejo, y de hecho, la identificación de los signos Pindal-Cullalvera con los claviformes pirenaicos es realmente un caso único durante el Paleolítico superior. En la región cantábrica, o al menos en el sector central donde han aparecido estos claviformes, vemos durante el Paleolítico superior unos signos específicos (cuadriláteros con o sin apuntamiento o arco conopial, claviformes «clásicos» —tipo Altamira y Pasiega B—, entre otros), desconocidos en el Pirineo. Parece sin embargo, a partir de la semejanza formal aludida, que entre *ca.* 14.500 y 11.500 BP, se realizaron unos signos claviformes *evolués* muy similares en ambas regiones. Ello

puede ser comprensible habida cuenta la fuerte integración cultural existente entonces entre esas regiones y manifestada en casi todas las facetas del registro (industrias, arte mobiliario, convenciones de representación animal, e incluso temática animal dominante).

Como anunciábamos más arriba, la valoración cronológica de los signos de la Cullalvera puede ser bastante más compleja cuando nos centramos en su propio ámbito territorial, la región cantábrica. En cuanto a los claviformes de tipo Pindal-Cullalvera, fueron atribuidos por A. Leroi-Gourhan al estilo IV por su semejanza a los pirenaicos (ya sugerida a propósito de los de Niaux por autores anteriores, por ejemplo, Alcalde, Breuil, Sierra, 1911: 202 y fig. 207; las series de Fontanet, que son las más parecidas y se descubrieron mucho después de publicados esos trabajos, reafirman la asociación). Además, esa atribución se basaba en un supuesto menos firme: la sincronía de todas las representaciones de esos dos conjuntos cantábricos. La indudable presencia en ambos de figuras animales de estilo IV centraba la cronología. Sin embargo tal sincronía no es demasiado clara, sobre todo en un conjunto amplio como el de Pindal. En él algunas figuras rojas pueden ser anteriores a la cronología del estilo IV (por ejemplo las digitaciones, puntos y marcas sobre las cornisas o incluso parte de los animales pintados en rojo, como el mamut, o un prótomo de caballo aislado). Esta apreciación de la cronología estilística de Pindal coincide notablemente con la realizada por J. Fortea (1994), que en nuestra opinión hace un uso más razonable de los criterios de cronología estilística de Leroi-Gourhan que el mismo investigador francés, cuya percepción temporal (en algunos paneles que consideró sincrónicos de El Castillo, Pasiega, Pindal u otros yacimientos) estuvo condicionada por sus objetivos en cuanto a interpretación. Creemos por ello que la existencia en Pindal de animales de estilo IV no sirve para datar, necesariamente, los signos claviformes en esa misma época.

En tercer lugar, la cronología dada por Leroi-Gourhan a esos claviformes *evolués* se apoyaba en su supuesta identificación con las series de representaciones de mujeres sobre objetos muebles, en distintos grados de esquematización. En el occidente europeo estas series mobiliarias (y algunas representaciones parietales que obviamente representan el mismo motivo) corresponden realmente al Magdaleniense reciente. Sin embargo, la identificación de los claviformes con lo anterior, que no es precisamente obvia, presenta algunos problemas que ya hemos discutido con anterioridad (González Sainz, 1993). No creemos por tanto que esa muy relativa semejanza sirva para apoyar la cronología Magdaleniense reciente que suponemos a esos signos claviformes evolucionados.

Tampoco las series de puntos —en líneas paralelas o más desordenados— asociadas a los claviformes en la sala II de Cullalvera, permiten otorgar con facilidad una cronología precisa a todo ese conjunto. Estos puntos conforman un tema bien conocido en la región cantábrica (Candamo, Tito Bustillo, Llonín, Chufin, La Meaza, Altamira, El Castillo, La Pasiega B y C, El Arco A etc). Es un tema muy simple y que ha podido realizarse sin variaciones formales apreciables en muy distintas cronologías del Paleolítico superior. Pero a tenor del estilo de las figuras animales asociadas (En Candamo, Llonín, Chufin, Pasiega C, Arco A), o de su asociación estricta a signos cuadriláteros en El Castillo, es innegable que los horizontes en que esas composiciones alcanzan mayor difusión son anteriores al Magdaleniense. Las líneas simples de puntos asociadas a animales concretos (Covalanas, Pasiega A...) también suelen corresponder a horizontes de estilo III. Pudierán ser algo más recientes, ya magdalenienses, algunas series de puntos asociadas a un posible claviforme «clásico» de El Castillo, los de la cueva de Las Aguas y, con más reservas, los puntos del gran techo de Altamira, situados entre los claviformes y las figuras de animales rojos de estilo III. De ser cierta la cronología magdaleniense de los puntos y claviformes pirenaicos, y en función de ello, de los puntos y claviformes de Cullalvera, estaríamos ante un motivo, las series de puntos, que recorre el Paleolítico superior, desde los conjuntos más antiguos en el interior de las cavida-

des, como Chuffin, a las fases avanzadas del Magdalenense como puede ser el caso de Cullalvera. De otro lado, el horizonte de mayor desarrollo de esas composiciones de puntos tendría una cronología antigua en la región cantábrica y notablemente más reciente en la pirenaica: un tipo de diferencia geográfica no muy considerado tradicionalmente pero que es bien posible.

5. *Valoración final*

Las representaciones de cronología paleolítica segura de La Cullalvera están situadas en varios enclaves de pequeño tamaño abiertos en el lateral izquierdo, y comprendidos entre —como mínimo— 250 y 1.224 m de la entrada. Esos enclaves decorados tienen una composición entre sí bastante distinta, sean simples manchas o bien restos de figuras desaparecidas (I), conjuntos de signos abstractos (II y V), posibles *macarroni* (III/1) y caballos (IV). Además de estos conjuntos están las marcas negras de cronología no necesariamente paleolítica, sobre todo al fondo de la cueva (VI) y en la «Sala dantesca». La cronología es más complicada. Es muy aceptable la propuesta por Leroi-Gourhan para los caballos (un horizonte central del estilo IV), y consideramos probable que los signos tengan esa misma antigüedad y que todo ello conforme un conjunto sincrónico. El único argumento válido en nuestra opinión es la identidad de los signos Cullalvera-Pindal con los claviformes del Ariège, y la alta probabilidad de que su cronología allí sea Magdalenense. Pero nos parecen muy inseguras otras argumentaciones: la identidad entre estos claviformes y las representaciones esquemáticas femeninas en soporte mueble del Magdalenense reciente, o la consideración sincrónica de conjuntos parietales como el de Pindal.

No queremos finalizar sin hacer una última valoración sobre la conservación de este conjunto rupestre, por más que ya resulte un tópico. La Cullalvera es uno de los máximos exponentes del abandono del patrimonio artístico paleolítico en la región. Entre las pintadas e inscripciones, y a modo de ejemplo, hemos llegado a ver anuncios comerciales con letras de molde y a dos tintas pintados a casi 1.000 m de la entrada. Buena parte de las pinturas paleolíticas, como hemos ido comentando, se hallan en un lamentable estado, afectadas por pintadas de carburo y otras alteraciones posteriores, incluidos los intentos de limpieza, bienintencionados pero realizados como reacción inmediata al destrozo y sin ninguna preparación ni estudio previo, y al cabo, fatales. Se impone pues un llamamiento a la responsabilidad por parte de distintos colectivos. Entre ellos los espeleológicos, que indirectamente (alentando visitas incontroladas) son responsables de las alteraciones a muchos centenares de metros de la entrada, enturbiando así su importante papel en la investigación arqueológica regional. Y sobre todo es necesario recordar la pasividad de la administración regional en materia arqueológica. Exponente de ello es que la verja caída en 1978 sigue sin reponer en la actualidad, a pesar de las repetidas voces de alerta sobre el deterioro de la cueva que se vienen sucediendo en las dos últimas décadas, y a pesar de que La Cullalvera figura desde entonces a la cabeza de las múltiples listas realizadas de cavidades a proteger.

C. GONZÁLEZ SAINZ

*Dpto. de Ciencias Históricas de la Universidad de Cantabria,
Av. Los Castros, s/n.
39005 - Santander*

E. MUÑOZ FERNÁNDEZ y J.M. MORLOTE EXPÓSITO

*Colectivo para la Ampliación de Estudios de Arqueología Prehistórica.
c/ Alcalde Arche, s/n (Bajos municipales).
39600 - Muriedas (Cantabria)*

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H.; SIERRA, L. (1911): *Les Cavernes de la Région Cantabrique*. Mónaco.
- ARIAS CABAL, P. (1991): *De cazadores a campesinos. La transición al neolítico en la región cantábrica*. Universidad de Cantabria y Asamblea Regional de Cantabria. Santander.
- ARIAS CABAL, P.; PÉREZ SUÁREZ, C. (1993): «Las pinturas rupestres paleolíticas de El Covarón (Parres, Llanes, Asturias)». *Zephyrus* XLVI, pp. 37-75.
- BALBÍN BEHRMANN, R. DE (1989): «L'art de la grotte de Tito Bustillo (Ribadesella, Espagne). Une vision de synthèse». *L'Anthropologie* 93, 2, pp. 435-462.
- BALBÍN, R. DE; GONZÁLEZ SAINZ, C. (1993): «Nuevas investigaciones en la cueva de La Pasiega (Puente Viesgo, Cantabria)». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LIX, pp. 9-38.
- BREUIL, H.; OBERMAIER, H. (1935): *La Cueva de Altamira en Santillana del Mar*. Tipografía de Archivos, Madrid.
- CARAYON, M.J. (1982): «Les equides de l'art pariétal paléolithique de Nord de L'Espagne». *Travaux de l'Institut d'Art Préhistorique*, XXIV, pp. 1-57.
- CASADO LÓPEZ, M.P. (1977): *Los signos en el arte paleolítico de la Península Ibérica. Monografías Arqueológicas*, XX. Zaragoza.
- CLOTTES, J. (1989): «L'art pariétal du Magdalénien récent». *Colóquio Internacional «Arte Pré-Histórica: N.º 25 anos da descoberta da Gruta do Escoural»*, (Montemor-o-novo, 1988), *Almansor* n.º 7, pp. 37-94.
- FORTEA, J. (1992): «El Pindal, Asturias». *El nacimiento del Arte en Europa*, pp. 246-248. Unión Latina. París.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1954): «Exploración de la caverna "La Cullalvera"». *Altamira* 1-3, pp. 223-227.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1956): «Pinturas rupestres de la cueva de la Cullalvera». *Libro Homenaje al Conde de la Vega del Sella*, pp. 171-178. Oviedo.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1959): «La cueva de la Cullalvera». *BSPA*, XIV, pp. 18-23.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1978): «Cuevas con arte rupestre en la región cantábrica». *Curso de Arte Rupestre Paleolítico*, pp. 49-77. Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Zaragoza.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.; GONZÁLEZ SAINZ, C. (1994): «Conjuntos rupestres paleolíticos de la cornisa cantábrica». *Complutum*, 5, pp. 21-43.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.; JANSSENS, P. (1959): «Les peintures parietales de la Grotte Cullalvera (Santander, Espagne)». *Bulletin Société Royale Belge d'Anthropologie et Préhistoire* 70, pp. 65-68.
- GONZÁLEZ MORALES, M.; MOURE ROMANILLO, A. (1989): «Las cuevas de Ramales de la Victoria (Cantabria)». *Revista de Arqueología* 95, pp. 10-17.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. (1993): «En torno a los paralelos entre el arte mobiliario y el rupestre». *Veleia* 10, pp. 39-56.
- LEROI-GOURHAN, A. (1958a): «La fonction des signes dans les sanctuaires paléolithiques». *BSPF* 55, 5-6, pp. 307-321. Reed. en LEROI-GOURHAN (1984): *Símbolos, Artes y creencias de la Prehistoria*, pp. 351-372. Istmo, Madrid.
- LEROI-GOURHAN, A. (1958b): «Le symbolisme des grands signes dans l'art pariétal paléolithique». *BSPF* 55, 7-8, pp. 384-398. Reed. en LEROI-GOURHAN (1984): *Símbolos, Artes y creencias de la Prehistoria*, pp. 373-390. Istmo, Madrid.
- LEROI-GOURHAN, A. (1965): *Préhistoire de l'art occidental*. Lucien Mazenod (2.ª ed: 1971), París.
- LEROI-GOURHAN, A. (1966): «Chronologie de l'art paléolithique». *6.º Congresso Internazional UISPP* (Roma 1962), pp. 341-345. Reed. en LEROI-GOURHAN (1984): *Símbolos, Artes y creencias de la Prehistoria*, pp. 403-413.
- LEROI-GOURHAN, A. (1988): «Cullalvera (La), Ramales, Santander, Espagne». En A. LEROI-GOURHAN (directeur), *Dictionnaire de la Préhistoire* pp. 279-280. PUF, París.
- LIÓN VALDERRABANO, R. (1971): *El caballo en el arte cántabro-aquitano. Estudio estilístico, hipométrico y faneróptico de las representaciones paleolíticas*. Patronato de las cuevas prehistóricas de la provincia de Santander VIII, Santander.
- MONTORIOI-POUS, J.; THOMAS CASAJUANA, J.M.; ANDRÉS BELLET, O. (1966): «Estudio geomorfológico e hidrogeológico de la cueva de La Cullalvera (Ramales, Santander)». *Notas y Comms. Inst. Geol. y Minero de España*, 89, pp. 17-74.
- MOURE ROMANILLO, A.; GONZÁLEZ MORALES, M.; GONZÁLEZ SAINZ, C. (1990): «Las pinturas rupestres de la Cueva de Covalanas (Ramales de la Victoria, Cantabria)». *Trabajos de Prehistoria* 47, pp. 9-38.
- MOURE ROMANILLO, A.; GONZÁLEZ SAINZ, C.; GONZÁLEZ MORALES, M. (1987): «La Cueva de La Haza (Ramales, Cantabria) y sus pinturas rupestres». *Veleia* 4, pp. 67-92.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, E.; SAN MIGUEL LLAMOSAS, C.; CAEAP. (1987): *Carta Arqueológica de Cantabria*. Tantín, Santander.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, E.; SERNA GANCEDO, A. et al. (1991): «Historia de las investigaciones del Arte Rupestre Prehistórico en Cantabria». *Arquenas, Arte rupestre y mobiliario*, 1, pp. 2-13.

- PEÑIL, J.; VIAR, M.T.; BOHIGAS, R. (1986): «Cueva de Cullalvera». *Las cuevas con arte paleolítico en Cantabria. Monografías arqueológicas ACDPS*, n.º 2, pp. 37-38. Santander.
- PUIG Y LARRAZ, G. (1869): «Cavernas y Simas de España». *Boletín Comisión del Mapa Geológico de España*. Madrid.
- SIERRA, L. (1908): «Notas para el mapa paleontográfico de la provincia de Santander». *Actas y Memorias del Iº Congreso de Naturalistas españoles*, pp. 103-117. Zaragoza.
- VIALOU, D. (1986): *L'art des grottes en Ariège magdalénienne*. XXII^e supplément à *Gallia Préhistoire*. CNRS, Paris.