

## VI. ARTE RUPESTRE

*Rock Art*





# Contribución al conocimiento del arte parietal paleolítico de la cueva de El Salitre (Miera, Cantabria)

Contribution to the knowledge of the parietal Palaeolithic art in El Salitre Cave (Miera, Cantabria)

César GONZÁLEZ SAINZ<sup>1</sup>  
Diego GÁRATE MAIDAGAN<sup>2</sup>  
Joaquín EGUIZABAL TORRE<sup>3</sup>

## RESUMEN

La cueva de El Salitre cuenta con algunas de las figuras rupestres paleolíticas primero localizadas y publicadas de la península Ibérica (respectivamente, en 1906 y 1911). En las últimas décadas se han ido añadiendo nuevos motivos parietales. El último, objeto inicial de este trabajo, es una representación de ciervo pintada en rojo, bastante desvaída en la actualidad. A partir de ahí, ensayamos unas notas sobre la articulación de este conjunto parietal paleolítico, de pequeño tamaño pero con procedimientos técnicos muy diversos, y sobre su integración e incidencia en una problemática que nos resulta de interés: la de las figuras animales en rojo, de estilo premagdaleniano, en la región Cantábrica.

## ABSTRACT

The cave of El Salitre has some of the first Palaeolithic rock art figures to be located and published in the Iberian Peninsula (respectively, in 1906 and 1911). In recent decades, further parietal figures have been observed. The most recent, the initial object of this study, is a representation of a red deer, painted in red and now quite faded. Based on this, we have proposed some remarks on the articulation of this small parietal ensemble, with very diverse technical procedures, and on its integration and incidence in an interesting topic: the red animal figures, of pre-Magdalenian style, in the Cantabrian region.

**PALABRAS CLAVE:** Arte parietal. Ciervo. Salitre. Paleolítico Superior. Pintura punteada.

**KEY WORDS:** Deer. Dotted paintings. Rock art. Salitre. Upper Palaeolithic.

## I. LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA E HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓN

La cueva del Salitre se abre al pie de un cantil rocoso de la margen derecha del valle del río Miera, ya en su cuenca alta, por donde ese río discurre en un paisaje encajado y de fuertes pendientes. En el contexto de la región Cantábrica, se trata de una de las cuevas ocupadas en el Paleolítico superior más elevadas sobre el nivel actual del mar (450 m), y más alejadas de la línea de costa, que hoy dista unos 23 km en línea recta (bahía de Santander). Sus coordenadas UTM son  $x = 442.500$ ;  $y = 4.790.160$ .

Tras una boca orientada al O-SO, de amplias dimensiones, la cueva se prolonga a través de una galería principal de aproximadamente 175 metros de pro-

gresión, sin prolongaciones laterales u otros desarrollos secundarios. El piso es sensiblemente horizontal, y el tránsito hasta el fondo está dificultado tan solo por una sucesión de grandes bloques al final del vestíbulo anterior, o también, por los numerosos agujeros dejados por las sacas de tierra y catas diversas que jalonan ese recorrido.

El descubrimiento de arte parietal paleolítico en El Salitre corresponde a la primera tanda de localizaciones en la región Cantábrica, producida inmediatamente después de la aceptación de la antigüedad del arte de la cueva de Altamira y de otros conjuntos parietales franceses en el Congreso de la *Association Française pour l'Avancement des Sciences* de 1902. Así, en 1903, Lorenzo Sierra constata la existencia de un yacimiento arqueológico en el vestíbulo, donde recoge materiales líticos y óseos, restos de fauna y moluscos (SIERRA, 1908: 100). En esa misma publicación cita ya la existencia de un par de figuras parietales en rojo: una cabeza de ciervo y un signo, que, según se precisa en una publicación posterior (ALCALDE, BREUIL y SIERRA, 1911: 25), había detectado en 1906.

El capítulo correspondiente de *Les cavernes de la région Cantabrique* (ALCALDE, BREUIL y SIERRA, 1911: 23-26) ha sido la referencia esencial sobre el arte ru-

1. Departamento de Ciencias Históricas e IIIIPC, Universidad de Cantabria. Avda. de los Castros s/nº, 39005 - Santander.  
Correo electrónico: gonzalez@unican.es

2. C.R.E.A.P. Cartailhac - TRACES-UMR 5608., Maison de la Recherche, Université de Toulouse Le Mirail. 5, allée Antonio Machado, 31058 - Toulouse.  
Correo electrónico: diegogarate@harpea.org

3. Cuevas Prehistóricas de Cantabria. Cueva de Covalanas, 39800 - Ramales de la Victoria, Cantabria.  
Correo electrónico: pentxo@telefonica.net

pestre del Salitre hasta las últimas décadas del siglo XX. Este trabajo consideraba los dos motivos localizados por Sierra, luego reencontrados por Alcalde del Río junto a otras dos figuras nuevas: unas astas de ciervo en rojo y una cierva muy alargada de color negro situada al fondo de la cueva. El trabajo de 1911 aportaba una primera topografía de la cavidad y cuatro dibujos de Alcalde del Río, probablemente realizados a mano alzada, de las pinturas detectadas hasta entonces (ALCALDE, BREUIL y SIERRA, 1911: figs. 27-30). Se trata, en orden topográfico, de unas astas de ciervo en rojo, una posible cabeza de bóvido (que Sierra había entendido como un signo), una cabeza de cierva en el mismo color, y una cierva completa en negro al fondo de la cueva, muy separada de las anteriores figuras. Son los motivos nº 3, 6+7, 9 y 14+15 del presente trabajo. La síntesis de 1911 hacía también referencia a los materiales de diferentes momentos del Paleolítico superior localizados por Sierra, incluyendo "un fragmento solutrense", y a la notable alteración tanto del depósito de la cavidad, por las sacas de tierras de abono, como de las paredes de la misma, con figuras en general mal conservadas. Finalmente, este trabajo ofrecía la primera y casi única referencia para contextualizar Salitre en el conjunto del arte parietal cantábrico, al indicar que el procedimiento técnico aplicado a la cabeza de la cierva en rojo era bastante similar al de las figuras de Covalanas (ALCALDE, BREUIL y SIERRA, 1911: 26). Conviene recordar la frase con la que H. Breuil, en sus últimos años, cerraba un corto resumen de los contenidos parietales de El Salitre: "Je n'ai pu visiter cette grotte" (BREUIL, 1952: 348). De manera que todo el trabajo de documentación de 1911, dibujos y lecturas de los mismos, se debe a H. Alcalde del Río y L. Sierra.

Con posterioridad, se han publicado diversas aportaciones más o menos discretas al catálogo parietal de la cueva de El Salitre, aunque no análisis de conjunto. En el compendio de cuevas decoradas cantábricas ensayado por J. González Echegaray (1978: 56) se indican "dos ciervas en trazo baboso (una completa), una posible cabeza de bóvido en la misma técnica, una cornamenta de ciervo, y otra pequeña cierva en trazo negro. Hay algunos grabados imprecisos, "marcas negras" y macarroni". Es decir, se añade una cierva con respecto al estudio de 1911, aunque sin mayor precisión, y se indica ya la existencia de *macarroni* y de grabados imprecisos. Inmediatamente después, V. Cabrera Valdés y F. Bernaldo de Quirós retoman el estudio de la cueva, tanto en lo que se refiere al arte parietal como al yacimiento arqueológico. Dicho proyecto dio lugar a una publicación centrada solo en el primer aspecto, en el que ciertamente introducía novedades importantes. Por un lado, la aplicación de la fotografía infrarroja permitía reinterpretar la cierva alargada negra del fondo de la cavidad como dos figuras independientes, de caballo y de un posible uro. Las pintu-

ras rojas también fueron revisadas. La cierva aparece casi completa y no reducida a la cabeza, y junto a ella se menciona ahora una posible cabra acéfala inédita. A su vez, el bóvido se desglosa en una línea aislada que bordea un relieve de la pared y una representación de cáprido. Por debajo de la anterior, en tonos amarillos, se identifica un vientre y tren posterior de otra representación naturalista punteada. A su vez, se indican por primera vez algunos restos de color negro sobre la pared derecha de la cueva. Finalmente, la extracción de una concreción que dificultaba el estudio de los *macarroni* permitió el hallazgo de una calota humana junto a otros fragmentos óseos animales, así como restos de ocre de atribución cultural incierta (CABRERA y BERNALDO DE QUIRÓS, 1981).

La revisión más pormenorizada y amplia del arte rupestre del Salitre es la realizada por R. González García en su tesis doctoral de 1996, base de una publicación posterior (GONZÁLEZ GARCÍA, 2001). Este autor aporta aspectos de interés referidos a la historia de la investigación y a la selección de planos de trabajo por los paleolíticos, así como un levantamiento topográfico que utilizaremos. Sin embargo, el tratamiento de los motivos rupestres es sumario -sin calcos- e incompleto (se omite alguna representación ya incluida en 1980, como el cuadrúpedo en trazo punteado de color amarillento), y la evaluación de la temática animal presente -que queda restringida a dos ciervas y unas astas de ciervo- y del estilo y cronología del conjunto, son difícilmente asumibles en nuestra opinión.

Con posterioridad destaca el resumen de contenidos realizado por M. L. Serna (2002), que añade una nueva figura en trazo negro muy fino localizada en el grupo del fondo de la cavidad, que "parece tratarse de un cáprido con largos cuernos orientados hacia atrás". Como veremos, se trata de una figura -nº 16 de este trabajo- de gran interés para la evaluación estilística del conjunto. Reproduce la noticia con similares reservas en cuanto a la identificación temática de esa nueva figura P. Smith (2003: 118), que además hace la primera referencia a la localización reciente del ciervo pintado en rojo que tratamos más adelante.

Por último, otros colegas indicaban recientemente algunos nuevos motivos parietales en Salitre, en una relación de novedades en el arte rupestre paleolítico regional (MONTES, MUÑOZ y MORLOTE, 2005). Se trata, de un lado, de un panel de líneas incisas finas sobre uno de los grandes bloques situados al fondo del vestíbulo. Además, señalan alguna mancha roja y un panel de grabados incisos gruesos -acaso con partes aisladas de la anatomía de cuadrúpedos- en las proximidades de los *macarroni* ya conocidos. También hacen referencia, finalmente, a la cabeza y cuello de una cabra montés al fondo de la cavidad, la misma ya indicada por A. Serna y P. Smith. La tesis de uno de nos-

otros, centrada en las figuras animales en rojo del arte premagdalenense (GÁRATE, 2006) aportaba, por primera vez, calcos de las figuras pintadas en rojo o amarillo, con las dimensiones y documentación básica.

Por su parte, el yacimiento arqueológico de la cavidad no ha tenido mejor suerte que el conjunto parietal. Si de las figuras no se han publicado calcos mínimamente precisos hasta hace pocos años, del yacimiento conocemos alguna pieza lítica o en asta más destacada, pero ni un solo corte estratigráfico. Tras las catas realizadas por L. Sierra en 1903 y 1906, la intervención más amplia es la realizada por J. Carballo, de la que solo se conocen noticias dispersas. En la primera edición de *El Hombre fósil*, H. Obermaier indica un "yacimiento notable, con capas auriñacienses, solutrenses y magdalenenses" (OBERMAIER, 1916: 170); en la segunda edición añade una referencia a la presencia de materiales azilienses, pero rebaja la categoría del depósito, que ahora es un "yacimiento con vestigios auriñacienses, solutrenses, magdalenenses y azilienses" (OBERMAIER, 1925: 173).

De las excavaciones de Carballo solo se publicaron unas pocas piezas, que han dado lugar a una cierta confusión. Así un arpón aziliense con doble perforación en ojal, del que Carballo afirma (1924: 112 y fig.42) que es el primero aparecido en la Península Ibérica. Sin embargo, no aclara suficientemente si se refiere a que se trata del primer arpón aziliense o a que es el único con doble perforación. La primera lectura es desde luego incorrecta pues se habían detectado ya arpones azilienses en las excavaciones del Institut de Paléontologie Humaine en Castillo (CABRERA, 1984: 379 y fig.175, reproduce tres de ellos) y en El Valle (CHEYNIER y GONZÁLEZ ECHEGARAY, 1964: 344 y fig.13), aunque es posible que Carballo no conociese estos materiales en 1924, o en el momento de excavar Salitre (hacia 1914 o 1915, por lo que se afirma en CARBALLO y LARÍN, 1933: 34), puesto que tales arpones se publicaron bastante después. En todo caso, esa ambigüedad de Carballo ha provocado que la práctica totalidad de los trabajos publicados sobre las figuras rupestres de El Salitre reproduzcan de forma acrítica esa primera lectura errónea, el descubrimiento en esta cueva del primer arpón aziliense de la Península Ibérica.

De igual forma, corresponde a las excavaciones de Carballo en El Salitre un fragmento de diáfisis pintado con una representación de ciervo (CARBALLO y LARÍN, 1933: 34 y fig.65), que en ocasiones se ha atribuido a los niveles de época Auriñaciense (ALMAGRO, 1947: 354; BERNALDO DE QUIRÓS, 1982: 179). El hueso se encuentra en paradero desconocido al menos desde inicios de la década de 1970 (BARANDIARÁN, 1972: 210, es el primero en indicar su ausencia del Museo de Prehistoria de Santander). Y ciertamente era y sigue

siendo un caso único de diáfisis pintada con una representación figurativa animal en trazo muy fino de color rojo, lo que incrementa las dudas sobre la interpretación de Carballo.

Desde 1979 y hasta la actualidad se han realizado otras intervenciones arqueológicas sobre el depósito de la cueva de El Salitre (CABRERA y BERNALDO DE QUIRÓS, 1981; GONZÁLEZ MORALES, 2002), de las que ha trascendido poco más que los resultados del análisis polínico (LÓPEZ, 1981). Por el contrario, la cueva de El Salitre ha gozado de una atención literaria de cierto interés. En ella (cueva de La Salitrosa) se desarrolla una de las *Escenas Cantabras* publicadas por H. Alcalde del Río en 1928 ("Recelos y avaricia. Orillas del Miera"), que glosa las aventuras de un par de arqueólogos destacados allí (en realidad H. Breuil y el mismo Alcalde).

## II. UNA NUEVA REPRESENTACIÓN DE CIERVO

Si bien la cueva de El Salitre es una de las decanas de la cornisa cantábrica, no por ello está exenta de ofrecer información novedosa sobre su arte parietal, tal y como ha sucedido en otros casos de cavidades conocidas de antiguo (El Pendo, Hornos de la Peña, Cualventi, etc.). La multiplicidad de planos susceptibles de decoración en un entorno kárstico y la conservación a menudo deficiente de los motivos permiten entender como inevitables tales añadidos.

En la presente ocasión damos a conocer el hallazgo de una representación animal inédita cuyas características permiten precisar mejor el encaje de la cavidad dentro de la actividad gráfica parietal premagdalenense de la cornisa Cantábrica. Se trata de una pintura de ciervo localizada por Joaquín Eguizabal Torre y que había pasado desapercibida. El descubrimiento tuvo lugar el 30 de mayo de 2002, durante una visita a la cavidad, solicitada por uno de los arriba firmantes para el desarrollo de su proyecto de Tesis Doctoral, contando con la pertinente autorización de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. El trabajo a pie de panel se desarrolló con iluminación de luz fría de 75W alimentada mediante una batería portátil, combinada con otras lámparas convencionales, y lentes binoculares de x4'8 aumentos. Se tomaron medidas, croquis y fotografías en diapositiva y formato digital, con distintos ángulos e iluminaciones. Los calcos se realizaron, a partir de las fotografías, mediante un programa de tratamiento de imágenes (paquete informático de *Adobe*).

La nueva representación es la primera figura animal pintada en el interior de la cueva. Como el resto de los motivos rupestres paleolíticos se sitúa también sobre el lateral izquierdo de la galería principal. Pero a diferencia de las otras figuras animales, este ciervo



Lámina I: Representación de ciervo en el inicio del lateral izquierdo de la cueva del Salitre. A la izquierda, fotografía con luz frontal. A la derecha, modificación artificial del tono y saturación del color en el conjunto de la foto, para resaltar el pigmento rojo.

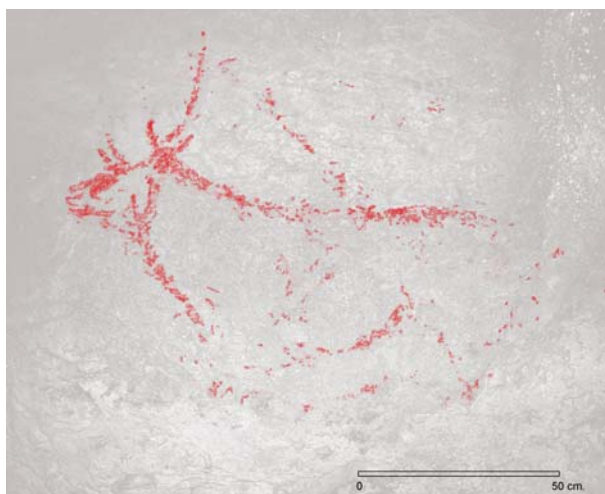


Lámina II: Restos de pigmento rojo de la representación de ciervo.

aparece aislado en ese lateral, poco más allá del vestíbulo con yacimiento e inmediatamente después del caos de bloques que separa el área anterior de penumbra de la galería interior, ya oscura (nº 2 del plano de Figura 1). La representación fue realizada sobre un lienzo inclinado, casi vertical, notablemente corroído y alterado; se localiza a una altura aproximada de 2,25 m sobre el suelo actual, de manera que es más fácilmente apreciable desde lo alto del último bloque aislado.

Se trata de una representación de ciervo orientada a la izquierda, de un tamaño considerablemente mayor que las demás figuras de animales de la cueva (la figura completa debía tener entre 110 y 120 cm de longitud, de morro a nalga), salvo la cierva nº 9. A tenor de los restos de pigmento rojo, en origen debió tratarse de una representación completa, aunque en la actualidad se aprecian apenas la cabeza, asta, y líneas cérvico-dorsal, pectoral y ventral.

La cabeza es triangular pero menos alargada que la de las ciervas, con el maxilar bien indicado y remarcado, separando con su prolongación la cabeza del cuello. Es notable la anchura y potencia del cuello representado, que corresponde también a un macho adulto. Se aprecia un ramal de asta especialmente alargado, con las dos luchadoras o pitones adelantados, una ramificación basal y una oreja indicada. La línea cérvico-dorsal es suavemente sinuosa. No quedan más que restos aislados del pigmento de la grupa y del tren posterior. Aunque están prácticamente destruidos, parece que se apoyaban sobre una grieta vertical inclinada que limita la figura por su parte derecha.

Por debajo de la cabeza, y en continuidad con su base, se aprecia con claridad una línea anterior del cuello que, sin solución de continuidad, se prolonga en la zona pectoral del animal, hasta una zona inferior de pigmento ya mucho más perdido, en donde convergen las dos líneas del vientre y arranca una muy probable extremidad anterior.

En la parte inferior se aprecia con claridad una línea convexa que, en principio, parece corresponder al extremo posterior de la línea ventral. Sin embargo, teniendo en cuenta la longitud de la línea cérvico-dorsal, y la anchura y potencia del cuello, resultaría un animal excesivamente delgado. En realidad parece tratarse de una línea de despiece ventral, en tanto que el vientre, menos marcado en la actualidad, es apreciable un poco más abajo. Esto es, tal como la interpretamos, la figura tendría un despiece ventral mediante dos líneas casi paralelas, aunque un poco más ancho en su parte posterior y más estrecho en la anterior.

Un último aspecto formal de interés son algunos restos de pigmento situados por encima de la línea cérvico-dorsal y que no pueden corresponder a las as-

tas del animal. Por su disposición parecen organizarse en una línea oblicua, similar a los venablos dibujados ocasionalmente sobre algunos animales "heridos". Aunque la deficiente conservación impide tener seguridades, creemos probable que estemos de nuevo ante uno de esos ciervos heridos del arte cantábrico que glosábamos recientemente (GONZÁLEZ SAINZ, 2007-2008). La figura es especialmente cercana a la de un gran venado pintado en rojo al fondo de la Gran Sala de la cueva de El Castillo (ALCALDE, BREUIL y SIERRA, 1911: nº 5 y fig. 123), por el procedimiento técnico, el estilo y la situación aislada.

Desde un punto de vista técnico, todo se ha resuelto mediante pintura roja diluida, definiendo un contorno bastante ancho -especialmente en las líneas cérvico-dorsal y anterior del cuello- como corresponde al formato grande de la figura. Las astas y seguramente el venablo, se realizaron con un trazo más fino en el que se pueden individualizar algunas puntuaciones que permiten asegurar la combinación del trazo punteado yuxtapuesto y de otros lineales en la realización de la figura, al igual que sucede en otras pinturas rojas de la cueva ya conocidas.

### III. EL DISPOSITIVO GRÁFICO PARIETAL DE LA CUEVA

A la vista de la serie de adiciones al catálogo parietal del Salitre que revisábamos en el primer epígrafe, nos ha parecido conveniente ensayar un mínimo repaso integrado y crítico de esa documentación, ordenado topográficamente.

El conjunto parietal paleolítico de la cueva de El Salitre es de pequeñas dimensiones, con poco más de 18 unidades gráficas, de las que al menos ocho corresponden a figuras de animales. A pesar de ello, el con-

junto destaca por una inusual diversidad de procedimientos técnicos: pinturas rojas punteadas, en trazos lineales, o extensión en plano, amarilla, pinturas negras lineales y grabados anchos sobre arcilla, o más finos sobre caliza con película de decalcificación.

Todas las representaciones conocidas en Salitre se realizaron en un ambiente de oscuridad, coincidiendo el inicio de la decoración con el tránsito rápido a esa situación de oscuridad que propicia el caos de bloques que separa el vestíbulo de la galería interior, y que acoge las primeras manifestaciones parietales, algunas series de grabados no figurativos (nº 1 del plano). A su vez, todas las manifestaciones parietales atribuibles al Paleolítico superior están sobre el lado izquierdo de la galería principal. Sobre el derecho tan solo se han apreciado algunas marcas negras no figurativas (m/2 del plano) de cronología muy imprecisa, que también aparecen más ocasionalmente sobre la pared izquierda (m/1, junto a los "macarroni").

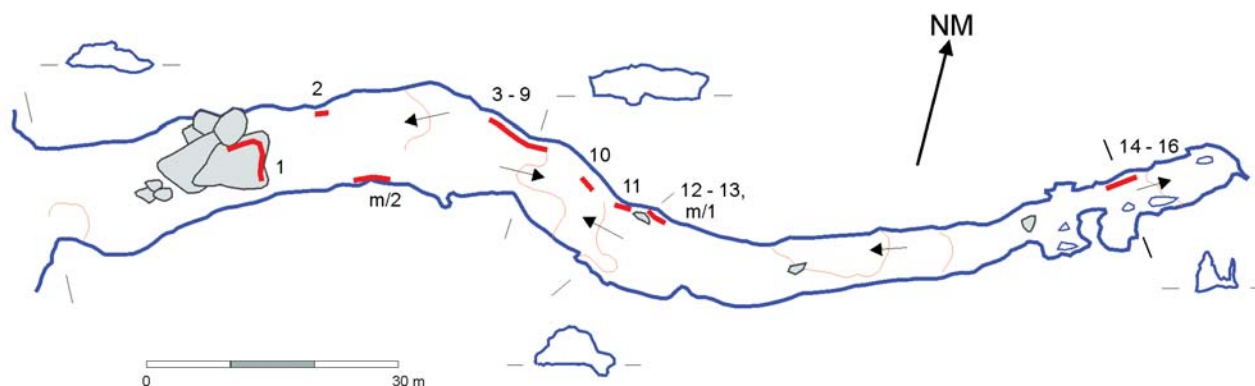
Desde un punto de vista espacial (*vid.* Figura 1) la decoración no se reduce a un único espacio interior, sino que afecta a dos ámbitos, anterior y posterior o de fondo, separados por unos 55 m de galería sin ningún motivo parietal. La neta separación topográfica de esos dos espacios decorados se refuerza por la presencia de procedimientos técnicos distintos en cada uno de ellos: pintura roja, amarilla y grabados en el primero, y figuras en trazo negro fino en el situado al fondo de la cueva (*Vid.* plano de Figura 1).

#### III.1. El subconjunto anterior (motivos nº 1 a 13)

Tras un amplio vestíbulo de entrada, de unos 20 m de longitud, se localiza un caos de grandes bloques calizos atravesados sobre la galería que dificulta el tránsito hacia los espacios más profundos de la cavi-

## Cueva del Salitre (Ajanedo, Miera, Cantabria).

Distribución de los motivos parietales sobre de la topografía de R. González García (2001: 318), simplificada.



dad, y marca el límite entre la zona iluminada por la luz natural y el interior oscuro de la cueva. El subconjunto anterior comienza en esos bloques y se prolonga una cincuentena de metros, hasta los grabados digitales situados en un recodo de la galería principal. Todo ese tramo de la galería es de suelo sensiblemente horizontal y de tránsito sencillo. Las manifestaciones parietales son las siguientes:

**1.** En el área de penumbra se ha mencionado, sin mayor detalle, la existencia de un panel con líneas incisas finas sobre uno de los grandes bloques desprendidos al fondo del área vestibular (MONTES, MUÑOZ y MORLOTE, 2005). Hemos revisado sumariamente estos grabados sin conseguir definir ningún motivo figurativo. El aspecto de los grabados -de tipo simple y único sobre lienzo vertical- es en nuestra opinión antropológico y antiguo, de manera que coincidimos con los autores citados en que muy probablemente corresponden al Paleolítico superior, al menos como opción cronológica más probable.

**2.** El ciervo pintado en rojo que ya hemos descrito antes y que se sitúa poco más allá de los grandes bloques, es la primera representación figurativa clara del conjunto rupestre. Como hemos destacado, son de retener el tamaño relativamente grande de la figura, su situación aislada, y el mismo hecho de estar herido.

En su tramo medio la cavidad se reorienta en dirección Este con un leve recodo, a unos 75 metros de la entrada. En él, sobre la pared izquierda, se concentra la principal agrupación de motivos parietales de la cueva (nº 3-9). Esta serie de pinturas animales en rojo o amarillo, todas ellas orientadas hacia el exterior de la cavidad, se localiza sobre un amplio panel agrietado por la sequedad y afectado por numerosas alteraciones humanas recientes, a lo largo de unos 6 metros. Se compone de cuatro lienzos particularizados por varios pliegues oblicuos del soporte que los delimitan con claridad, y sobre los que se han trazado otras tantas representaciones animales.

**3.** La primera figura se reduce a dos trazos curvos dispuestos en vertical y opuestos, desde los cuales parten otros menores que han permitido tradicionalmente su interpretación como astas de ciervo ramificadas, pintadas en trazo rojo, en nuestra opinión, en punteado yuxtapuesto.

En la prolongación del mismo lienzo natural hacia el fondo, pero ligeramente separados de las astas indicadas (aproximadamente a un metro), se aprecian restos de varios motivos pintados en color amarillo, y en yuxtaposición estrecha, pero un poco más altos, en trazo lineal de color rojo. En su estado actual, su lectura e interpretación no es sencilla. Cabe diferenciar los siguientes motivos:

**4.** Manchas y restos de líneas muy difusas y apagadas de pintura amarilla, situados en el extremo inicial del lienzo. No muestran una forma definida, ni pueden corresponder a partes alteradas (la cabeza) de la figura animal de ese mismo color situada más a la derecha, sino que son restos de al menos un motivo particular, en la actualidad prácticamente perdido.

**5.** Figura animal orientada a la izquierda, en trazo punteado de color amarillo-siena, combinado con algún trazo lineal del mismo color. Se aprecia el arranque de dos patas anteriores lineales, un vientre convexo, extremidad posterior de doble trazo, nalga y grupa. El punteado es claro en el vientre y en la línea anterior de la pata trasera, al tiempo que se aprecia algún trazo lineal corto en la zona inguinal, al final del vientre, y en la nalga. Esta figura, no recogida en las primeras publicaciones sobre la cavidad, parece corresponder a un cérvido.

En yuxtaposición estrecha sobre el cérvido amarillo, y en la zona superior al mismo, donde debería tener la cabeza y línea cérvico-dorsal, se aprecian varias líneas en trazo lineal rojo que corresponden a uno o dos motivos diferentes al pintado en amarillo (nº 5). Estas líneas en rojo no tienen una lectura figurativa evidente, al menos en su estado actual. Pero tampoco lo tenían en la época de los primeros trabajos sobre el Salitre, que definían el motivo como una posible cabeza de bóvido (ALCALDE, BREUIL y SIERRA, 1911: 25 y fig.28), muy poco probable en nuestra opinión. En principio hemos considerado aquí dos motivos diferentes:

**6.** Sobre el cérvido amarillo se aprecia una larga línea convexa con una prolongación en ángulo en su extremo derecho y un par de revueltas hacia arriba en el izquierdo, que sugieren una línea cérvico-dorsal con dos cuernos, aunque no es una interpretación en absoluto segura.

**7.** A su vez, en la parte más alta del lienzo, y casi en paralelo con la línea roja descrita, se aprecia un nuevo trazo largo de color rojo también con aspecto de línea cérvico-dorsal de animal orientado a la izquierda. Las incurvaciones presentes podrían corresponder a la parte superior de un caballo, con crinera convexa acabada en un trazo en ángulo (en el extremo izquierdo de la línea), zona dorsal y grupa. Toda esta línea de un posible esquema de caballo orientado a la izquierda se ajusta con precisión a un pliegue natural en la parte alta de ese plano.

**8.** Una tercera representación en trazo lineal rojo, situada a un metro de distancia de las anteriores, se ha interpretado en ocasiones como una figura de cabra orientada a la izquierda. De ella se aprecia bien la línea pectoral y la cervical, prolongada hasta la zona



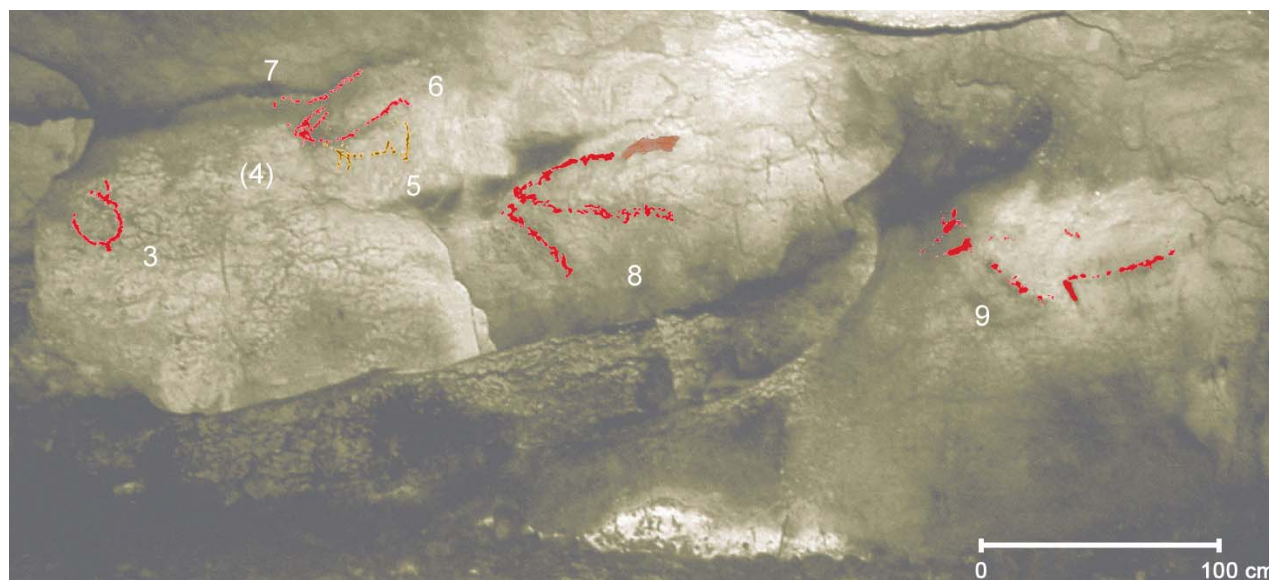


Lámina III: Pinturas rojas y amarillentas de la galería principal (motivos 3 a 9) (GÁRATE, 2006).

dorsal. Al tiempo, un largo trazo ligeramente convexo corresponde probablemente a un cuerno y permite esa identificación faunística.

**9.** Por último, el cuarto lienzo del panel de pinturas rojas presenta una figura de cierva también orientada a la izquierda, combinando trazo punteado y lineal, en armonía con el modelo extendido por buena parte de la cornisa Cantábrica. Como ya indicaron Cabrera y Bernaldo de Quirós (1981), se trata de una figura en origen completa, parcialmente velada por una capa calcítica. Se identifica bien la cabeza triangular alargada con el maxilar modelado y el morro cerrado, el arranque de unas orejas en V, la línea dorsal con restos de una posible línea de despiece interior, el pecho con el arranque de las extremidades delanteras y el vientre con restos de las traseras.

**10.** Más adelante, y siguiendo el lateral izquierdo de la cueva, a una decena de metros de la cierva, y unos tres metros antes de llegar al panel de grabados sobre arcilla, se aprecian restos de color rojo muy desvaídos sobre un lienzo vertical, en una longitud de 60 cm. y a un metro sobre el suelo de la cueva. Estos restos fueron indicados por Montes, Muñoz y Morlote (2005: 99) y son de lectura confusa por el estado muy desvaído del pigmento y las películas de calcita que velan la parte superior de la representación. Ocasionalmente hemos entendido los restos de una nueva figura de cáprido, con un cuerno alargado y una línea cérvico-dorsal más o menos sinuosa, orientada hacia el interior de la cavidad (GÁRATE, 2006). Tras una lectura más atenta, sin embargo, creemos más probable que se trate de la parte inferior de una figura animal orientada de nuevo hacia la entrada a la cueva, con un vientre convexo, arranque de las extremidades traseras, nalga e inicio de la grupa. La parte superior de

esta figura ha sido afectada por las veladuras calcíticas de la parte alta del lienzo. De otro lado, aunque lo conservado es muy difuso, creemos apreciar de nuevo la combinación de trazo punteado (sobre el vientre) y lineal (en la nalga o cola) (Lámina IV).



Lámina IV: Restos muy perdidos de color rojo correspondientes a una figura animal posiblemente orientada a la izquierda (nº 10), de la que se aprecian un vientre en trazo punteado, y otros trazos lineales correspondientes al arranque de las extremidades traseras y nalga o cola. Fotografía modificada en su conjunto para resaltar los restos de pigmento rojo.

Una última hornacina del recodo central alberga el panel de *macarronis* digitales (GONZÁLEZ ECHEGARAY, 1978) sobre la pared endurecida y acompañado de varios tizonazos de carbón. Junto a él, se ha señalado la existencia de alguna mancha roja y de otros trazos grabados de surco ancho que simulan líneas cérvico-dorsales de cuadrúpedos (MONTES, MUÑOZ y MORLOTE, 2005).

**11.** Al fondo del espacio central, siempre sobre el lado izquierdo de la galería, llegamos a un panel con grabados de tipo simple y único, realizados con el dedo sobre arcilla blanzuca hoy endurecida. Se ha indicado aquí la presencia de algunas posibles líneas cérvico-dorsales de cuadrúpedos (MONTES, MUÑOZ y MORLOTE, 2005). Se trata de una posibilidad bien razonable a la vista del lienzo, aunque sin una documentación detallada, incluyendo calcos, no podemos asegurar la presencia de figuraciones.

**12 - 13.** Unos metros más hacia el fondo de la cavidad, pero aislado del panel de trazos grabados anteriores, se aprecia un amplio grupo de líneas grabadas con los dedos de una mano en paralelo, no figurativas. Están realizadas sobre un lienzo vertical colgante de superficie muy alterada, y son series verticales u oblicuas, no figurativas en lo que hemos podido apreciar. En el mismo panel que estos *macarronis* se aprecia al menos una mancha difusa de color rojo (nº 13), a la izquierda de los trazos grabados, y un par de tizonazos de carbón vegetal (m/1) a la derecha, aparentemente posteriores a los grabados.

Encajada en una grieta junto a los *macarronis*, se localizó un fragmento de calota humana infantil asociada a restos de fauna y de ocre que se relacionarían con prácticas rituales (CABRERA y BERNARDO DE QUIRÓS, 1981) cuya atribución cultural no se ha precisado hasta el momento.

**m/2.** En este subconjunto anterior, pero sobre la pared derecha de la cueva, tan solo se ha indicado un panel cubierto de tizonazos de carbón (CABRERA y BERNARDO DE QUIRÓS, 1981) asociado, en ocasiones, al llamado arte post-paleolítico "esquemático-abstracto" (APELLÁNIZ, 1982) pero atribuidos también a otro tipo de fenómenos (DÍAZ CASADO, 1993). Se trata del panel I de los considerados por González García en Salitre (2001), que de forma atinada indica la importante diferencia entre la superficie de este lienzo, muy rugosa, y los seleccionados en el lateral izquierdo, mucho más apropiados para realizar las figuras rupes- tres paleolíticas.

### III.2. El Subconjunto del fondo (motivos nºs 14 – 16)

El último sector decorado se localiza en la sala del tramo final de la cueva, a unos 175 metros de la entrada. Está separado del subconjunto anterior por un buen tramo de galería sin ningún motivo parietal. A ese aislamiento se suman algunas peculiaridades técnicas y de formato, que particularizan este subconjunto parietal dentro del dispositivo general de la cueva.

Todos los motivos identificados están sobre un mismo lienzo de la pared izquierda, a escasa altura sobre

el suelo. El primer estudio (ALCALDE DEL RÍO, BREUIL y SIERRA, 1991: 26 y fig.30) entendía aquí una única representación de cierva, orientada a la izquierda y excesivamente alargada. Posteriormente una revisión más cuidadosa, reforzada con fotografía infrarroja permitió distinguir dos animales diferentes en yuxtaposición muy estrecha o quizá parcialmente solapados, y que se corresponderían con un bóvido y un caballo (CABRERA y BERNARDO DE QUIRÓS, 1981). Recientemente, en un registro inferior a la derecha de las anteriores, se ha identificado otra representación en negro, probablemente una cabra, (SERNA 2002; SMITH, 2003; MONTES, MUÑOZ y MORLOTE, 2005), aunque no se describe ni se indica su orientación en esos trabajos. Los motivos son los siguientes:

**14.** Figura animal orientada a la izquierda, en trazo lineal de color negro de contorno. La forma es ciertamente imprecisa, pero si algo es claro es que no se trata de una cierva como aún se reivindica en ocasiones (GONZÁLEZ GARCÍA, 2001). En nuestra opinión, la forma de la línea cérvico-dorsal, con un leve abultamiento en su parte anterior, contrasta con cualquiera de los esquemas de cierva ensayados en el Paleolítico cantábrico, y debe corresponder a un animal de la familia de los bovinos, como ya propusieron Cabrera y Bernaldo de Quirós (1981). Uno de los elementos que pueden inducir a error son los dos cuernos, en perspectiva torcida aunque quizá demasiado cortos y sin la curvatura característica de los uros, por lo que en ocasiones se han entendido como orejas.

A la izquierda de esa figura se ha indicado la existencia de un trazo negro similar al de las figuras animales (GONZÁLEZ GARCÍA, 2001), que no hemos conseguido identificar con claridad.

**15.** La figura de caballo situada inmediatamente a la derecha fue aislada e interpretada temáticamente por Cabrera y Bernaldo de Quirós (1981). Tan solo remarcaremos el ángulo entre la línea frontal y la crinera convexa, o la fuerte sinuosidad de la línea cérvico-dorsal (aunque mal conservada en su parte media), que facilitan su identificación como caballo y que apuntan, en nuestra opinión, a esquemas constructivos especialmente frecuentes en etapas premagdalenenses.

**16.** La última figura animal de El Salitre es de notable interés. Ciertamente se trata de una representación parcial (cabeza y parte anterior del cuerpo, sin extremidades) de una cabra orientada a la izquierda. El tratamiento técnico -línea continua de color negro- es el mismo que en las dos figuras inmediatas, de las que está ligeramente separada, a su derecha.

El diseño de la figura es muy sencillo, reduciéndose a dos líneas. La primera dibuja la línea dorsal, se prolonga en curva en la línea cervical y, sin solución de

continuidad, en uno de los cuernos, el situado a la derecha. La otra línea dibuja un segundo cuerno que se prolonga, también en curva, en la línea frontal de la cara, morro redondeado, línea de la barbilla y, tras una nueva incurvación, finaliza en la línea pectoral.

Los cuernos por tanto están dibujados en perspectiva torcida, más separados en su extremo que en la base, en donde aún queda un vacío entre ambos (o contorno abierto). Se trata por tanto de un esquema de construcción relativamente habitual y conocido en el arte paleolítico: cabras o ciervas con cuernos u orejas en prolongación de las líneas frontal de la cabeza y cervical, con un espacio vacío en la base de esos apéndices. Aunque ocasionalmente puede aparecer aún en contextos gráficos magdalenenses (por ejemplo en la cabra dibujada sobre placa de arenisca de la cueva de Sovilla, *vid.* GONZÁLEZ SAINZ, MONTES BARQUÍN y MUÑOZ FERNÁNDEZ, 1993), es bastante más frecuente y característico de fases anteriores. Entre los ejemplos cantábricos datados, destacan una representación de cierva sobre placa de arenisca con un diseño prácticamente idéntico al de Salitre -el mismo vacío entre, en este caso, las orejas- localizada en Antolliña koba (Bizkaia), dentro de un nivel con industria gravetiense y con tres dataciones de radiocarbono en torno a 27.000 BP (Mikel Aguirre, en prensa). De igual forma, cabe recordar la cabeza de ciervo en tamponado rojo de la cueva de Pondra, con dataciones por termoluminiscencia de las capas calcíticas situadas por

debajo y por encima de la pintura, cuyos resultados aseguran una cronología gravetiense o, como muy reciente, del Solutrense antiguo (GONZÁLEZ SAINZ y SAN MIGUEL, 2001). Aunque bien conocido en la región Cantábrica, ese esquema de construcción simplificada de ciervas y cabras parece más frecuente en las regiones mediterráneas, de Cosquer a Parpalló, según evaluaba recientemente S. Petrognani (2009) en su tesis doctoral.

Cabría por tanto subrayar algunos aspectos de esta agrupación de figuras al fondo de la cueva. Se trata de un grupo de representaciones de tamaño pequeño y en trazo lineal de color negro. Fueron pintadas a unos 40 cm sobre el suelo, en un lienzo vertical que en ocasiones ha sido cubierto por el agua, de manera que los trazos están hoy bastante desvaídos, y en ocasiones, son difíciles de discriminar de algunas manchas negruzcas de la pared. En esa agrupación se diferencian dos figuras iniciales en yuxtaposición estrecha, ambas orientadas a la izquierda y dispuestas en línea, de identificación poco clara. Coincidimos con los autores indicados más arriba en que la opción más probable es que se trate de un uro y de un caballo. A su vez, la figura más separada situada en el extremo derecho del lienzo es, ciertamente, una cabeza de cabra orientada hacia la izquierda, con un par de cuernos y cuello, que corresponde a un esquema constructivo muy simplificado, característico del arte pre-magdalenense.

CUEVA \ TEMA	Cierva	Caballo	Ciervo	Bisonte	Uro	Cabra	Diverso	Indet.	Total
Arenaza	12	0	1	0	1	0	0	0	14
Arco B-C	3	1	0	0	0	2	0	3	9
Pondra	2	1	1	0	0	0	0	0	4
Covalanas	18	2	0	0	2	0	0	0	22
Haza	1	3	0	0	2	3	0	1	10
Garma	1	0	0	0	1	2	1	1	6
Salitre	1	0	2	0	0	3	0	1	7
Pendo	14	1	0	0	0	1	0	0	16
Castillo	5	4	2	4	1	0	1	0	17
Pasiega A	35	25	13	5	4	1	1	2	86
Pasiega B	0	5	0	3	1	1	1	1	12
Pasiega C	8	3	2	2	1	0	2	1	19
Pasiega D	3	3	0	2	0	0	0	0	8
Altamira	0	9	2	0	0	1	0	0	12
Cualventi	1	1	0	2	0	0	0	0	4
Llonín	3	0	0	2	1	0	1	0	7
Tito									
Bustillo	1	4	2	0	0	0	5	1	13
<b>Total</b>	<b>108</b>	<b>62</b>	<b>25</b>	<b>20</b>	<b>14</b>	<b>14</b>	<b>12</b>	<b>11</b>	<b>264</b>

Tabla 1: Temática animal de las pinturas rojas en las cavidades con trazo punteado (GÁRATE, 2006).

Esta serie con tres figuras animales de pequeño tamaño y a escasa altura sobre el suelo contrasta vivamente con el resto de representaciones de la cueva, por el pigmento y procedimiento técnico, el formato más pequeño, y la misma posición de trabajo, subrayando por tanto su neta separación topográfica. Desde un punto de vista estilístico no encontramos, sin embargo, elementos para definir una cronología necesariamente posterior o anterior al resto de representaciones y motivos de la cueva, grabados o pintados en rojo. Los elementos evaluados -línea cerviceo-dorsal del caballo, y especialmente el juego entre las líneas de la cara y los cuernos de la cabra, apuntan a una fase antigua del Paleolítico superior, en todo caso, anterior al arte magdaleniense.

El conjunto de representaciones animales de El Salitre, con figuras en rojo, amarillo y negro, se asocia al Estilo III de los definidos por A. Leroi-Gourhan, como ya se había indicado antes en función de alguna de las figuras en rojo (GONZÁLEZ ECHEGARAY y GONZÁLEZ SAINZ, 1994: 33). En el estado actual de conocimiento de la cronología del arte premagdaleniense, aún muy deficitario, la cronología más probable de estas pinturas no se corresponde exactamente con la propuesta para ese Estilo III, sino que los referentes más claros apuntan a los periodos Gravetiense y aún Solutrense (ca. 27.000 a 17.000 BP), sin que sea posible precisar más.

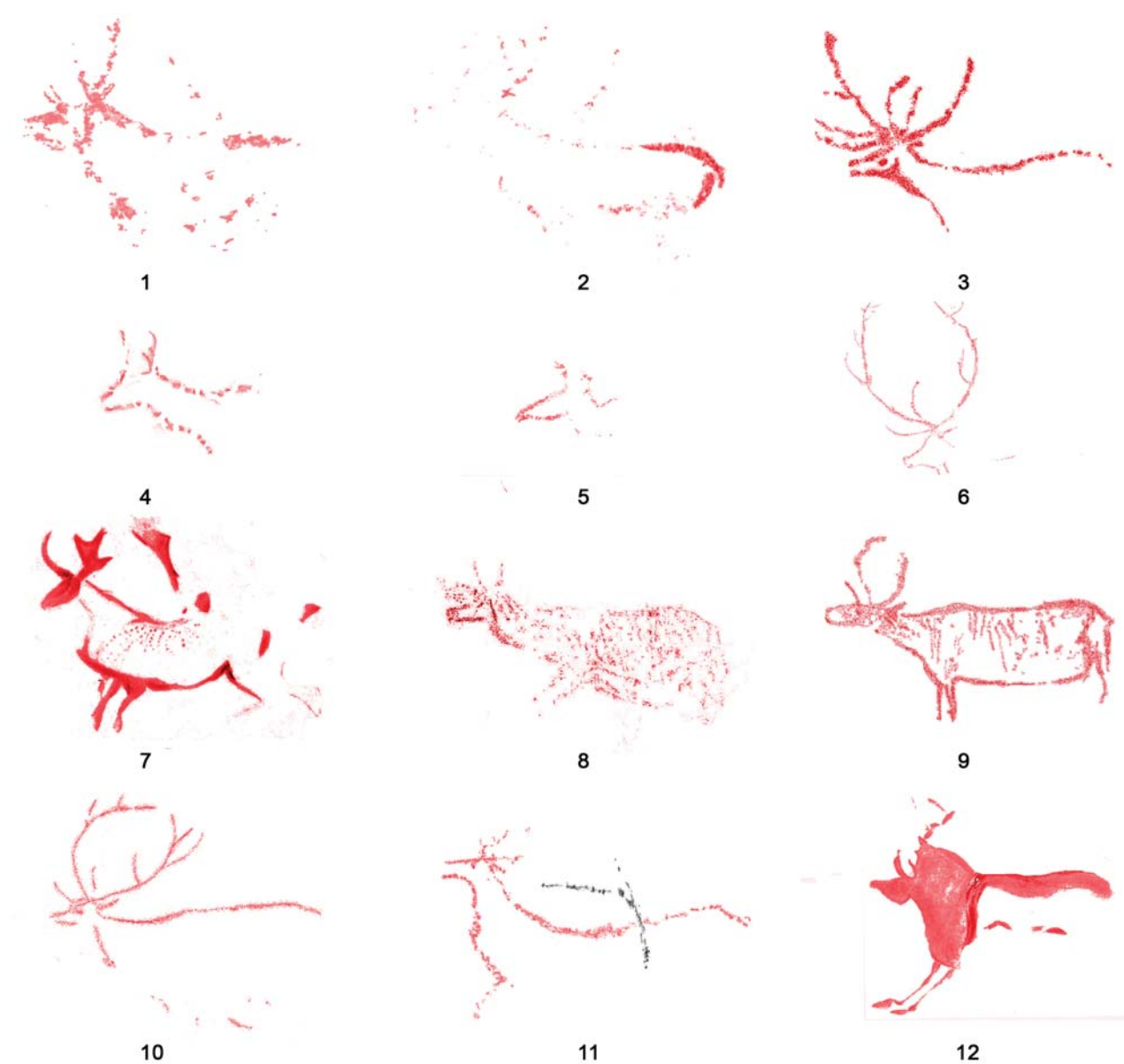


Figura 2: Ejemplos de ciervos pintados en rojo (lateralización modificada). 1 El Salitre; 2 El Castillo (GÁRATE, 2006); 4 Pondra (GONZÁLEZ SAINZ y SAN MIGUEL LLAMOSAS, 2001); 5 Tito Bustillo (GÁRATE, 2006); 7 y 12 Altamira (BREUIL y OBERMAIER, 1935); 8 La Pasiega C (GÁRATE, 2006); 3, 6, 9, 10 y 11 La Pasiega A (GÁRATE, 2006).

#### IV. LOS CIERVOS EN LA PINTURA ROJA PUNTEADA

Hemos señalado que la presente contribución se basa en el hallazgo de una representación inédita de ciervo punteado en rojo, tema singular dentro de este tipo de figuras.

Las pinturas animales trazadas mediante la técnica del trazo punteado, que caracterizan la actividad gráfica parietal durante el pre-magdalenense cantábrico, se asocian directamente a la representación de la cierva que, sin duda, domina claramente el repertorio temático.

Aún así, el ciervo es el tercer taxón más representado -incluso sin considerar los ejemplares de *Megaceros giganteus* de La Garma, Pasiega B, La Lloseta y Tito Bustillo-, aunque más de la mitad de los ejemplares se localizan en la galería A de la cueva de La Pasiega. Otras cavidades con pinturas rojas de ciervo son Arenaza -determinación no definitiva-, Pondra, El Salitre, El Castillo, La Pasiega C, Altamira y Tito Bustillo.

La escasa cantidad de representaciones contrasta con su alta variabilidad iconográfica. Por un lado, se documentan ciervos con las astas muy poco desarrolladas que se asocian a ejemplares jóvenes como los de Pondra, La Pasiega C y Tito Bustillo. Por otro lado, se detectan ciervos reducidos al tren anterior pero con las astas muy desarrolladas y los pitones indicados en algunos casos -El Salitre, La Pasiega A y quizás El Castillo-. Solamente se representan completos los ejemplares de Altamira aunque su identificación no es del todo segura. En función de los calcos de H. Breuil y H. Obermaier parecen responder al taxón estudiado si bien uno de ellos fue interpretado como alce (BREUIL y OBERMAIER, 1935). En otros casos más excepcionales las representaciones de ciervo se reducen a la cabeza y astas -El Castillo y La Pasiega A- o incluso solamente a las astas -El Salitre-.

En la mayoría de las composiciones los ciervos aparecen asociados a grupos de otros animales. Así sucede en Altamira o en La Pasiega B donde dichos animales aparecen en paneles dominados por caballos y ciervas respectivamente. En otras ocasiones como en El Salitre o El Castillo, los ciervos de astas desarrolladas se representan aislados y en las proximidades de la entrada a la cavidad.

Por lo general, las pinturas de ciervo presentan un alto grado de detalle incluyendo la indicación del ojo, del maxilar o la oreja. En sendos ejemplares de La Pasiega A, de La Pasiega C y de Altamira se recurre a un relleno interior a base de líneas punteadas, mientras que el restante ciervo de Altamira presenta una tinta plana en el tren anterior.

En definitiva, la representación de ciervos rojos responde a un formato parcial que en buena parte de los casos se reduce al tren anterior del animal. Se indican especialmente la cabeza con un alto grado de detalle y las astas desarrolladas. La anatomía restante o bien se omite o bien se limita a líneas sumarias. Cabe destacar el relleno a base de líneas de puntos anteriormente señalado, que únicamente se documenta en el taxón estudiado.

Dicho modelo contrasta con el vinculado a los ciervos grabados estriados que se caracterizan por formatos completos muy detallados, con rellenos interiores en el tren anterior y, en numerosas ocasiones, con un grado de expresividad reflejado en la cabeza levantada en actitud de bramido o incluso abatidos por venablos.

#### V. LAS PINTURAS ROJAS DE EL SALITRE EN EL CONTEXTO GRÁFICO CANTÁBRICO

La vinculación de la cueva de El Salitre al grupo de pinturas rojas punteadas no ha sido evidente hasta la actualidad. El hallazgo de una representación inédita de ciervo punteado rojo ha motivado la necesidad de esclarecer la relación entre dicha técnica y la cueva estudiada.

Si nos remontamos a la llamada "Escuela de Ramales", primera visión en conjunto de dichas pinturas, la de El Salitre se considera como una cavidad emparentada pero no perteneciente a la misma. Es decir, "está claro que hay un gusto extendido más allá de las fronteras de la Escuela, que alcanza hasta Pindal incluso que se desperdiga por los santuarios próximos a La Pasiega como Castillo y otros más alejados como Salitre, etc., que tiende a la representación de la cierva con pintura roja y en toda clase de esquemas y modelos. Es, pues, algo de distinto género que una Escuela" (APELLÁNIZ, 1982).

Dicha incertidumbre en torno a la pertenencia de las representaciones animales rojas de El Salitre al grupo de pinturas punteadas cantábricas también está presente en la revisión de conjunto elaborada por C. González Sainz y C. San Miguel (2001), en la que se indica que "no es posible cerrar la posibilidad de que se reconozca con claridad este procedimiento en otras cuevas (Castillo, Salitre)". De la misma manera, en la valoración desarrollada por M. García Díez sobre el mismo sujeto se reafirma la dificultad que supone identificar la aplicación de la técnica del punteado en las pinturas rojas de la cueva de El Salitre (GARCÍA DÍEZ, EGUIZABAL y SAURA, 2003).

Una revisión reciente de las cavidades con pinturas rojas punteadas (GÁRATE, 2006) ha puesto de manifiesto la utilización de dicha técnica, al menos, en las

astas de ciervo, en el cuadrúpedo de color amarillo y en una de las cabras de la cueva de El Salitre, si bien el estado de conservación solamente permite la identificación en determinados puntos.

En el ciervo rojo que aquí presentamos se identifica también la aplicación de trazos punteados, al menos, en las astas y cabeza del animal. El penoso estado de conservación y su difícil accesibilidad impide un examen detallado al respecto. Queda claro, por tanto, que dicha representación encaja a la perfección con el resto de las pinturas rojas de la cavidad y, a su vez, en el grupo de cavidades cantábricas con pinturas rojas punteadas. Las características morfo-estilísticas del ciervo se asocian de manera especial con las presentes en buena parte de los ejemplares de la galería A de La Pasiega, así como con el situado en la primera sala de El Castillo.

Por otro lado, la presencia de animales rojos punteados en áreas de penumbra, como el ciervo tratado, no resulta excepcional, sino que viene a constatar un modelo puesto de relevancia durante los últimos años y que contrasta con la idea tradicional de espacios profundos y recogidos que caracteriza a dichos conjuntos. Así, cabe mencionar casos similares para las cuevas de Pondra y de La Haza en las cuencas altas del Asón y Carranza, de La Pasiega B y C en la cuenca alta del Pas, de Cualventi y quizás Altamira entre el río Saja y la costa actual o de Llonín en la cuenca del río Carres. El propio ciervo aislado de El Castillo se encuentra a escasa distancia de la entrada, si bien ésta se encuentra totalmente colmatada.

En definitiva, el conjunto de pinturas rojas de la cueva de El Salitre mantiene una vinculación estrecha con el resto de cuevas cantábricas decoradas con animales punteados en lo que se refiere a la temática, las convenciones estilísticas, la organización o las técnicas de aplicación del colorante.

El escaso repertorio de figuras animales y la variabilidad iconográfica (dos ciervos, dos cabras, una cierva en rojo y un cuadrúpedo indeterminado en siena) enlaza con lo que se observa en otros conjuntos de tamaño similar como los de Arco B, Pondra, La Haza, La Garma o Cualventi, en los que la cabra también está muy presente. Otras cavidades con una cantidad muy superior de graffías (La Pasiega, Covalanas, El Pendo o Arenaza) tienden a representar una iconografía monotemática, principalmente en torno a la cierva. La ausencia de signos convencionales tampoco es un elemento novedoso ya que también están ausentes en algunas de las cavidades señaladas (Cualventi y El Pendo).

La organización en paneles sucesivos naturalmente delimitados y dentro del eje principal de tránsito

también se reconoce para las pinturas rojas de Pondra y de La Garma. Lamentablemente los graves problemas tafonómicos que afectan a las figuras impiden un análisis estilístico exhaustivo -especialmente la cierva roja que podría presentar algún tipo de relleno o despiece interior prácticamente desaparecido-. De todas maneras, algunos aspectos específicos de la cierva como la cabeza triangular, el maxilar indicado y con las orejas en <V> aluden, sin duda, a los patrones descritos para las pinturas rojas punteadas de la cornisa Cantábrica, tal y como se señaló en su momento (ALCALDE, BREUIL y SIERRA, 1911).

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE DEL RÍO, H. (1928): *Escenas Cántabras. Segunda serie (Apuntes del natural)*, Dueso-Santoña.
- ALCALDE DEL RÍO, H., BREUIL, H. y SIERRA, L. (1911): *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*, Vve. A. Chêne, Monaco.
- APELLÁNIZ, J. M<sup>a</sup>. (1982): *El arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos*, Desclée de Brouwer, Bilbao.
- BARANDIARÁN, I. (1972): *Arte Mueble del Paleolítico cantábrico, Monografías Arqueológicas XIV*, Zaragoza.
- BERNALDO DE QUIRÓS, F. (1982): *Los inicios del Paleolítico superior Cantábrico, Centro de Investigación y Museo de Altamira. Monografía 8*, Madrid.
- BREUIL, H. y OBERMAIER, H. (1935): *La cueva de Altamira en Santillana del Mar*, Madrid.
- CABRERA VALDÉS, V. y BERNARDO DE QUIRÓS, F. (1981): "Primeros resultados de la investigación en la cueva del Salitre (Miera, Santander)", *Altamira Symposium*, Madrid, 141-155.
- CARBALLO, J. (1924): *Prehistoria universal y especial de España*, Madrid.
- CARBALLO, J. y LARÍN, B. (1933): *Exploración de la cueva de "El Pendo" (Santander)*, Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Memoria 123, Madrid.
- CHEYNIER, A. y GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1964): "La grotte de Valle", *Miscelanea en Homenaje al Abate Henri Breuil Vol.I*, Barcelona, 327-345.
- DÍAZ CASADO, Y. (1993): *El arte rupestre esquemático en Cantabria: una revisión crítica*. Universidad de Cantabria, Santander.
- GÁRATE MAIDAGAN, D. (2006): *Análisis y caracterización de los conjuntos parietales con graffías zoomorfas punteadas. Una expresión pictórica propia del Paleolítico superior cantábrico*. Tesis doctoral, Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Cantabria. Santander.
- GARCÍA DÍEZ, M., EGUIZABAL TORRE, J. y SAURA RAMOS, P. A. (2003): *La cueva de Covalanas. Arte rupestre y la definición de territorios gráficos en el paleolítico cantábrico*, Consejería de Cultura, del Gobierno de Cantabria, Santander.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1978): "Cuevas con arte rupestre en la región cantábrica", *Curso de Arte Rupestre Paleolítico*, Zaragoza, 49-77.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y GONZÁLEZ SAINZ, C. (1994): "Conjuntos rupestres paleolíticos de la cornisa cantábrica", *Complutum* 5, Madrid, 21-43.
- GONZÁLEZ GARCÍA, R. (2001): *Art et espace dans les grottes paléolithiques cantabriques*. L'Homme des Origines, Jérôme Millon, Paris.

GONZÁLEZ MORALES, M. (2002): "Actuación de urgencia en la cueva de Salitre (Ajanedo, Miera)", *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria, 1987-1999. Arqueología de Gestión*, Santander, 35-37.

GONZÁLEZ SAINZ, C. (2007-08): "El tema del 'ciervo herido' en el arte parietal paleolítico de la región Cantábrica. Evaluación iconográfica", *Homenaje a Ignacio Barandiarán Maestu Vol. I, Veleia* 24-25, Santander, 305-327.

GONZÁLEZ SAINZ, C., MONTES BARQUÍN, R. y MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. (1993): "La Cueva de Sovilla (San Felices de Buelna, Cantabria)", *Zephyrus* XLVI, Salamanca, 7-36.

GONZÁLEZ SAINZ, C. y SAN MIGUEL LLAMOSAS, C. (2001): *Las cuevas del desfiladero. Arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya)*, Universidad de Cantabria, Santander.

LÓPEZ, P. (1981): "Los pólenes de la cueva de El Salitre", *Trabajos de Prehistoria* 38, Madrid, 93-96.

MONTES BARQUÍN, R. y SANGUINO GONZÁLEZ, J. (2001): *La cueva de El Pendo. Actuaciones arqueológicas 1994-2000*. Ayuntamiento de Camargo, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, Santander.

MONTES BARQUÍN, R., MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. y MORLOTE EXPÓSITO, J. M. (2005): "Hallazgos recientes de arte paleolítico en la región cantábrica. Los casos de Cantabria", *El Significado del Arte Paleolítico* (J.González Echegaray y J.A.Lasheras eds.), Madrid, 77-108.

MOURE ROMANILLO, A., GONZÁLEZ SAINZ, C., BERNARDO DE QUIRÓS, F. y CABRERA VALDÉS, V. (1996): "Dataciones absolutas de pigmentos en cuevas cantábricas: Altamira, El Castillo, Chimeneas y Las Monedas", *El Hombre Fósil 80 Años Después*, Universidad de Cantabria, Santander, 295-323.

OBERMAIER, H. (1916): *El Hombre fósil, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas Memoria 9*, Madrid (2ª edición 1925).

PETROGNANI, S. (2009): *De Chauvet à Lascaux. Approche critique des ensembles ornés anté-magdaléniens franco-ibériques*, Tesis de Doctorado, Université Paris I Panthéon-Sorbonne.

SERNA GANCEDO, M. L. (2002): "El Salitre", *Las Cuevas con Arte Paleolítico en Cantabria*, Cantabria en Imagen, Santander, 219-223.

SIERRA, L. (1908): "Notas para el mapa paleontográfico de la provincia de Santander", *Actas del Primer Congreso de Naturalistas Españoles*, Zaragoza, 103-117.

SMITH, P. N. (2003): *Arte Rupestre Paleolítico en Cantabria*, Cantabria en Imagen, Santander.

