

MUNIBE (Antropología-Arkeologia)	nº 58	177-222	SAN SEBASTIÁN	2007	ISSN 1132-2217
----------------------------------	-------	---------	---------------	------	----------------

Recibido: 2007-10-18  
Aceptado: 2007-11-05

# Los dibujos rojos de estilo paleolítico de la Cueva de La Haza (Ramales de la Victoria, Cantabria): estudio monográfico

## The red drawings of Paleolithic style at La Haza cave (Ramales de la Victoria, Cantabrian): monographic study

**PALABRAS CLAVES:** Arte rupestre, Arte paleolítico, Pre-magdalenense, Paleolítico superior, Cantabria, Península Ibérica.  
**KEY WORDS:** Rock art, Paleolithic art, Pre-Magdalenian, Upper Paleolithic, Cantabrian, Iberian Peninsula.

**Marcos GARCÍA DIEZ\***  
**Joaquín EGUIZABAL TORRE\*\***

### RESUMEN

La revisión del conjunto iconográfico de estilo paleolítico de la Cueva de La Haza permite ofrecer una visión diferente hasta la ahora considerada. La prospección intensiva de las paredes ha permitido localizar nuevos dibujos rojos, así como reinterpretar formalmente algunos de los ya conocidos. Actualmente se identifican 11 motivos zoomorfos (4 cabras, 3 caballos, 2 uros, 1 cervino y 1 indeterminado), 2 geométricos (1 rectangular y 1 triangular), 2 lineales y 13 concentraciones de color rojo.

El presente estudio, realizado con carácter monográfico, analiza el conjunto temático, la ejecución técnica, los formatos anatómicos y los modos del trazado (tipo de líneas y convenciones), la perspectiva, la tipometría, la implantación de los motivos en el espacio subterráneo y en el soporte, y las agrupaciones.

Por último, se analiza y reflexiona sobre el proceso gráfico, la cronología, el valor de los dibujos en relación a la discusión sobre los territorios gráficos y el significado.

### ABSTRACT

The revision of the Paleolithic rock art of the Haza cave shows a different point of view. The intensive prospecting of the walls has allowed to locate a new red drawings, as well as to reinterpret some of those already well-known. At the moment 11 zoomorfos (4 goats, 3 horses, 2 auroches, 1 cervid and 1 uncertain), 2 geometric (1 rectangular shape and 1 triangular shape), 2 linear and 13 concentrations of red color are identified.

This monographic study analyzes the thematic, the technical execution, the anatomical formats, the type of lines and conventions, the perspective, the tipometry, the location of the figures in the underground space and in the support, and the associations.

Lastly, it is analyzed and reflected on the graphic process, the chronology, the value of the drawings in relation to the discussion on the graphic territories and the meaning.

### LABURPENA

La Hazako Haitzuloaren estilo paleolitikoko ikonografia-multzoa berrikusi eta gero, orain arte emandakoaz bestelako ikuspegi bat eman daiteke. Haitzuloko hormen prospekzio intentsiboen ondorioz, beste marrazki gorri batzuk aurkitu dira, eta, dagoeneko ezagunak ziren marrazkietako batzuk berriz interpretatu ahal izan dira. Gaur egun, 11 motibo zoomorfo identifikatu dituzte (4 ahuntz, 3 zaldi, 2 uro, orein bat eta zehaztu gabeko beste animalia bat), 2 motibo geometriko (laukizuzen bat eta triangelu bat), 2 lineal eta kolore gorriko 13 kontzentrazio.

Ikerketa monografikoa izan da, eta, gai-multzoa, egikaritze teknikoak, formatu anatomikoak eta trazaduraren moduak (lerro motak eta ohi-turak) aztertzen ditu.

Azkenik, prozesu grafikoak, kronologia eta lurralde grafikoak direla-eta marrazkien balioei buruz dagoen eztabaida eta esanahia aztertzen da; gai horien inguruko hausnarketa ere egiten da.

## 1. INTRODUCCIÓN

Los dibujos paleolíticos de la cavidad de La Haza son los "hermanos pequeños" del conjunto más conocido y significativo, al menos hoy en día, del municipio de Ramales de La Victoria, la cueva de Covalanas. Puede decirse que La

Haza, junto con Covalanas, ocupa una "posición preferente" en la historia de la investigación del arte paleolítico y en el proceso de génesis y maduración de la ciencia prehistórica peninsular. Su descubrimiento a inicios del siglo pasado, concretamente el 13 de septiembre de

\* Cuevas Prehistóricas de Cantabria. Cuevas del Monte Castillo. 39670 Puente Viesgo (Cantabria). Correo electrónico: marcosgarcia@inicia.es

\*\* Cuevas Prehistóricas de Cantabria. Cueva de Covalanas. 39800 Ramales de la Victoria (Cantabria). Correo electrónico: pentxo@telefonica.net

1.903, representó, junto con Covalanas (descubierta dos días antes) y la ya mundialmente conocida Altamira, el conocimiento científico de una de las primeras muestras de la creación gráfica y del sentimiento artístico de las poblaciones del Paleolítico superior. Tal fue la importancia de este descubrimiento que su descripción y estudio fueron incluidos en la primera síntesis del arte rupestre paleolítico de la región cantábrica, la ya clásica obra *Les cavernes de la Région Cantabrique (Espagne)* de Hermilio Alcalde del Río, Henri Breuil y Lorenzo Sierra, publicada en 1.911 y patrocinada por el entonces mecenas de la cultura y de la ciencia Príncipe Alberto I de Mónaco.

El topónimo La Haza (ECHEVARRÍA, 2000) es frecuente en diferentes áreas de la geografía peninsular y se reconoce en la documentación desde al año 800, siendo más abundante la referencia en los siglos XI y XII. El diccionario de la Real Academia Española define *haza* como "porción de tierra labrantía o de sembradura". En el entorno de la cueva de La Haza es frecuente, reconociéndose en zonas pasiegas y en el sector del valle del Carranza. En estas áreas geográficas el término *haza* es utilizado con un doble significado: "terreno de labrantío" y "faja entre dos accidentes", siendo posible que el topónimo de la cueva de La Haza responda al segundo significado.

Su emplazamiento, junto con la ya citada Covalanas y con Arco A, Arco B, Arco C, Pondra, Morro del Hordillo, Sotarriza, Cullalvera, Mirón y Luz, hace de Ramales de la Victoria un enclave geográfico clave que ya contiene una importante densidad de cuevas con arte rupestre de estilo paleolítico. Gracias a esta densidad y a los estudios llevados a cabo es posible tener un mejor acercamiento al pensamiento e idiosincrasia de las gentes que crearon este tipo de manifestaciones.

En 1.998 nos propusimos volver sobre La Haza. El trabajo que en aquel momento realizábamos, y que partió de dos monografías previas (la ya citada de H. Alcalde del Río, H. Breuil y L. Sierra, y otra publicada a inicios de los años 90 del siglo pasado por A. Moure Romanillo, M. R. González Morales y C. González Sainz), se enmarcaba en de un estudio de carácter más amplio que buscaba comprender las manifestaciones gráficas de La

Haza dentro de la problemática relativa al significado social del grafismo rupestre paleolítico, los denominados territorios gráficos.

En el presente trabajo pretendemos mostrar un estudio actualizado del arte de La Haza, procediendo a una descripción (con una nueva aportación gráfica) lo más detallada posible y a una valoración de sus manifestaciones artísticas. Los apartados relativos a la cronología y al significado social no están muy desarrollados, ya que recientemente (GARCÍA DIEZ & EGUIZABAL, 2003) se ha publicado una monografía de la cueva de Covalanas donde se recogen en extenso tales problemáticas. Así hemos querido sintetizar aquí las conclusiones allí aportadas antes que reproducir lo ya publicado.

Pero lo que sí es importante destacar de La Haza son los cambios habidos en la "política" de conservación. La Haza, no abierta al "gran público", ha "vivido" en los últimos años un proceso de "rejuvenecimiento" que ha desembocado en una mejora muy significativa en la visualización de sus manifestaciones artísticas. Es por ello que hoy en día son reconocibles algunas figuras que antes habían sido descritas como restos de color o que habían pasado desapercibidas. Gracias a ello ha sido posible que nuestro trabajo aporte algunas novedades a la comprensión del fenómeno gráfico existente en La Haza.

## 2. LOCALIZACIÓN, GEOMORFOLOGÍA Y ENTORNO PAISAJÍSTICO

La cueva de La Haza se localiza en el pueblo y término municipal de Ramales de la Victoria (Cantabria) (Figura 1), en la parte más meridional e interior de Cantabria y a escasa distancia del límite entre la provincia a la que pertenece y su vecina Vizcaya (a la altura de Lanestosa). Se sitúa en la margen derecha del valle del río Calera, en la parte baja-media de la ladera SW del monte Pando o Haza y a escasos 500 metros al NW de la conocida cueva de Covalanas. En el entorno de la cara SW del monte Pando, supone una plataforma desde la que se tiene una amplia visión (Fotografía 1) del valle del Calera y del Pico San Vicente, localizado enfrente; más a lo lejos puede divisarse el valle situado entre la Sierra del Hornijo, el Alto de Ancillo y el Alto El Calero. Las coordenadas son X: 463.072 e Y: 4.788.645; la altitud es de 220 m.s.n.m.



Fig. 1: Localización de la cueva de La Haza y su vecina Covalanas.



Fot 1: Vista del entorno desde la cueva de La Haza.

En el entorno de la cueva de La Haza se encuentran representados diferentes momentos geológicos (I.G.M.E, 1978), destacando el Cretácico con calizas y dolomías que se relacionan con las "calizas de Ramales" (GARCÍA MONDEJAR, 1982). La fácil disolución de éstas crea condiciones propicias para el desarrollo de cavidades kársticas, albergando la zona de Ramales de la Victoria un importante conjunto de cuevas (A.E.R, 1971, s.f.a) del que La Haza es, espeleológicamente, uno de los ejemplos más modestos. En concreto la cueva se desarrolla en las calizas periarrecifales urgonianas características de la zona.

La Haza se sitúa en el tramo alto del valle del Asón, siendo los ríos Calera, Gándara y Bustablado las entidades tributarias más importantes. En el tramo bajo del valle del Calera y del Gándara se encuentra el núcleo de población de Ramales de la Victoria. La zona está delimitada por el E, S y W por un sistema abrupto de montañas que la bordean y cierran, siendo las zonas más encajonadas y profundas las más idóneas para el tránsito.

La cavidad de La Haza se integra en la cuenca hídrica del valle del Calera, a escasa distancia de la confluencia de sus aguas con las del río Gándara. El Calera es un río de pequeña-mediana entidad que se nutre de aportes menores procedentes de las laderas.

El clima actual es suave y húmedo, registrándose un alto nivel de pluviosidad. El paisaje vegetal (CENDRERO *et alii*, 1993: 249-250) de laderas y zonas de cultivo se reduce a las vegas fluviales y a los terrenos de pendiente suave. Entre las masas boscosas destacan las encinas, robles y castaños, sustituidos en zonas de mayor altitud por el hayedo calcícola. La fauna (CENDRERO *et alii*, 1993: 250) ha experimentado en los últimos años la desaparición del oso pardo; jabalíes y tejones destacan en las zonas de encinar.

Dos son las formas de acceder a La Haza. Una se realiza tomando una desviación lateral, con indicativo de la cavidad de Covalanas, situada a la altura del kilómetro 188 de la carretera N-629 que une Burgos con Cantabria; a partir de ese punto se desciende por un camino sinuoso, realizado en los años 50 del siglo pasado por el grupo de Camineros de la

Diputación de Cantabria, hasta una zona de amplia plataforma; en ese punto y en la ladera del monte existen unas escaleras artificiales que dan acceso al amplio vestíbulo de la cueva de La Haza. El otro acceso se realiza tomando, desde el núcleo de población de Ramales de la Victoria, la ruta de las cuevas que lleva a Covalanas y que coincide parcialmente con el antiguo trazado del camino real que conectaba el interior con la costa.

### 3. LA CAVIDAD: ELEMENTOS TOPOGRÁFICOS Y ESPELEOLÓGICOS

La Haza es una cueva de reducidas dimensiones y está orientada al SW (Figura 2). Los aproximadamente 21 m del trayecto se estructuran en dos sectores diferenciados por un estrechamiento en el último tercio del recorrido. El sector I (Fotografía 2), ampliamente iluminado naturalmente, es un vestíbulo de 15 m de largo, entre 3 m (en la parte anterior) y 13 m (en la posterior) de ancho, y la parte superior se encuentra descubierta. Este sector incluye un pequeño recinto lateral que por su configuración y posición forma un mirador o balconada.



Fig. 2: Levantamiento topográfico de La Haza (MOURE *et alii*, 1991: 20, fig. 3)



Fot. 2: Vista general del sector I y de la entrada al sector II de la cueva de La Haza

Tras el estrechamiento la cavidad reduce sensiblemente sus dimensiones y se inicia el sector II; en este punto existe un muro artificial y la actual puerta de acceso. Morfológicamente es una pequeña sala de planta elipsoidal (Fotografía 3), a modo de rotonda, de 6 m de largo, entre 3 y 4 m de ancho y entre 2 y 4,5 m de altura. Las manifestaciones gráficas se encuentran en este sector. En su interior destacan algunas huellas de corriente que forman a veces nichos y fuertes crecimientos estalagmíticos que dividen en dos mitades asimétricas la sala; la mitad derecha es una pequeña sala elipsoidal y la mitad izquierda es un estrecho pasillo que acaba en una chimenea.

Debajo y a pocos metros de La Haza hay una pequeña entrada de forma tendente a elipsoidal que da acceso a un espacio subterráneo denominado cueva de La Virgen. En la parte final de este pequeño conducto se observa un depósito tipo cono de deyección que según E. Muñoz (com. per.) pudiera estar en correspondencia, como proceso sedimentario y estratigráfico, con los sedimentos de la parte final de La Haza. En consecuencia, las cuevas de la Virgen y de La Haza pudieran ser diferentes niveles de una misma cavidad.

#### 4. EL YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO

Descubierta el 13 de septiembre de 1.903 por H. Alcalde del Río y L. Sierra, la primera referencia sobre la existencia de materiales arqueológicos se debe al segundo investigador (SIERRA, 1908: 109-110), quien señala, a parte de la existencia del arte rupestre ya anunciado dos años antes por H. ALCALDE DEL RÍO (1906: 43), la recogida de materiales de superficie. Pocos años más tarde se reincide sobre la existencia de materiales líticos sobre la superficie, precisando, además, el estado parcialmente alterado de los depósitos y su cronología paleolítica: *"Dans le vestibule, quelques lambeaux de brèche attestent qu'un dépôt*



Fot. 3: Vista general del sector II de La Haza

*archéologique y existait autrefois; nous y avons recueilli plusieurs silex. Le gisement semble avoir comblé entièrement l'ouverture, que des pères dégagèrent sans doute pour s'abriter avec leur bétail. Il semble aussi qu'on ait extrait la terre, comme engrais, et laissé les pierres, qui roulent abondantes à l'intérieur. Il s'y rencontre de nombreux galets ayant servi d'enclumes; les silex, rares, sont de formes assez primitives qui excluent le magdalénien."* (ALCALDE DEL RÍO et alii, 1911: 11).

Al igual que en la vecina cueva de Covalanas (GARCÍA DIEZ, EGUIZABAL, 2003: 31-32), las labores dirigidas por J. Carballo en los años 50 del siglo pasado supusieron una actuación de considerable impacto en el depósito lito-arqueológico de La Haza. Esta consistió en un vaciado casi total de los depósitos: en algunos sectores de la parte exterior (en concreto en la puerta actual de acceso) el vaciado alcanza los 200 cm. Las tareas fueron realizadas y controladas por las mismas personas que se encontraban realizando los caminos de acceso a la cavidad, cuyos conocimientos arqueológicos eran deficientes o incluso nulos.

Años después S. CORCHÓN (1971: 157) publica un pequeño lote de materiales (Figura 3) recuperados en una cata realizada por miembros del Seminario Sautuola del Museo de Prehistoria de Santander en 1.955. Describe detenidamente "una punta bifacial, tosca y algo gruesa, en sílex gris. Este ejemplar de base convexa, presenta un retoque amplio y la punta del mismo se ha perdido. En la base presenta un estrechamiento a modo de pedúnculo incipiente" y señala, además, la existencia de una fina lasca, tres hojas toscamente retocadas y un trozo de ocre rojo. Años más tarde L. G. STRAUS (1983: 78) se refiere a la pieza foliácea señalando, a partir de una comunicación oral de J. González Echegaray, que fue exhumada en 1.959 durante los trabajos de "acondicionamiento" de la cueva. Para L. G. Straus la pieza foliácea debe ser relacionada con momentos de ocupación de la cueva durante el Solutense, mientras que S. Corchón adopta una postura más cauta, señalando que "Sobre esta estación, aún sin excavar, no poseemos estratigrafía alguna; por ello sería

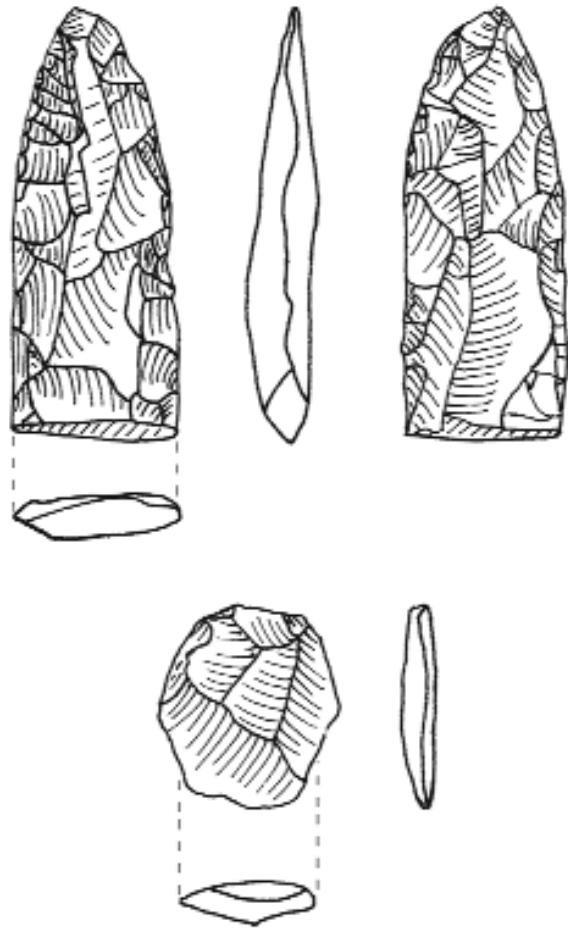


Fig. 3: Materiales arqueológicos de La Haza. Escala 1:1 (CORCHÓN, 1971: lám. VI y VII).

*aventurado clasificar estos materiales como solutenses*"<sup>1</sup>.

En conclusión. El conocimiento que se posee del depósito arqueológico de la cavidad de La Haza es muy deficiente. El gran vaciado realizado en los años 50 limita la posibilidad de un conocimiento preciso. En algunos sectores de la cueva, y bajo costras y columnas estalagmíticas, se conservan testigos de la estratigrafía en los que hoy día pueden verse algunos huesos, lo que abre la posibilidad de realizar futuros trabajos. Además unas pocas piezas líticas de formato métrico medio-grande se reconocen en el suelo de la mitad derecha del sector II.

<sup>1</sup> La autora, a pesar de incluir los materiales en su trabajo sobre el Solutense cantábrico, no hace referencia alguna a la cavidad en los apartados de valoración.

## 5. LAS MANIFESTACIONES GRÁFICAS RUPESTRES

### 5.1. Historia de la investigación

La investigación del dispositivo iconográfico de La Haza ha sido objeto de dos estudios monográficos; anteriores a ellos son las noticias del descubrimiento (ALCALDE DEL RÍO, 1906: 43, nota 1; SIERRA, 1908). La primera descripción pormenorizada con fotografías, calcos y valoraciones fue publicada como parte del capítulo II de la obra *Les cavernes de la Région Cantabrique (Espagne)* (ALCALDE DEL RÍO *et alii*, 1911: 11-14, fig. 12-16, planchas XVIII-XXI). Casi 80 años después investigadores del Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Cantabria realizan una revisión de las grafías, aportando reflexiones relativas a la organización espacial, caracteres técnicos, temáticos, estilísticos y cronológicos (MOURE *et alii*, 1987, 1991: 44-56, lám. XV-XIX, fig. 11-13).

Tampoco han faltado referencias en trabajos de carácter general -incluida en las principales obras de conjunto del arte paleolítico de H. BREUIL (1952: 344) y de A. LEROI-GOURHAN (1965: 278)- y en los catálogos de cavidades con evidencias gráficas rupestres cantábricas (A.C.D.P.S, 1989: 36-37; GONZÁLEZ ECHEGARAY, 1978: 54; GONZÁLEZ ECHEGARAY & GONZÁLEZ SAINZ, 1994: 34; GONZÁLEZ SAINZ, 2002: 263-266). También ha sido objeto de un artículo de carácter científico-divulgativo (GONZÁLEZ MORALES, MOURE, 1989).

### 5.2. Descripción del dispositivo iconográfico (Figura 4)

A unos 3 m. del inicio del sector II se localiza en la pared derecha una marmita de 152 cm de diámetro medio y 105 cm de profundidad máxima (fotografía 4). Es una marcada concavidad en cuyo interior se observan huellas de corriente de menor tamaño. En ella se encuentran las siguientes grafías:



Fot. 4: Vista general de la marmita en la que se localizan las unidades 1 a 5 y el conjunto gráfico 1 de La Haza.

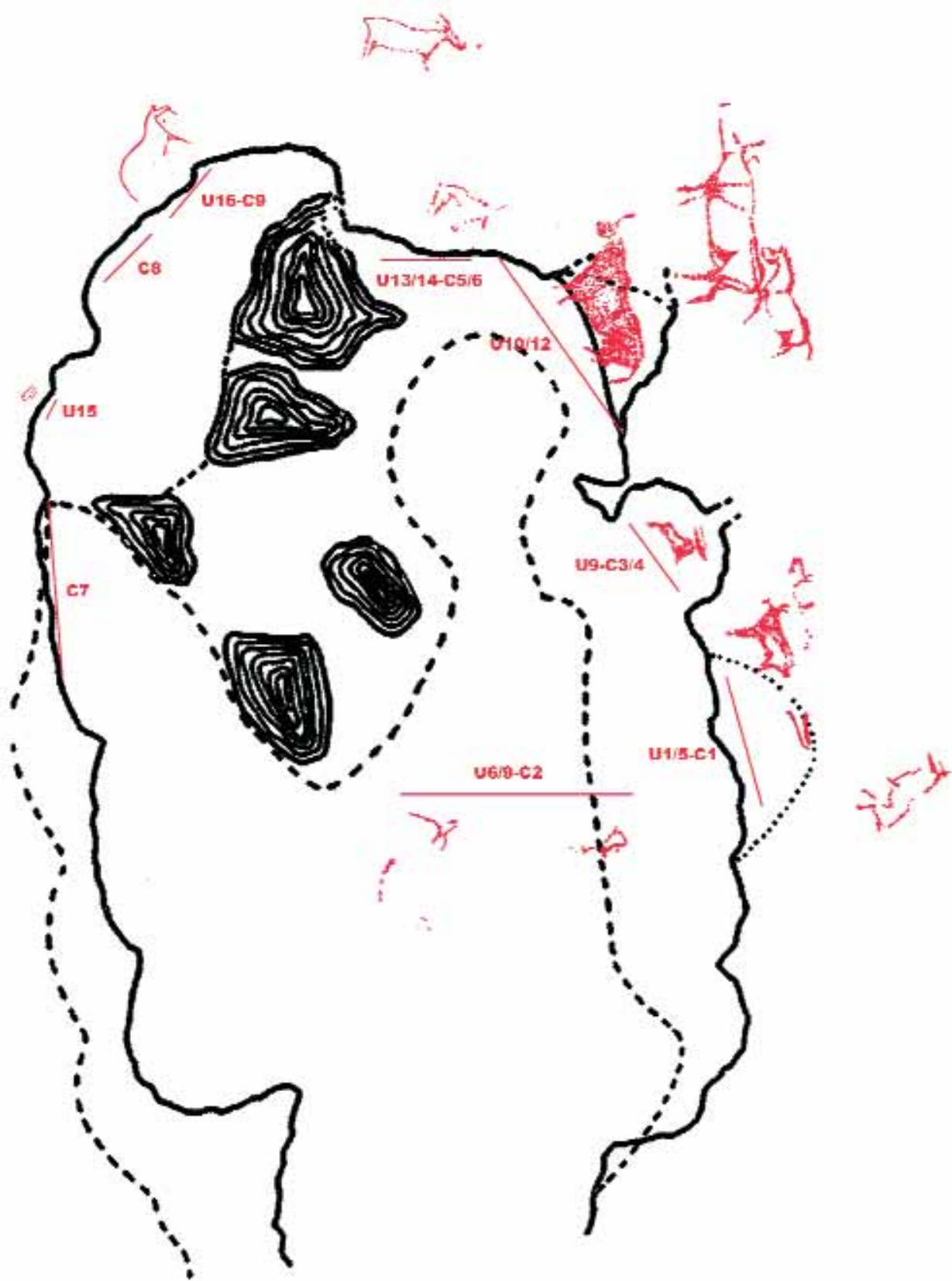


Fig. 4: Localización de las evidencias gráficas de La Haza.



*Unidad gráfica 1.* Catalogada en el grupo B por H. ALCALDE DEL RÍO, H. BREUIL & L. SIERRA (1911: 13-14, fig. 16, plancha XVIII) y con la sigla I.1 por A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 45).

Se localiza en el sector derecho de la marmita y a 144 cm del suelo<sup>2</sup>. El soporte calizo presenta disposición vertical y morfología sinuosa.

La lectura es compleja debido a la poca definición o falta (nuestra) de comprensión del motivo (Figura 5 y 6A; Fotografía 5). En una primera lectura parecería claro reconocer en la zona de la derecha lo que se correspondería con los cuartos traseros de un animal, indicándose las extremidades posteriores (probablemente con los cascos), la nalga, la mitad del vientre, el entrante inguinal, la grupa, la extremidad caudal y el lomo. Partiendo de la anterior descripción se relacionaría la zona de la izquierda con la parte anterior, considerándose el resto del vientre, el cuello, la cruz, el dorso, el lomo y la región de la cabeza (línea maxilar y línea frontal). Una línea vertical en la mitad del vientre acompañaría a la

figura. La (nuestra) “concepción extraña” del motivo se explicaría por la relación existente entre el campo gráfico y las dimensiones del motivo: el autor concibió una figura grande para un soporte que le obligaba a colocarla en una superficie cóncava. La “incorrecta” planificación propicia incoherencia, nuestra incompreensión actual. Si imagináramos la figura zoomorfa con la región de la cabeza en una posición algo más elevada y ampliáramos la altura de la región del pecho, la presunta incoherencia se reduciría sensiblemente.

Otra hipótesis (Figura 6B) pasaría por considerar que se representaron dos regiones posteriores de dos animales diferentes. La primera se correspondería con la anteriormente descrita, mientras que la segunda implicaría la interpretación contraria de la zona antes descrita como anterior, correspondiendo a ésta un motivo zoomorfo de pequeñas dimensiones del que se indicaría el dorso, el lomo, la grupa, la extremidad caudal, las extremidades posteriores, el vientre y una extremidad anterior.



Fot. 5: Unidad gráfica 1 de La Haza.

<sup>2</sup> La cota al suelo corresponde a la distancia entre el punto central del motivo y el nivel de suelo anterior al vaciado de la década de los años 50 del siglo pasado. La cota superior del relleno se reconoce por restos de sedimento y costras en las paredes.

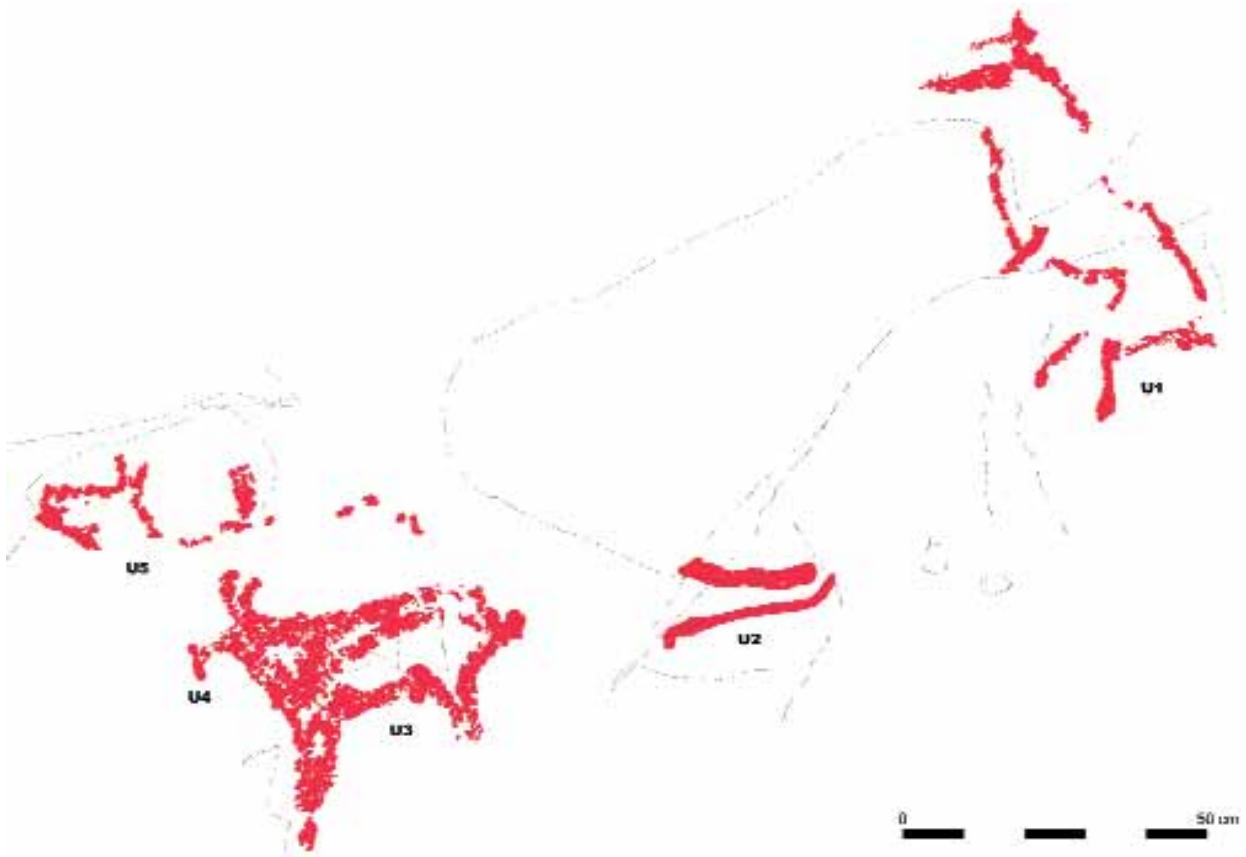


Fig. 5: Unidades gráficas 1 a 5 de La Haza.

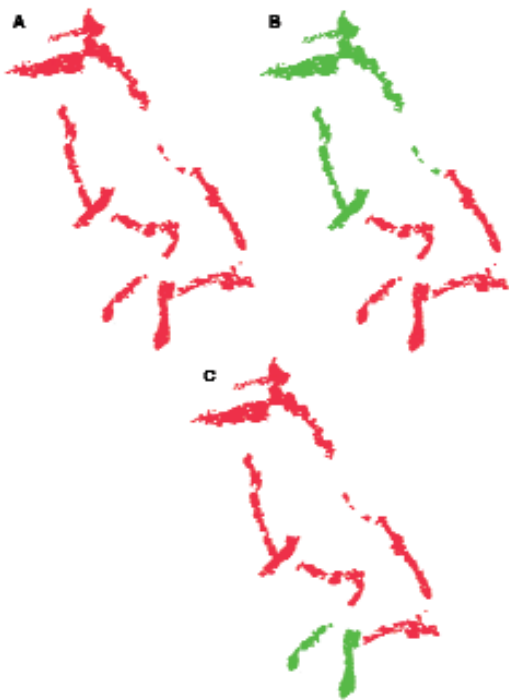


Fig. 6: Hipótesis de interpretación taxonómica y formal de la unidad gráfica 1 de La Haza.

Incluso pudiera irse más allá e interpretar (a modo de hipótesis, ya que el estado de conservación no permite reconocer gestos técnicos) el motivo a partir de un cambio (o reinterpretación) en el proceso de configuración formal (Figura 6C). En primer lugar el autor dibujó el contorno casi completo (línea maxilar, línea frontal, cuello, línea cervico-dorsal, grupa, nalga, extremidad caudal, extremidad posterior, vientre, extremidad anterior y pecho) de una figura de equino con una extremidad por par y una oreja (o tupé, o ambas regiones); se trataría de una figura de cuello y cabeza relativamente anchos en relación al tronco y con una línea cervico-dorsal sinuosa. Tras esta primera fase de configuración el autor añadió en la zona naso-frontal (no delimitada y en consecuencia abierta) dos líneas cuya configuración parece corresponder a extremidades con indicación de los cascos. Este último proceso de ampliación formal y reordenación anatómica del motivo no llegamos a explicar-

lo, pero pudiera sugerirse que el campo manual, la posición durante la ejecución, la morfología del soporte, la configuración general del espacio y la percepción visual del motivo llevaron a redefinir la figura primigenia, dibujando líneas (en este caso dos posibles extremidades) que implican reinterpretar la figura hacia la primera lectura anteriormente planteada.

De las tres hipótesis planteadas nos parecen más verosímiles la primera y la tercera, si bien la primera puede explicarse a partir de la redefinición expuesta en la tercera de las lecturas. Sea como fuese el proceso de configuración, la lectura final del motivo correspondería a una representación zoomorfa indetermi-

nada. Se compone de la línea maxilar, la línea frontal, el cuello, la línea cérvico-dorsal, la grupa, la nalga, la extremidad caudal, las extremidades posteriores con posible indicación de los cascós, el entrante inguinal, el vientre y el arranque del pecho. Muestra orientación interior y nivelación de 150° izquierda. Las medidas<sup>3</sup> son B 45 cm, C 16 cm, D 49 cm, E 13 cm, F 8 cm, G 36 cm, H 12 cm, I 16 cm, J 25 cm, L 68 cm y M 7 cm.

La técnica de ejecución<sup>4</sup> es el dibujo de contorno simple, continuo y alineado. El color utilizado es el rojo.

*Unidad gráfica 2.* Catalogada con la sigla I.2 por A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 45).



Fot. 6: Unidad gráfica 2 de La Haza.

<sup>3</sup> Las mediciones utilizadas (GARCÍA DIEZ & EGUIZABAL, 2003: 39, nota 6) en el estudio de los zoomorfos son: A, longitud de la cabeza; B, longitud del cuello; C, longitud del cuello al gaznate; D, longitud del tronco; E, medida de la grupa a la nalga; F, longitud de las orejas; G, altura de la cruz; H, altura del animal desde la grupa; I, altura del pecho; J, altura o hueco sub-esternal; K, longitud de la cornamenta; L, anchura máxima; y M, altura de la cara.

<sup>4</sup> La descripción de los caracteres técnicos se adecua a la propuesta de M. GARCÍA DIEZ Y D. GÁRATE (2003).

Se localiza hacia el centro de la marmita y a 114 cm del suelo. El soporte presenta morfología cóncava.

Representación lineal (Figura 5; Fotografía 6). Dos líneas, una ligeramente curva y otra suavemente sinuosa, que tienden a unirse por el extremo derecho. El eje mayor presenta disposición de 100°-110°. Miden 27 y 23 cm de largo, y 4 y 5,5 cm de ancho respectivamente

La técnica de ejecución es el dibujo de contorno simple, continuo y alineado. El color utilizado es el rojo.

*Unidad gráfica 3.* Catalogada en el grupo B por H. ALCALDE DEL RÍO, H. BREUIL & L. SIE-  
RRA (1911: 1, fig. 15, plancha XVIII) y con la sigla I.3 por A. MOURE ROMANILLO, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 45-48, lám. XV, fig. 11).

Se localiza en el sector izquierdo de la marmita y a 108 cm del suelo. El soporte presenta morfología suavemente sinuosa, distribuyéndose el motivo en tres concavidades (la más destacada es la que corresponde a la parte central de la figura).

Representación natural zoomorfa de cabra macho (Figura 5; Fotografía 7). Se compone de la línea maxilar, los cuernos, el cuello, la línea cérvico-dorsal, la grupa, la cola, la nalga, las extremidades posteriores, el sexo, el vientre, las extremidades anteriores, el pecho y de líneas de despiece interno que se sitúan en la región del tronco y del cuello (una línea se desarrolla desde la parte baja del cuello al inicio de la línea cérvico-dorsal y otra desde la mitad del recorrido de la línea de despiece anterior a la cola, describiendo un trayecto tendente a ser paralelo con la línea cérvico-dorsal y la grupa). El estado de conservación es deficiente, pero parece que la figura presenta rellenos de carácter parcial<sup>5</sup> regulares (región de la cabeza y extremidad anterior) e irregulares (cuello). Además cabe destacar el carácter masivo de la figura debido a los rellenos y despieces y a la mayor anchura de los contornos de la mitad anterior. Muestra orientación interior y nivelación de 90° izquierda. Las medidas son B 31 cm, C 11 cm, D 40 cm, E 12 cm, F 6 (trasero) y 8 (delantero) cm, G 36 cm, H 14,5 cm, I 14 cm, J 20,5 cm y L 56 cm.



Fot. 7: Unidades gráficas 3 y 4 de La Haza

<sup>5</sup> Vease nota 4.

La técnica de ejecución es el dibujo de contorno simple, continuo y alineado. El color utilizado es el rojo.

*Unidad gráfica 4.* Catalogada en el grupo B por H. ALCALDE DEL RÍO, H. BREUIL & L. SIERRA (1911: 13-14, fig. 16, plancha XVIII) y con la sigla I.3 por A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 45-48, lám. XV, fig. 11).

Se localiza en el sector izquierdo de la marmita, en relación física con el extremo de la cabeza de la anterior unidad y a 115 cm del suelo. El soporte presenta morfología suavemente cóncava.

Representación lineal rectilínea (Figura 5; Fotografía 7). El eje mayor tiende a disponerse verticalmente. Mide 8 cm de largo y entre 1 y 2 cm de ancho.

La técnica de ejecución es el dibujo de contorno punteado (muy probablemente de aplicación digital), simple, continuo y alineado; se discriminan claramente 3 impresiones, en superposición amplia y disposición paralela, de morfología tendente a elipsoidal. El color utilizado es el rojo.

*Unidad gráfica 5.* Catalogada en el grupo B por H. ALCALDE DEL RÍO, H. BREUIL & L. SIERRA (1911: 12, plancha XVIII) y con la sigla



Fot. 8: Unidad gráfica 5 de La Haza.



Fot. 9: Vista general del frente en el que se localizan las unidades 6 a 8 y el conjunto gráfico 2 de La Haza.

I.4 por A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 48, lám. XV, fig. 11).

Se localiza en el sector izquierdo de la marmita y a 103 cm del suelo. El soporte presenta morfología sinuosa.

Representación zoomorfa de cierva o ciervo (Figura 5; Fotografía 8). Se compone de la línea maxilar, la línea naso-frontal, la línea frontal, las orejas, el cuello, la línea dorsal y la grupa; encima de la línea dorsal se dibujó un trazo ligeramente oblicuo. Muestra orientación interior y nivelación de 90° izquierda. Las medidas son A 10 cm, B 48 cm, C 9,5 cm, F 5 cm, L 63 cm y M 9 cm; la longitud del trazo es de 8 cm.

La técnica de ejecución es el dibujo de contorno simple, continuo y discontinuo, y alineado y desplazado; se discriminan algunas impresiones en la línea maxilar, en superposición amplia y disposición paralela, de morfología tendente a elipsoidal dispuestas. El color utilizado es el rojo.

Conjunto gráfico 1. No catalogado.

Se localiza en el sector izquierdo de la

marmita y a 50 cm del suelo. El soporte presenta morfología cóncava.

Concentración irregular de materia colorante que se inscribe en un rectángulo máximo de 34 cm de ancho y 22 cm de alto.

La técnica de ejecución es el dibujo. El color utilizado es el rojo.

Aproximadamente a unos 3 m. de la entrada actual y a la derecha de las anteriores grafías se localiza un frente (Fotografía 9) de disposición vertical orientado hacia el interior de la sala. Corresponde a una morfología cóncava de aproximadamente 185 cm de diámetro medio, situándose su punto central a unos 120 cm del suelo. Su superficie está parcialmente cubierta de películas o formaciones de calcita, siendo más numerosas en el lado derecho. En el frente se reconocen los siguientes elementos gráficos:

Unidad gráfica 6. Catalogada con la sigla I.5 por A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 48).

Se localiza en el extremo izquierdo del frente y a 150 cm del suelo. El soporte presenta morfología suavemente sinuosa.

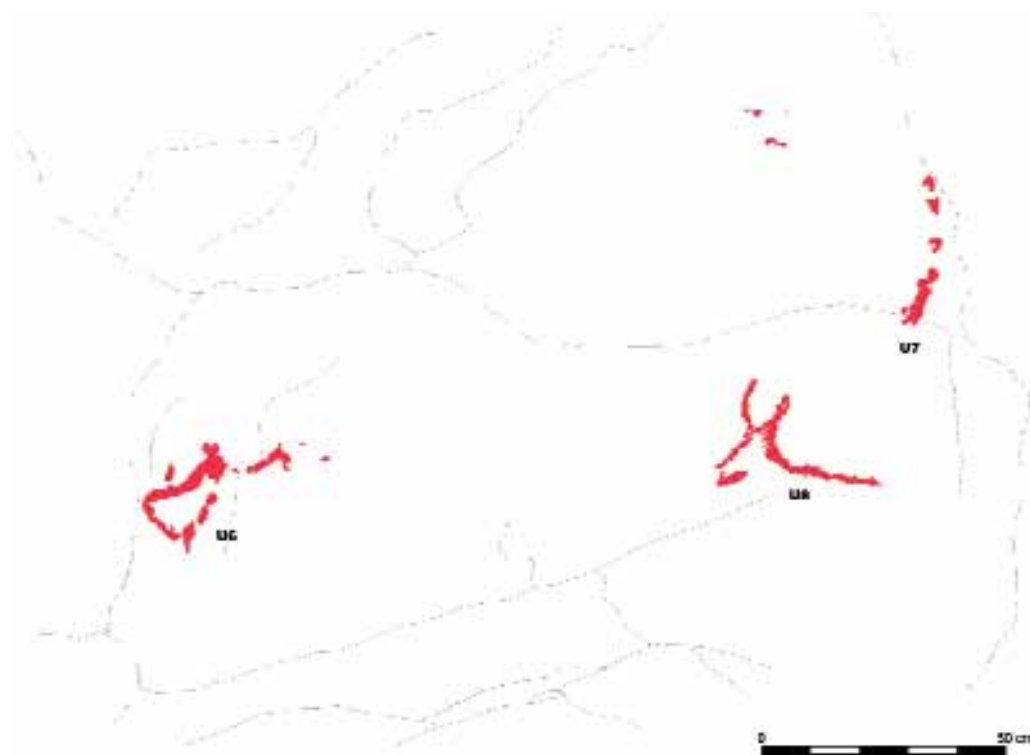


Fig. 7: Unidades gráficas 6 a 8 de La Haza.



Fot. 10: Unidad gráfica 7 de La Haza.

Representación geométrica tendente a triangular de aristas curvas y lados rectilíneos y sinuosos (Figura 7; Fotografía 10); la disposición del eje mayor es horizontal. En la parte derecha del motivo se reconoce un pequeño trazo. Las medidas máximas son 19 cm de ancho y 13 cm de alto.

La técnica de ejecución es el dibujo de contorno simple, continuo y discontinuo, y alineado. El color utilizado es el rojo.

Unidad gráfica 7. No catalogada<sup>6</sup>.

Se localiza en el extremo derecho del frente y a 160 cm del suelo. El soporte presenta morfología cóncava.

Representación de puntos (Figura 7; Fotografía 11). Al menos 8 puntos (los inferiores están parcialmente cubiertos por crecimientos de calcita) que describen una línea curva de 30 cm de recorrido. La anchura media de los puntos es de 2,5 cm.

La técnica de ejecución es el dibujo de contorno punteado, simple, continuo y discontinuo y desplazado. El color utilizado es el rojo.

Conjunto gráfico 2. Catalogado con la sigla I.5 por A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 48).

Se distribuye a lo largo del frente y a una altura variable entre 110 y 165 cm del suelo. El soporte presenta morfología suavemente sinuosa.

Se compone de un mínimo de 4 concentraciones irregulares de materia colorante.

La técnica de ejecución es el dibujo. El color utilizado es el rojo.

Unidad gráfica 8. No catalogada.

Se localiza en el sector izquierdo del frente y a 128 cm del suelo. El soporte presenta morfología plana.

<sup>6</sup> A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ Y M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 56) se refieren a esta unidad como de origen natural.



Fot. 11: Unidad gráfica 7 de La Haza



Fot. 12: Unidad gráfica 8 de La Haza.



Representación zoomorfa de cabra (Figura 7; Fotografía 12). Se compone de la línea maxilar, la línea frontal, los cuernos, el cuello y el arranque de la línea cérvico-dorsal. Muestra orientación interior y nivelación 80°-90° izquier-

da. Las medidas son B 7 cm, K 5 cm y 8 cm, y L 28 cm.

La técnica de ejecución es el dibujo. El color utilizado es el rojo.



Fot. 13: Vista general del frente y de la hornacina en los que se localizan la unidad 9 y los conjuntos gráficos 3 y 4 de La Haza; además se observa la marmita anteriormente descrita

Hacia el interior de la cueva, y a la izquierda y a escasa distancia de la marmita al inicio descrita (unidades 1 a 5 y conjunto 1), se observa un frente de huella de corriente (conjunto gráfico 3) y una oquedad o entrante (unidad gráfica 9 y conjunto gráfico 4), a modo de hornacina de 63 cm de diámetro y 58 cm de profundidad, en su parte inferior (Fotografía 13).

*Conjunto gráfico 3.* No catalogado.

Se localiza en el frente de la huella de corriente y entre 37 y 70 cm del suelo. El soporte presenta morfología cóncava asociada a abundantes grietas.

Concentración irregular de materia colorante<sup>7</sup>. Ocupa una superficie máxima de 50 cm de ancho y 45 cm de alto.

La técnica de ejecución es el dibujo. El color utilizado es el rojo.

*Unidad gráfica 9.* Catalogada con la sigla I.6 por A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 48).

Se localiza en el techo de la hornacina y a 44 cm del suelo. El soporte presenta morfología cóncava y abundantes fisuras.

Representación zoomorfa de cabra, probablemente macho (Figura 8; Fotografía 14). Se compone del contorno de la cabeza, los cuernos, el cuello, la línea cérvico-dorsal, la grupa, la nalga, una extremidad trasera, el vientre, una extremidad anterior y el pecho; una línea de despiece, a modo de banda, describe un recorrido desde la parte baja del pecho hasta el inicio de la línea cérvico-dorsal. La figura presenta rellenos de carácter parcial regulares (región de la cabeza y extremidad anterior). Muestra orientación exterior y nivelación de 90°-100° derecha. Las medidas son A 10 cm, D 24 cm,

<sup>7</sup> Una vez finalizados los trabajos de campo y en fecha reciente, se ha podido observar que este conjunto gráfico pudiera tratarse de una forma zoomorfa. El deficiente estado de conservación del panel impide, a fecha de hoy, tener una percepción clara de la posible figura animal y en consecuencia certificar esta presunción.



Fot. 14: Unidad gráfica 9 de La Haza



Fig. 8: Unidad gráfica 9 de La Haza.

E 6 cm, G 13 cm, H 13 cm, I 7 cm, J 5,5 cm, K 13 cm, L 39,5 cm y M 5,5 cm.

La técnica de ejecución es el dibujo de contorno simple, continuo y alineado. No se llega a discriminar la modalidad de aplicación del colorante, pero se observa que éste no penetra en las microconcavidades del soporte. El color utilizado es el rojo.

*Conjunto gráfico 4.* Catalogado con la sigla I.6 por A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 48).

Se localiza frente al extremo de la cara de la unidad anterior y a 44 cm del suelo. El soporte presenta morfología cóncava y abundantes fisuras.

Concentración irregular de materia colorante. El conjunto se inscribe en un rectángulo máximo de 10 cm de ancho y 4 cm de alto.

La técnica de ejecución es el dibujo. El color utilizado es el rojo.



Fot. 15: Vista general del frente en el que se localizan las unidades 10 a 14 y los conjuntos gráficos 5 y 6 de La Haza

En la parte más interior de la mitad derecha del sector II y en un gran frente de forma semicircular (foto 15), se dibujaron las siguientes grañas:

*Unidad gráfica 10.* Catalogada en el grupo A por H. ALCALDE DEL RÍO, H. BREUIL & L. SIERRA (1911: 12, fig. 13, plancha XVIII y XXI.2) y con la sigla I.7 por A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 49, lám. XVI-XVII, fig. 12).

Se localiza en la parte derecha y a 185 cm del suelo. El soporte presenta morfología cóncava. La figura está inscrita físicamente en una huella de corriente.

Representación zoomorfa de equino (Figura 9; Fotografía 16 y 17). Se compone de la línea maxilar, la línea naso-frontal, la línea frontal, un ojo, un margen orbitario, el pómulo, las orejas, la crin, la línea cérvico-dorsal, la grupa, la extremidad caudal, la nalga, las extremidades posteriores, el ingui-

nal, el vientre, las extremidades anteriores, el pecho y dos despieces. Un despiece se sitúa en la región del tronco (línea de trazado rectilíneo que recorre el pecho desde las extremidades anteriores a la cerviz) y otro en la región de la cabeza (línea que surge de la línea maxilar y se dirige a la zona de conexión entre la línea frontal y la base de las orejas). Muestra orientación interior y nivelación de 85°-90° izquierda. Las medidas son A 12 cm, B 47 cm, C 21 cm, D 56 cm, E 9 cm, F 6 cm, G 15 cm, H 26 cm, I 18 cm, J 9,5 cm, L 91 cm y M 8 cm.

La técnica de ejecución es el dibujo de contorno punteado (reconocido en la cara, las orejas y la crin), simple y múltiple (claramente documentado en la línea maxilar y en la crin y grupa), continuo y preferentemente alineado. El medio de aplicación muy probablemente corresponda a lo digital, corroborado parcialmente en las partes mejor conservadas de la figuras y en que el colorante no penetró en las

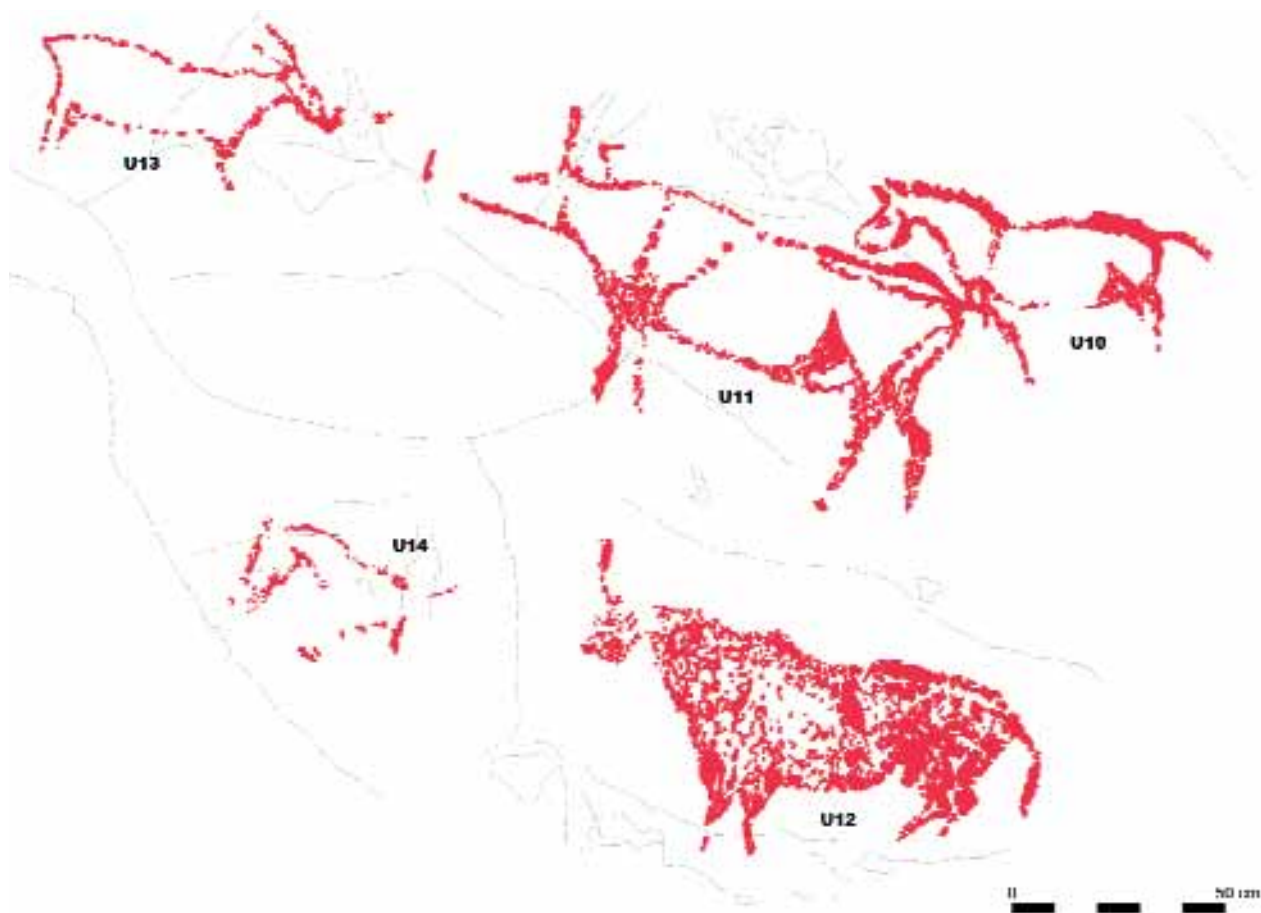
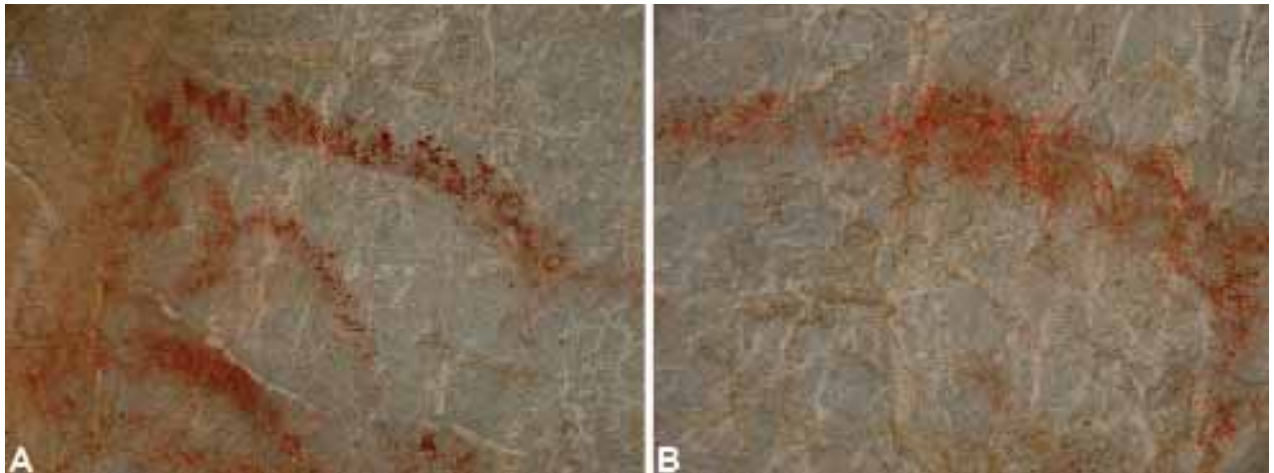


Fig. 9: Unidades gráficas 10 a 14 de La Haza



Fot. 16: Unidad gráfica 10 de La Haza.



Fot. 17: Detalles de la cabeza (A) y del lomo y la grupa (B) de la unidad gráfica 10 de La Haza

micro-irregularidades del soporte. El color utilizado es el rojo.

*Unidad gráfica 11.* Catalogada en el grupo A por H. ALCALDE DEL RÍO, H. BREUIL & L. SIERRA (1911: 12, fig. 13, plancha XX) y con la sigla I.8 por A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 49-53, lám. XVI-XVII, fig. 12).

Se localiza por debajo de la anterior unidad y a 155 cm del suelo. El soporte calizo presenta morfología sinuosa.

Representación zoomorfa de uro (Figura 9; Fotografía 18). Se compone de la línea maxilar,

la línea naso-frontal, la línea frontal, los cuernos, el cuello, la línea cérvico-dorsal, la grupa, la extremidad caudal, la nalga, las extremidades posteriores, el inguinal, el vientre, las extremidades anteriores, el pecho y de despieces internos. Estos se sitúan en la región de la cara (línea que surge de la zona de intersección entre la línea maxilar y el pecho y se dirige a la zona de intersección entre la línea frontal y la base de un cuerno), del tronco (dos líneas de trazado rectilíneo y divergente que recorren el pecho desde las extremidades anteriores a la cruz y el dorso) y posterior (línea de recorrido curvo desde la parte proximal de la extremidad



Fot. 18: Unidad gráfica 11 de La Haza.

posterior hasta la parte superior de la nalga, por debajo de la extremidad caudal). Además debe destacarse la configuración de la cola (línea marcadamente curva que continua por el interior del tronco paralela a la grupa y a parte de la línea cérvico-dorsal) y del entrante inguinal (a modo de triángulo de lados curvos, aristas angulares, muy elevado y con relleno parcial regular). Muestra orientación interior y nivelación de 75°-85° izquierda. Las medidas son A 33 cm, B 68 cm, C 20 cm, D 99 cm, E 32 cm, F 18 cm, G 60 cm, H 31 cm, I 39 cm, J 31 cm, L 155 cm y M 9 cm.

La técnica de ejecución es el dibujo de contorno punteado (reconocido en la grupa y en una línea de despiece del tronco), simple y múltiple (claramente documentado en la grupa y extremidades), preferentemente continuo y preferentemente alineado. El medio de aplicación muy probablemente corresponda a lo digital. El color utilizado es el rojo.

Unidad gráfica 12. Catalogada en el grupo A por H. ALCALDE DEL RÍO, H.

BREUIL & L. SIERRA (1911: 12, fig. 14, plancha XIX y XXI.1) y con la sigla I.9 por A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 53-54, lám. XVII-XIX, fig. 12).

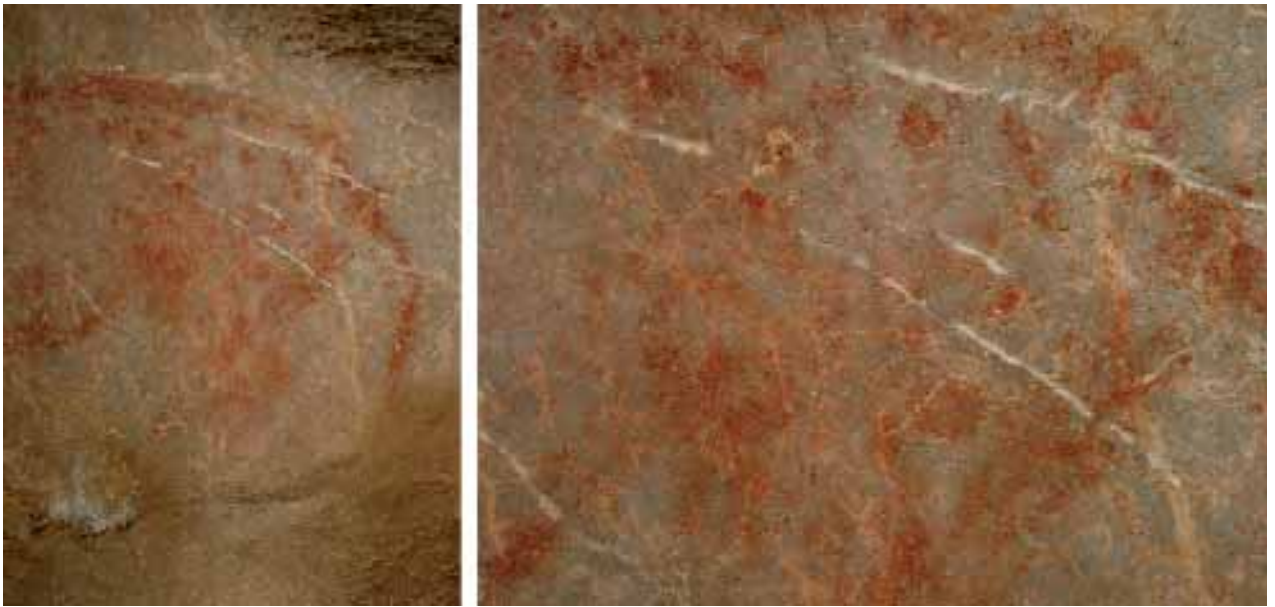
Se localiza por debajo de la unidad anterior y a 50 cm del suelo. El soporte presenta morfología sinuosa.

Representación zoomorfa indeterminada, posible uro (Figura 9; Fotografía 19 y 20). Se compone de la cabeza, un cuerno, el cuello, la línea cérvico-dorsal, la grupa, la extremidad caudal, la nalga, las extremidades posteriores, el vientre, el inguinal, las extremidades anteriores y el pecho. La figura presenta un relleno interno total y posiblemente regular (si bien el estado de conservación no permite asegurarlo). Muestra orientación interior y nivelación de 90° izquierda. Las medidas son B aprox. 45 cm, E 24 cm, G 24 cm, H 26 cm, I 29 cm, J 16 cm, K 12 cm y L 112 cm.

La técnica de ejecución es el dibujo de contorno punteado (reconocido en el interior



Fot. 19: Unidad gráfica 12 de La Haza



Fot. 20: Detalles de la región posterior de la unidad gráfica 12 de La Haza

de la figura), simple y múltiple, continuo y preferentemente alineado. El medio de aplicación muy probablemente corresponda a lo digital. El color utilizado es el rojo.

*Unidad gráfica 13.* Catalogada con la sigla I.10 por A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 54-55).

Se localiza en la parte central del frente y a 156 cm del suelo. El soporte presenta morfología cóncava.

Representación zoomorfa de cabra (Figura 9; Fotografía 21). Se compone de la línea maxilar, la línea naso-frontal, la línea frontal, los cuernos, el cuello, la línea cérvico-dorsal, la grupa, la extremidad caudal, la nalga, las extremidades posteriores, el vientre, una extremidad anterior, el pecho y un despiece en la región de la cabeza (línea que se desarrolla desde la intersección de la línea maxilar con el pecho hasta la base de un cuerno). Muestra orienta-



Fot. 21: Unidad gráfica 13 de La Haza

ción interior y nivelación de 90°-95° derecha. Las medidas son A 12 cm, B 40 cm, C 7 cm, D 60 cm, E aprox. 10 cm, G 35 cm, H 20 cm, I 17 cm, J 13 cm, K 10 cm, L 70 cm y M 6 cm.

La técnica de ejecución es el dibujo de contorno punteado (reconocido claramente en la línea cérvico-dorsal, la nalga, las extremidades posteriores y el vientre), simple, discontinuo y continuo, y alineado y desplazado. El medio de aplicación corresponde a lo digital. El color utilizado es el rojo.

Conjunto gráfico 5. Catalogado con la sigla I.10 por A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 54-55).

Se relaciona físicamente con la unidad anterior y se sitúa a 155 cm del suelo. El soporte presenta morfología suavemente sinuosa.

Dos concentraciones irregulares de materia colorante. Una se inscribe en un rectángulo máximo de 15 cm de ancho y 5 cm de alto, la

otra en una superficie de 32 cm de ancho y 5 cm de alto.

La técnica de ejecución es el dibujo. El color utilizado es el rojo.

Unidad gráfica 14. Catalogada con la sigla I.10 por A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 54-55).

Se localiza debajo del conjunto y de la unidad gráfica anteriores, y a 68 cm del suelo. El soporte presenta morfología sinuosa.

Representación natural zoomorfa de equino (Figura 9; Fotografía 22). Se compone de la línea maxilar, la línea naso-frontal, la línea frontal, el cuello, la cruz, el dorso, el lomo y el arranque del pecho. Muestra orientación interior y nivelación de 80° izquierda. Las medidas son A 16 cm, B 45 cm, L 50 cm y M 9 cm.



Fot. 22: Unidad gráfica 13 de La Haza



La técnica de ejecución es el dibujo de contorno simple. El color utilizado es el rojo.

*Conjunto gráfico 6.* Catalogado con la sigla I.10 por A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 54-55).

Se relaciona físicamente con la unidad anterior y se sitúa entre 45 y 70 cm del suelo. El soporte presenta morfología suavemente sinuosa.

Concentración irregular de materia colorante. Se distribuye por una superficie máxima de 43 cm de ancho y 50 cm de alto.

La técnica de ejecución es el dibujo. El color utilizado es el rojo.

En la mitad derecha del sector II, en un estrecho pasillo que acaba en una chimenea, se encuentran las siguientes grafías:

*Conjunto gráfico 7.* No catalogado.

Se localiza en el techo, al inicio del pasillo y entre 113 y 188 cm del suelo. El soporte presenta morfología cóncava.

Concentración irregular de materia colorante. El conjunto se inscribe en un rectángulo máximo de 100 cm de ancho y 50 cm de alto.

La técnica de ejecución es el dibujo. El color utilizado es el rojo.

*Unidad gráfica 15.* Catalogada con la sigla I.12 por A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 56).

Se localiza en la pared izquierda y a 175 cm del suelo. El soporte presenta morfología suavemente sinuosa.

Representación geométrica: rectángulo segmentado interiormente por una línea longitudinal y dos transversales (Figura 10; Fotografía 23); es probable que la parcialidad del recorrido de estas

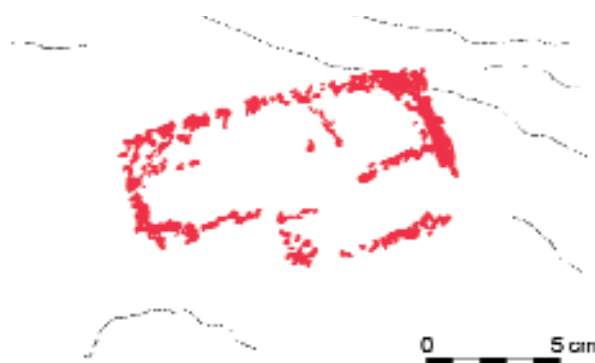


Fig. 10: Unidat gráfica 13 de La Haza



Fot. 23: Detalle de la cabeza de la unidat gráfica 16 de La Haza

dos últimas líneas esté relacionada con el deficiente estado de conservación. El eje mayor de la composición tiende a ser sub-horizontal. Las medidas máximas son 12,5 cm de ancho y 7 cm de alto.

La técnica de ejecución es el dibujo de contorno simple, continuo y alineado. El color utilizado es el rojo.

*Conjunto gráfico 8.* No catalogado.

Se localiza en la pared izquierda y a 175 cm

del suelo. El soporte presenta morfología suavemente sinuosa.

Concentración irregular de materia colorante. El conjunto se inscribe en un rectángulo máximo de 8 cm de ancho y 8 cm de alto.

La técnica de ejecución es el dibujo. El color utilizado es el rojo.

*Unidad gráfica 16.* Catalogada con la sigla I.11 por A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 55-56, fig. 13).



Fig. 11: Unidad gráfica 13 de La Haza



Fot. 24: Detalle de la cabeza de la unidad gráfica 16 de La Haza

Se localiza en la pared izquierda, en la zona final del pasillo y a 175 cm del suelo. El soporte presenta morfología suavemente sinuosa.

Representación natural de equino (Figura 11; Fotografía 24). Se compone de la línea maxilar, la línea naso-frontal, la línea frontal, el cuello, la línea cérvico-dorsal, la grupa, la cola, el vientre, una extremidad delantera y el pecho; del morro del animal surge, hacia abajo, una línea curva. Muestra orientación interior y nivelación de 90° derecha. Las medidas son A 15,5 cm, B 56 cm, C 19 cm, D 69 cm, E 20 cm, G 59 cm, I 22 cm, J 36 cm, L 90 cm y M 6 cm.

La técnica de ejecución es el dibujo de contorno simple, continuo y alineado. El color utilizado es el rojo.

Conjunto gráfico 9. No catalogado.

Se localiza en la pared izquierda, entre 90 y 170 cm del suelo. El soporte presenta morfología sinuosa, destacando dos concavidades relacionadas con huellas de corriente.

Concentración irregular de materia colorante. El conjunto se inscribe en un rectángulo máximo de 90 cm de ancho y 80 cm de alto.

La técnica de ejecución es el dibujo. El color utilizado es el rojo.

### 5.3. Estado de conservación e implicaciones en el estudio

Las acciones dirigidas a "limpiar" las paredes (claramente visibles en las unidades 1 y 10, y en el conjunto 2) para eliminar grafitos modernos y permitir una mejor visualización de las grafías han sido los gestos acometidos más dañinos, cuyo origen se debe a la previa y también negativa acción de haber realizado los grafitos. En parte por ello la totalidad de las grafías muestran (unas más otras menos) en la actualidad el color desvaído como consecuencia del frotado. Este último fue tan intenso y extensivo que llegó a eliminar la arcilla de descalcificación que probablemente cubriría, al menos parcialmente, el soporte.

A la dificultad que ello origina en el momento de reconocer algunas grafías (especialmente las unidades 12 y 13), debe sumarse la acción también negativa de haber cerrado herméticamente la cueva con una puerta metálica (esta acción, al igual que en otras cavidades, se realizó en los primeros años de la década de los 50 del siglo pasado por parte del grupo de Camineros), lo

que provocó una alta condensación interior y unas condiciones desfavorables para la conservación y lectura de las grafías. A inicios de los años 90 del siglo pasado José María Ceballos realizó unos agujeros en la puerta, consiguiendo una reducción de la condensación y la aireación de la cavidad, lo que ha originado una mejor visualización de los dibujos. Así por ejemplo las unidades 12 y 13 fueron descritas como restos de pintura hace unos 15 años, mientras que en la actualidad se ha podido discriminar su naturaleza zoomorfa.

Además de las consecuencias negativas derivadas de la intervención antrópica, los procesos naturales también limitan el estudio. El más destacado está relacionado con la exudación de la roca, lo que provoca (especialmente los momentos de mayor pluviosidad) una fina película de agua sobre su superficie y los dibujos. Por otro lado, y en relación con la circulación hídrica interior, se ha documentado el desarrollo de formaciones de calcita posteriores a la realización de las unidades gráficas 7, 8 y 11.

A pesar de que puede apuntarse que la conservación de los dibujos de La Haza es buena, la limpieza y la condensación limitan el estudio de las grafías. Algunas partes anatómicas son difíciles de observar (unidades 12 y 13) y comprender (unidades 1 y 11, conjunto 1). El estudio técnico apenas puede ser realizado debido a que el frotado ha provocado una pérdida y "esparcimiento" de la materia colorante, eliminando todo criterio de reconocimiento técnico.

### 5.4. La justificación de la cronología prehistórica

Las manifestaciones rupestres de La Haza no han sido objeto de dudas en torno a la certificación paleolítica de sus dibujos, es decir, no se han dado situaciones o elementos de sospecha que lleven a considerar una presunción de cronología no prehistórica.

Su descubrimiento se produjo a inicios del siglo pasado cuando el número de estaciones rupestres conocidas era muy reducido, tanto que La Haza es la cuarta cueva con arte parietal que se descubre en Cantabria tras Altamira, Salitre y Covalanas. Por el peso argumental que pudiera tener, H. ALCALDE DEL RÍO (1906: 43) señala la existencia de materiales arqueológicos, posteriormente (ALCALDE DEL RÍO *et alii*, 1911: 11) interpretados como cronológicamente anteriores al

Magdaleniense. Además en la última obra referida los autores llevan a cabo comparaciones técnicas y estilísticas con figuras de Covalanas y El Castillo. En la revisión realizada en los años 80 del siglo pasado (MOURE *et alij*, 1987, 1991) los investigadores parten del argumento de autoridad de los anteriores y de la comparación con figuras de otras cuevas.

De este modo, al igual que acontece con otras cavidades con figuras rupestres, se interpreta que la recogida y estudio de materiales arqueológicos presumiblemente paleolíticos es un recurso potencial para contextualizar cronológicamente (validar cuanto menos su edad paleolítica) un repertorio rupestre. El otro criterio utilizado en La Haza es el establecimiento de relaciones técnicas, formales y estilísticas con motivos de otras cavidades: este modo de proceder implica un fuerte peso argumental, entendiéndose que a mayor número de relaciones establecidas mayor afianzamiento de la hipótesis prehistórica; pero no debe olvidarse que buscar justificaciones objetivas, como se pretende, implicaría partir de bases objetivas, es decir, de conjuntos cuya certificación paleolítica estuviera probada.

La Haza no es una cavidad que presente argumentos absolutos para la certificación paleolítica, siendo por ello que la complementariedad de criterios relativos sirve para afirmar o negar la hipótesis paleolítica. El momento, la fecha y las condiciones del descubrimiento permiten suponer elementos a favor de la certificación paleolítica, ya que la localización de La Haza se produce a inicios del siglo pasado, momento en que, presumiblemente, el concepto práctico de la falsificación no era una realidad materializada. A ello podría añadirse que el fenómeno artístico paleolítico no era socialmente conocido, restringiendo su conocimiento al círculo científico y asumiéndose por ello una posibilidad menor de ejecución de acciones desaprensivas. Es por lo anteriormente expuesto y por la ausencia de elementos que hagan sospechar de su cronología paleolítica que se consideran los dibujos de La Haza como de cronología paleolítica.

## 5.5. Análisis de los datos

### 5.5.1 La configuración del espacio

La cavidad de La Haza representa un esquema lineal estructurado en dos sectores individualizados por un estrechamiento. El sector II, donde

se localizan la totalidad de las manifestaciones gráficas, es una pequeña sala de planta tendente a elipsoidal dividida en 2 áreas asimétricas por columnas de calcita. Las unidades 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 y 14 y los conjuntos gráficos 1, 2, 3, 4, 5 y 6 se localizan en el sector derecho, el espacio central, mientras que las unidades 15 y 16 y los conjuntos gráficos 7, 8 y 9 se dibujaron en el sector izquierdo, una estrecha galería comunicada con el espacio central. La presión diferencial ejercida por el agua durante la génesis de la cavidad formó marmitas que individualizan dos espacios en el sector derecho: uno de grandes dimensiones donde se encuentran las unidades 1, 2, 3, 4 y 5 y el conjunto gráfico 1, y otro de menor tamaño donde se localizan la unidad 9 y el conjunto 4.

El suelo por el que actualmente se transita fue rebajado en los años 50 del siglo pasado. Presentaba una ligera pendiente descendente de dentro hacia fuera y, dependiendo de la zona, la cota de suelo en el momento del descubrimiento era hasta 140 cm superior a la actual.

### 5.5.2 Temática

Se documentan cinco tipos de representaciones (Tabla 1): naturales, geométricas, lineales-puntuales y concentraciones de materia colorante. Las 16 unidades y 9 conjuntos gráficos se reparten como sigue: 11 representaciones naturales (37,93%), 2 geométricas (6,90%), 2 lineales (6,90%), 1 de puntos (3,45%) y 13 concentraciones de materia colorante (44,82%).

#### 5.5.2.1 Representaciones naturales

Todas las representaciones naturales son formas zoomorfas. La asignación taxonómica en unos casos es sencilla (unidades 3, 5, 8, 9, 10, 11, 13, 14 y 16) y en otros compleja (unidades 1 y 12) debido al deficiente estado de conservación.

Las unidades gráficas 3, 8, 9 y 13 son representaciones de cabras. La indicación del sexo en la unidad 3 muestra su pertenencia al género macho. La longitud de los cuernos, en relación con la longitud de la cabeza, también lleva a considerar la grafía 9 como perteneciente a un macho. El resto de las representaciones no presenta caracteres determinantes de género. A pesar de las limitaciones que impone la gráfica artística, el desarrollo de los cuernos lleva a pensar, a priori, que estas imágenes pudieran

Tipo de representación	Cantidad	Porcentaje parcial <sup>a</sup>	Porcentaje total
Naturales	11		37,93%
Cabra	4	36,7%	13,79%
Equino	3	27,3%	10,34%
Uro (uno posible)	2	18%	6,90%
Cierva/ciervo	1	9%	3,45%
Zoomorfo indeterminado	1	9%	3,45%
Geométricas	2		6,90%
Rectángulo	1	50%	3,45%
Triángulo	1	50%	3,45%
Lineales	2		6,90%
Línea aislada	1	50%	3,45%
Dos líneas tendentes a paralelas	1	50%	3,45%
Puntos	1		3,45%
Conjunto de puntos	1	100%	3,45%
Concentraciones de materia colorante	13	100%	44,82%
<b>Total</b>	<b>29</b>		

Tab. 1: Composición temática de La Haza

corresponder al fanerotipo de la especie montés alpina o *Capra ibex* (SCHILLING *et alii*, 1987: 236-237).

La unidad gráfica 5 representa el esquema de un cervino. La ausencia de cornamenta pudiera llevar a considerar un ejemplar hembra, pero ello no es un criterio determinante para discriminar el género, ya que pudiera tratarse de un ciervo en periodo de muda de los apéndices.

Las representaciones 10, 14 y 16 son ejemplares de equinos que no ofrecen dudas en su asignación taxonómica.

La unidad gráfica 11 fue descrita a principios del siglo pasado como caballo (ALCALDE DEL RÍO *et alii*, 1911: 12). Posteriormente A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 49) proponen que "*con plena seguridad, corresponde a un reno*", si bien años antes I. BARANDIARÁN (1969) no la recoge entre las representaciones de renos del arte paleolítico. Estas diferentes interpretaciones ponen de manifiesto las dificultades de la lectura. Se considera clara su desvinculación con esquemas de equinos, siendo por ello que la discusión deba centrarse en su pertenencia a la familia de los bovinos, en concreto al uro, o de los cérvidos, específicamente al reno. Un primer elemento a considerar es la existencia de extremidad caudal: A. MOURE *et alii* (1991: 53) propusieron que la línea descrita por H. ALCALDE DEL RÍO *et alii* (1911: 12, fig. 13, plancha XX) como la cola del animal no presenta vinculación con la presente figura, relacionándose físicamente con el morro de la unidad 10; tal aprecia-

ción no nos parece acertada ya que dicha línea no está relacionada con la unidad 10 sino con la aquí tratada, por lo que consideramos la hipótesis original (ALCALDE DEL RÍO & OTROS, 1911) que relaciona tal línea con el presente motivo. El único elemento que pudiera vincularse con la propuesta de reno es la tendencia al alargamiento del animal, que pudiera ser explicado por la posición erguida de la cabeza. La hipótesis del uro encuentra elementos de afianzamiento en el desarrollo largo de la cola, en la existencia de cuernos y en la estructura rectangular de la cabeza; además las proporciones del tronco no desencajarían. De este modo consideramos que la figura debe desvincularse de la hipótesis de Rangifer tarandus y afianzarse en torno a la de *Bos primigenius*.

La unidad 12 ha sido descrita como caballo<sup>9</sup> (ALCALDE DEL RÍO *et alii*, 1911: 12; MOURE *et alii*, 1991: 49). La anchura de la parte proximal de las extremidades delanteras, y la línea curva y dirigida ligeramente hacia atrás que parte de la zona superior de la cabeza, interpretable como cuerno, son elementos en contradictorios con la hipótesis de equino. Ambos caracteres permiten considerar tanto una representación de uro como de cabra: las proporciones del tronco y de las extremidades, y la larga extremidad caudal apuntan a su consideración como de uro.

La unidad gráfica 1 es la más problemática tanto en su descripción como valoración. H. ALCALDE DEL RÍO *et alii* (1911: 13-14) la interpretaron como hiena "manchada" (tacheté).

<sup>a</sup> El porcentaje parcial refleja el % de presencia de un tema en relación al número de representaciones del mismo tipo. El porcentaje total se calcula en relación al número total de representaciones.

<sup>9</sup> H. Alcalde del Río, H. Breuil y L. Sierra la calificaron como de aspecto "aborregado" (*pommele*), incidiendo en el carácter torpe de la figura.

Posteriores autores manifestaron las dificultades señalando que *"Sólo con dudas, por tanto, puede hablarse de una sola figuración, y en este caso, no cabe una interpretación más concreta que la de "cuadrúpedo", actualmente indiferenciable"* (MOURE *et alii*, 1991: 45). En el presente trabajo, tal y como fue señalado en la descripción, se acepta el carácter genérico de zoomorfo.

En conclusión. El cómputo general de las representaciones naturales, todas ellas zoomorfas, es: 4 cabras (dos ellas machos), 3 equinos, 2 uros, 1 cervino y 1 zoomorfo indeterminado.

#### 5.5.2.2. Representaciones geométricas

Se han documentado dos representaciones geométricas. La unidad gráfica 15 es una forma rectangular cuyo interior está segmentado por una línea longitudinal y dos líneas transversales de desarrollo parcial. La unidad 6 es una forma tendente a triangular de aristas curvas y lados rectilíneos y sinuosos.

#### 5.5.2.3. Representaciones lineales

Dos son las representaciones de carácter lineal. La unidad 4 es una línea rectilínea. La unidad 2 la integran dos líneas, una ligeramente curva y otra suavemente sinuosa, que tienden a unirse por el extremo derecho. Sobre esta última se ha apuntado que *"no puede descartarse que en origen correspondieran a algún tipo de signo, aunque lo que actualmente se aprecia no permite mayores consideraciones"* (MOURE *et alii*, 1991: 45); aceptando las limitaciones de conservación, la definición de las líneas y sus contornos es precisa, lo que lleva a considerar que lo que actualmente se reconoce corresponde con la forma original.

#### 5.5.2.4. Representaciones de puntos

La unidad 7 es la única grafía que se adscribe a este tipo de representación. A pesar del deficiente estado de conservación y de que una parte del motivo está cubierto por finos crecimientos de calcita, se distinguen al menos 8 puntos que describen un trazado curvo discontinuo.

#### 5.5.2.5. Concentraciones de materia colorante

Se han discriminado un total de 13 concentraciones de materia colorante. La mayoría pre-

Morfología del soporte	Cantidad	Porcentaje
Sinuosa	10	62,5%
Cóncava	5	31,25%
Plana	1	6,25%

Tab. 2: Morfología del soporte donde se localizan las unidades gráficas de La Haza

senta morfología irregular, mientras que el conjunto 3 es de carácter circular.

#### 5.5.3. Soporte: disposición, morfología y lateralidad

La mayor parte del dispositivo iconográfico se localiza en paredes rocosas de disposición vertical. Por el contrario la unidad 9 y el conjunto gráfico 4 se dibujaron en el techo de una pequeña hornacina, siendo la disposición del soporte horizontal.

La morfología del soporte (Tabla 2) es sinuosa en 10 unidades gráficas (1, 3, 5, 6, 11, 12, 13, 14, 15 y 16), cóncava en 5 (2, 4, 7, 9 y 10) y plana en 1 (8).

La morfología elipsoidal de la planta del sector donde se localizan las grafías implica que en el estudio de la lateralidad se deban considerar más opciones que la diferenciación bi-grupal pared izquierda y derecha. Unas grafías se sitúan en el lateral derecho (unidades 1, 2, 3, 4, 5, 9, 10, 11 y 12 y conjuntos 1, 3 y 4), otras en el izquierdo (unidades 15 y 16 y conjuntos 7, 8 y 9), otras en el frente posterior o más interior (unidades 13 y 14 y conjuntos 5 y 6) y otras en el frente anterior (unidad 6, 7 y 8 y conjunto 2).

#### 5.5.4. Compartimentación del espacio: sectores y agrupaciones

Atendiendo a las formas litogenéticas y a la configuración de las paredes se diferencian 4 sectores (tabla 3): al sector I corresponden las grafías situadas en el interior de la marmita (unidades 1, 2, 3, 4 y 5 y conjunto 1), al sector II las de la hornacina (unidad 9 y conjunto 4), al sector III las de la zona circular central (unidades 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13 y 14 y conjuntos 2, 3, 5 y 6) y al sector IV las situadas en el estrecho "pasillo" del lateral izquierdo (unidades 15 y 16 y conjuntos 7, 8 y 9).

Esta división sectorial puede ser estructurada, atendiendo a la distancia entre las grafías y a la pared en que se sitúan, en grupos (Tabla 3). El grupo 1 lo integran las unidades 1, 2, 3, 4

Grafías	Sector	Grupo
U1-5 / C1	I	1
U9 / C4	II	2
U6-8 / U10-14 / C2-3 / C5-6	III	3(U6-8 / C2) - 4 (C3) - 5 (U10-14 / C5-6)
U15-16 / C7-9	IV	6 (C7) - 7 (U15-16 / C8-9)

Tab. 3: Organización en sectores y grupos de las grafías de La Haza

y 5 y el conjunto 1; el grupo 2 la unidad 9 y el conjunto 4; el grupo 3 las unidades 6, 7 y 8 y el conjunto 2; el grupo 4 el conjunto 3; el grupo 5 las unidades 10, 11, 12, 13 y 14 y los conjuntos 5 y 6; el grupo 6 el conjunto 7; y el grupo 7 las unidades 15 y 16 y los conjuntos 8 y 9.

### 5.5.5. Condiciones de visibilidad

El muro y la puerta actuales que dividen el área vestibular del recinto interior impiden la entrada de luz al interior de la cavidad. Precisar las condiciones de visualización de las manifestaciones gráficas del momento en que fueron realizadas no es sencillo debido al desconocimiento que se tiene de las cotas de los niveles lito-arqueológicos y de la relación de éstos con la altura de la cueva: disponer de información relativa a la composición arqueológica y las cotas de los niveles sería una cuestión relevante, ya que de ambos elementos dependía la entrada de luz natural al interior.

De manera rotunda unos autores han optado por incluir La Haza en el grupo de "santuarios exteriores" (MOURE *et alii*, 1987; BALBÍN & ALCOLEA, 1999: 36; GONZÁLEZ SAINZ, 1999a: 133), mientras que otros (FORTEA, 1994: 204) se han referido al tema señalando su singularidad: "*pero el mero examen de la situación de sus tamponadas pinturas en la planta y morfología de la cueva indican una cierta voluntad de "ocultamiento" por más que la luz llegue bien a ellas: se dispusieron en la sala del fondo, tras pasar un neto estrechamiento topo-morfológico*".

Independientemente de la cota a la que se situara el nivel de suelo, la utilización de fuentes de iluminación artificial tuvo que ser necesaria durante la observación (y ejecución) de algunas grafías (unidades 6, 7, 8, 9, 15 y 16). Para el resto no se puede asegurar cuáles fueron las condiciones, pero pensamos que una correcta visualización exigiría el uso de fuentes de iluminación artificial.

Grafía	Altura	Grafía	Altura	Grafía	Altura
Unidad 1	144 cm	Unidad 2	114 cm	Unidad 3	108 cm
Unidad 4	115 cm	Unidad 5	103 cm	Conjunto 1	50 cm
Unidad 6	150 cm	Unidad 7	160 cm	Conjunto 2	110-165 cm
Unidad 8	128 cm	Conjunto 3	37-70 cm	Unidad 9	44 cm
Conjunto 4	44 cm	Unidad 10	185 cm	Unidad 11	155 cm
Unidad 12	50 cm	Unidad 13	156 cm	Conjunto 5	155 cm
Unidad 14	68 cm	Conjunto 6	45-70 cm	Conjunto 7	113-188 cm
Unidad 15	175 cm	Conjunto 8	175 cm	Unidad 16	220 cm
Conjunto 9	170 cm				

Tab. 4: Altura de las representaciones de La Haza al suelo.

### 5.5.6. Alturas

Considerando el nivel de suelo anterior al vaciado de la década de los años 50 del siglo pasado, la altura de las grafías sería (Tabla 4):

Los datos una amplitud de 183 cm, siendo

Grafía	Orientación	Grafía	Orientación	Grafía	Orientación
Unidad 1	Interior	Unidad 3	Interior	Unidad 5	Interior
Unidad 8	Interior	Unidad 9	Exterior	Unidad 10	Interior
Unidad 11	Interior	Unidad 12	Interior	Unidad 13	Interior
Unidad 14	Interior	Unidad 16	Interior		

Tab. 5: Orientación de las representaciones naturales de La Haza.

las medidas extremas de 37 cm la menor y 220 cm la mayor. Atendiendo al tipo de representación, las medidas extremas son 44 y 220 cm en las naturales, 150 y 175 cm en las geométricas, 114 y 115 cm en las lineales, 160 cm para los puntos, y 37 y 188 cm en las concentraciones de materia colorante.

Grafía	Nivelación	Grafía	Nivelación
Unidad 1	150° izquierda	Unidad 3	90° izquierda
Unidad 5	90° izquierda	Unidad 8	80° - 90° izquierda
Unidad 9	90° - 100° derecha	Unidad 10	85° - 90° izquierda
Unidad 11	75° - 85° izquierda	Unidad 12	90° izquierda
Unidad 13	90° - 95° derecha	Unidad 14	80° izquierda
Unidad 16	90° derecha		

Tab. 6: Nivelación de las representaciones naturales de La Haza.

### 5.5.7. Orientación

En el estudio de la orientación han sido consideradas las representaciones naturales (Tabla 5):

Los datos muestran una mayoritaria representación de la orientación interior (10 de los 11 casos estudiados).

### 5.5.8. Nivelación

Han sido estudiadas las representaciones naturales, geométricas y lineales. Los datos de las primeras se recogen en la siguiente tabla (Tabla 6):

Las figuras zoomorfas muestran una tendencia a la horizontalidad, siendo las desviaciones

mínimas si se exceptúa la posición oblicua de la unidad gráfica 1 (150°). Las representaciones geométricas tienden a presentar el eje mayor tendente a horizontal. La nivelación de las representaciones lineales es dispar: la unidad 2 tiende a la horizontalidad y la unidad 4 es verticalidad.

#### 5.5.9. Los formatos y la representación anatómica

Para su estudio se retienen las representaciones naturales. Los tipos de formato documentados son:

- región de la cabeza y línea cérvico-dorsal: unidades 5, 8 y 14.
- formato completo a falta de una de las extremidades: unidades 1 y 16.
- formato completo: unidades 3, 9, 10, 11, 12 y 13.

La presencia de las diferentes partes anatómicas se encuentra vinculada al tipo de formato. Su representación es<sup>10</sup> (Tabla 7):

En una valoración general el conjunto muestra la ausencia de partes anatómicas secundarias, si bien se representó el ojo, el pómulo y el margen orbitario en la unidad 10, los cuernos en la unidad 1 y el sexo en la unidad 3.

En las figuras adscritas al primer tipo de formato (región de la cabeza y línea cérvico-dorsal) se dibujó la línea maxilar, la línea naso-frontal (unidades 5 y 14), la línea frontal, las orejas

(unidad 5), los cuernos (unidad 8), el cuello, la línea cérvico-dorsal, la grupa (unidad 5) y el arranque del pecho (unidad 14). En el segundo tipo de formato (completo a falta de una de las extremidades) la línea frontal, la línea naso-frontal (unidad 16), la línea maxilar, el cuello, la línea cérvico-dorsal, la grupa, la cola (unidad 16), la nalga (unidad 1), las extremidades posteriores (unidad 1), los cuernos (unidad 1), el vientre, las extremidades anteriores (unidad 16) y el pecho. En el tercer tipo (completo) la línea frontal (unidades 9, 10, 11, 12 y 13), la línea naso-frontal (unidades 9, 10, 11, 12 y 13), la línea maxilar, el pómulo (unidad 10), el ojo (unidad 10), el margen orbitario (unidad 10), las orejas (unidad 10), los cuernos (unidades 3, 9, 11, 12 y 13), el cuello, la línea cérvico-dorsal, la grupa, la cola (unidades 3, 10, 11, 12 y 13), la nalga, las extremidades posteriores, el entrante inguinal (unidades 10, 11 y 12), el vientre, el sexo (unidad 3), las extremidades anteriores y el pecho.

Los rellenos de color y el trazado de líneas en áreas internas de las figuras se realizaron para marcar caracteres de regiones concretas o para diferenciar zonas. En las unidades 10, 11 y 13 una línea diferencia la región de la cabeza del cuello. En el tronco de las unidades 9, 10 y 11 se dibujaron líneas desde la parte proximal

	Unidad 1	Unidad 3	Unidad 5	Unidad 8	Unidad 9	Unidad 10	Unidad 11	Unidad 12	Unidad 13	Unidad 14	Unidad 16
Frontal	x/2		x	x	x	x	x	x/2	x	x	x
Naso-frontal			x		x	x	x	x/2	x	x	x
Maxilar	x	x	x	x	x	x	x	x/2	x	x	x
Pómulo						x					
Ojo						x					
Margen orbitario						x					
Orejas			x			x					
Cuernos		x		x	x		x	x/2	x		
Crin						x					
Cuello	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x
Dorsal	x	x	x	x/2	x	x	x	x	x	x/2	x
Grupa	x	x	x		x	x	x	x	x		x
Cola		x				x	x	x	x		x
Nalga	x	x			x	x	x	x	x		
Extremidades posteriores	x	x			x/2	x	x	x	x		
Cascos	x										
Inguinal						x	x	x			
Vientre	x	x			x	x	x	x	x		x/2
Sexo		x									
Extremidades anteriores		x			x/2	x	x	x	x/2		x/2
Pecho	x/2	x			x	x	x	x	x	x/2	x

Tab. 7: Representación anatómica de las representaciones naturales de La Haza.

<sup>10</sup> La sigla x significa que la unidad anatómica fue dibujada en su totalidad, mientras que x/2 representa parcialidad en la representación.



de las extremidades delanteras hasta la cruz; en el uro otra línea se desarrolla desde el inicio del vientre hasta el dorso. La unidad 12 presenta el interior del tronco, de las extremidades y de la cabeza rellenos de color y la unidad 9 la región de la cabeza. La unidad 3 muestra la región anterior rellena de color, distinguiéndose una banda que describe un recorrido desde el pecho hasta la cruz; esta figura se completa con una línea que se desarrolla desde la zona proximal de las extremidades anteriores hasta la cola, describiendo un recorrido tendente a paralelo a la línea cérvico-dorsal. Por último en la unidad 11 se dibujó una línea curva desde la extremidad posterior hasta la parte superior de la nalga.

#### 5.5.10. Tipometría

##### 5.5.10.1. Representaciones naturales

La anchura máxima de las representaciones varía entre 28 y 155 cm, incluyendo en estas medidas extremas las figuras que no se dibujaron en formato completo; la amplitud se reduciría a los valores 39,5 y 155 cm de considerar sólo los motivos completos. De las 8 unidades en formato completo, 1 figura mide menos de 50 cm, 5 entre 51 y 100 cm, y 2 entre 101 y 155 cm. Los datos ponen de manifiesto una preferencia por formatos métricos medianos y grandes.

La relación porcentual entre las medidas A y M ha sido estudiada en 7 grafías. Los resultados muestran valores extremos variables entre 366% (unidad 11) y 111% (unidad 5), siendo la amplitud de 255. Cinco de las grafías (las 4 cabras y el cervino) se agrupan entre el 11% y 200%, desmarcándose de la tendencia las unidades 11 y 16.

La relación porcentual entre las medidas D e I ha sido estudiada en 7 grafías. Los resultados muestran valores extremos entre 352% (unidad 13) y 253% (unidad 11), siendo la amplitud de 99. Los dos equinos muestran valores casi idénticos (311% la unidad 10 y 313% la unidad 16).

La relación porcentual entre las medidas D y G ha sido estudiada en 7 grafías. Los resultados muestran valores extremos entre 373% (unidad 10) y 111% (unidad 3), siendo la amplitud de 262. Sólo la unidad 10 se desmarca de una tendencia cuyos valores varían entre 111% (uni-

dad 3%) y 184% (unidad 9).

La relación porcentual entre las medidas D y H ha sido estudiada en 6 grafías. Los resultados muestran valores extremos entre 408% (unidad 1) y 184% (unidad 9), siendo la amplitud de 224.

La relación porcentual entre las medidas G e I ha sido estudiada en 8 grafías. Los resultados muestran valores extremos entre 268% (unidad 16) y 82% (unidad 12), siendo la amplitud de 186.

La relación porcentual entre las medidas I y H ha sido estudiada en 7 grafías. Los resultados muestran valores extremos entre 133% (unidad 1) y 53% (unidad 9), siendo la amplitud de 80. Los valores máximos (superiores a 100%) corresponden a las representaciones de uros y al zoomorfo indeterminado.

La relación porcentual entre las medidas I y J ha sido estudiada en 8 grafías. Los resultados muestran valores extremos entre 189% (unidad 10) y 61% (unidad 116), siendo la amplitud de 128.

La relación porcentual entre las medidas D y E ha sido estudiada en 6 grafías. Los resultados muestran valores extremos entre 622% (unidad 10) y 309% (unidad 11), siendo la amplitud de 313. Si se exceptúa la unidad 10, los otros valores varían entre de 309% y 400%.

La relación porcentual entre las medidas D y C ha sido estudiada en 6 grafías. Los resultados muestran valores extremos entre 857% (unidad 13) y 306% (unidad 1), siendo la amplitud de 551.

La relación porcentual entre las medidas E y C ha sido estudiada en 5 grafías. Los resultados muestran valores extremos entre 161% (unidad 11) y 42% (unidad 10), siendo la amplitud de 119.

La relación porcentual entre las medidas A y K ha sido estudiada en 2 grafías. Los valores son de 76% en la unidad 9 y 120% en la unidad 13.

La relación porcentual entre las medidas A y F ha sido estudiada en 3 grafías. Los resultados muestran valores muy similares: 200% en las unidades 5 y 10, y 183% en la unidad 11.

La relación porcentual entre las medidas D y B ha sido estudiada en 6 grafías. Los resultados muestran valores extremos entre 150% (unidad 13) y 108% (unidad 1), siendo la amplitud de 42.

La relación porcentual entre las medidas H y E ha sido estudiada en 6 grafías. Los resultados muestran valores extremos entre 288% (unidad 10) y 92% (unidad 1), siendo la amplitud de 196. Los valores de los uros son casi idénticos.

La relación porcentual entre las medidas L y D ha sido estudiada en 7 grafías. Los resultados muestran valores extremos entre 164% (unidad 9) y 116% (unidad 13), siendo la amplitud de 48.

#### 5.5.10.2. Representaciones geométricas

El triángulo presenta unas medidas mayores que el rectángulo. Ambas formas geométricas son de formato pequeño y el eje horizontal es mayor que el vertical. La relación entre la anchura y la altura de la unidad 6 es de 146% y de la unidad 15 de 178%

#### 5.5.10.3. Representaciones lineales

Las longitudes de las unidades 2 y 4 se diferencian: 25 cm de media en la primera y 8 cm en la segunda. Las dos líneas que componen la unidad 2 presentan recorridos similares (27 y 23 cm).

#### 5.4.10.4. Representaciones de puntos

Los puntos de la unidad 7 describen un recorrido lineal de 30 cm de largo y su anchura media es de 2,5 cm.

#### 5.5.11. Perspectiva

El número de planos con que se representa cada forma natural, y la relación de perspectiva entre el tronco o la cabeza y el resto de partes anatómicas es (Tabla 8):

Dos grafías (unidades 10 y 11) muestran 3 planos diferentes de representación, 7 grafías (unidades 1, 2, 5, 8, 9, 12 y 13) 2 planos y 2 grafías (unidades 14 y 16) 1 plano. En el cómputo de la totalidad de las partes anatómicas no existe una preferencia por un tipo concreto de perspectiva: en 8 casos bi-angular oblicua, en 8 bi-angular derecha y en 7 perfil absoluto. Atendiendo al tratamiento de las diferentes partes anatómicas la distribución es: las extremidades posteriores en 3 casos están representadas en bi-angular oblicua, en 2 en bi-angular derecha y en 1 en perfil absoluto; las extremidades anteriores en 4 casos en perfil absoluto, en 2 en bi-angular oblicua y en 1 en bi-angular derecha; los cuernos en 2 casos en bi-angular derecha, en 2 en bi-angular oblicua y en 1 en perfil absoluto; las orejas en los dos casos en bi-angular derecha; y el margen orbitario en bi-angular derecha.

#### 5.5.12. Convenciones de representación

La morfología del soporte como elementos formal se documenta en la unidad 11: la línea cervico-dorsal coincide en su parte media y

Grafía	Nº de planos	Elemento anatómico	Tipo de perspectiva
1	2	Extremidades posteriores	Bi-angular oblicua
3	2	Cuernos - extremidades posteriores	Bi-angular derecha
		Extremidad anterior	Perfil absoluto
5	2	Orejas	Bi-angular derecha
8	2	Cuernos	Bi-angular oblicua
9	2	Cuernos	Bi-angular oblicua
		Extremidades anteriores - posteriores	Perfil absoluto
10	3	Orejas - margen orbitario - extremidades anteriores	Bi-angular derecha
		Extremidades posteriores	Bi-angular oblicua
11	3	Cuernos	Bi-angular derecha
		Extremidades anteriores - posteriores	Bi-angular oblicua
12	2	Extremidades anteriores - posteriores	Bi-angular oblicua
		Cuernos	Perfil absoluto
13	2	Cuernos - extremidades posteriores	Bi-angular derecha
		Extremidad anterior	Perfil absoluto
14	1		Perfil absoluto
16	1	Extremidad anterior	Perfil absoluto

Tab. 8: . Número de planos de representación y tipo de perspectiva de las representaciones animales de La Haza.

posterior con un saliente, confiriendo carácter de masividad, volumen y plasticidad a dicha zona anatómica.

El soporte también se utilizó como elemento de encuadre de la imagen. El desarrollo de la unidad 10 está delimitado por los bordes de una huella de corriente.

El desarrollo de la parte media y posterior de la línea cérvico-dorsal y de la grupa de la unidad 1 se adaptó a un saliente del soporte, dotando a la composición de plasticidad y volumen a la vez que remarcando el carácter masivo de dichas regiones. La ampliación del grosor de la línea de contorno se utiliza para indicar potencia y amplitud de zonas anatómicas. Este fenómeno se documenta claramente en: la línea maxilar, grupa, nalga y parte proximal de las extremidades posteriores de la unidad 10, y en la zona posterior de la línea cérvico-dorsal, grupa, nalga y parte proximal de las extremidades posteriores de la unidad 11.

5.5.13. Análisis de la forma: la línea

5.5.13.1. Representaciones naturales (Tabla 9)

Tabla 9. Síntesis del tratamiento formal de las partes anatómicas de los motivos animales de La Haza

La estructura de la cara ha sido estudiada en las unidades 5, 9, 10, 11, 13 y 16. Atendiendo a la relación de la línea naso-frontal con la línea frontal y la línea maxilar se diferencian las siguientes modalidades: apuntada (unidades 9 y 13), redondeada (unidad 10) y recta (unidades 5, 11 y 16).

El ojo de la unidad 10 se representó mediante un pequeño punto enmarcado en una morfología angular, el margen orbitario.

Las orejas en todos los casos son rectilíneas, si bien se documenta un ligero carácter curvo en una oreja de la unidad 5. En las unidades 5 y 10 son pequeñas líneas.

Los cuernos en unos casos son curvos (unidades 3, 8, 12 y 13), en otros rectilíneos (unidad 9 y el anterior de la unidad 11) y en un caso (trasero de la unidad 11) describe un recorrido marcadamente angular en parte condicionado por el soporte.

Tanto los cuernos como las orejas en unas ocasiones son entendidos como elementos anatómicos independientes (unidad 3 y delantero de la unidad 8) y en otras como continuidad de la línea frontal y del cuello (unidad 5, trasero de la unidad 8, unidad 9<sup>11</sup> y unidades 10, 11, 12 y 13). El cuerno trasero de la unidad 11 nace, erróneamente (muy probablemente por el condicionamiento del soporte), hacia la mitad del recorrido del cuello. Tomando de referencia la cabeza, en unos casos se dirigen hacia atrás (unidades 3, 8, 9, 12 y 13), en otros hacia delante (unidad 10 y oreja delantera de la unidad 5) y, por último, en otros forman ángulo recto con la región de la cabeza (oreja trasera de la unidad 5 y cuerno delantero de la unidad 11).

La conexión entre el cuello y la cabeza presenta diferentes modalidades: en un mismo plano (unidad 13), en suave convexidad (unidad 9, 12 y 14), en marcada convexidad (unidad 10 y 16), en suave concavidad (unidades 3 y 11) y en marcada concavidad (unidades 1, 5 y 8).

		Terminación del morro			Forma quijada			Relación quijada/cuello		Parte superior cabeza			Extremidades			L. cérvico-dorsal			
		Abierto	Recto	Modelado	Concava	Recta	Modelada	Sin flexión	Flexionado	Paralelas abiertas	Paralelas curvas	V abierta	V invertida	Paralelas V	Naturales	Lig sinuosa	Cc-R	Recta	Sinuosa
U1	Indeterminado					x									x				
U3	Cabra										x							x	
U6	Ciervo/o		x																x
U8	Cabra																		
U9	Cabra						x				x								x
U10	Caballo			x							x								
U11	Uro					x					x								
U12	Uro										x								
U13	Cabra																		x
U14	Caballo										x								
U16	Caballo			x							x								

Tab. 9: Síntesis del tratamiento formal de las partes anatómicas de los motivos animales de La Haza.

<sup>10</sup> La sigla x significa que la unidad anatómica fue dibujada en su totalidad, mientras que x/2 representa parcialmente en la representación

<sup>11</sup> En este caso los cuernos se conciben como continuidades de la cabeza.

La conexión entre el cuello y la línea cérvico-dorsal presenta dos concepciones: tendencia a la diferenciación entre ambas regiones (unidades 5, 8, 10, 12, 15 y 16) y tendencia a concebirlas como una sola (unidades 1, 3, 9, 11 y 13). La morfología del cuello, ligada a la manera en que se relaciona ésta con la línea cérvico-dorsal, es ascendente (3, 5, 8, 9, 10, 12, 14 y 16), descendente (1) o recta (11 y 13). La conexión entre la línea cérvico-dorsal y la grupa no se diferencia, es decir, ambas regiones comparten el trazado y la delimitación formal de una misma línea.

La cola es en las cabras un pequeño apéndice de tendencia circular (unidad 3) o un saliente puntiagudo (unidad 13). En los uros y en el equino 10 son líneas independientes de la grupa y describen una forma curva de carácter descendente.

Los vientres son en general rectilíneos o ligeramente cóncavos; solamente en la unidad 12 parece describir una forma cóncava, si bien el estado de conservación impide una certificación de tal carácter. El entrante inguinal es entendido como una unidad anatómica independiente y de forma triangular.

Las extremidades en unos casos se dibujaron como continuaciones de la línea ventral, de la nalga o del pecho (unidades 3, 9, 11, 13 y 16), y en otros como partes independientes (unidades 1, 10, 11, 12 y 13). En los casos que son independientes forman ángulos marcados, mientras que en los otros son continuaciones de la región con la que se relacionan o bien la continuidad se realiza mediante una curvatura. Formalmente las extremidades anteriores son rectilíneas (unidades 9, 10, 11 y 12), suavemente curvas (unidades 3, 11, 13 y 16) o angulares (unidad 12); las extremidades posteriores son rectilíneas (unidades 1, 3, 9, 11 y 13), suavemente curvas (unidad 10) o angulares (unidades 11 y 12).

#### 5.5.13.2. Representaciones geométricas

La unidad 6, la forma triangular, muestra los lados curvos y las aristas redondeadas. Por el contrario, la unidad 15, el rectángulo, presenta los lados y las líneas interiores rectilíneas y las aristas en ángulo recto.

#### 5.5.13.3. Representaciones lineales

La unidad 4 es una forma rectilínea y en la unidad 2 la línea superior es ligeramente curva y la inferior sinuosa.

#### 5.5.13.4. Representaciones de puntos

Los puntos presentan contornos irregulares.

#### 5.5.14. Esquemas morfosomáticos

El esquema morfosomático del tronco presenta 2 formas geométricas diferentes: el rectángulo y el trapecio (siempre con los lados laterales paralelos). La primera forma se asocia a las unidades 3, 10, 11 y 13. La segunda a las unidades 1, 9 y 12, y la parte anterior presenta más altura que la posterior.

La cara se representa mediante 3 estructuras diferentes: rectangular (unidad 16), triangular (unidades 9 y 13) y trapecoide (unidades 5, 10, 11 y 14).

#### 5.5.15. Técnica

La técnica utilizada es el dibujo. El carácter punteado de los contornos se reconoce en las unidades 4, 5, 7, 10, 11, 12 y 13. En relación a ello el modo de aplicación reconocible, no sin dificultades en algunos casos, es la impresión digital (unidades 4, 5, 7, 10, 11, 12 y 13). Además una observación detenida (unidades 9 y 10) pone de manifiesto, en aquellas zonas mejor conservadas, que la materia colorante no se introdujo en el interior de las micro-concavidades del soporte, lo que apunta a la utilización de un medio de aplicación relativamente rígido y a una materia colorante no excesivamente líquida.

Las líneas de contorno son, preferentemente, simples, continuas y alineadas, si bien en algunos casos son discontinuas (unidad 6) o desplazadas (unidad 7) o incluso combinan el carácter simple con el múltiple (unidades 10, 11 y 12), el continuo con el discontinuo (unidades 5, 7 y 13) y el alineado con el desplazado (unidades 5, 6 y 13).

La anchura de las líneas y la distribución de la materia colorante en las unidades 15 y 16 muestran diferencias con el resto de las unidades gráficas, lo que permite proponer una modalidad de aplicación del colorante diferente. De manera intuitiva podría referirse para la unidad 15 la utilización de un medio de aplicación tipo lapicero.

## 6. LA OCUPACIÓN HUMANA EN LA CUEVA DE LA HAZA: LA CREACIÓN GRÁFICA DE LOS DIBUJOS ROJOS

### 6.1. Valoración de los datos

La cueva de La Haza destaca, por las dimensiones y morfología del vestíbulo, como un entrante en la pared del monte Pando, actuando como elemento de atracción en el paisaje. El acceso a la cavidad durante el Paleolítico superior no hubo de ser complicado.

En la cueva se diferencian dos espacios: uno exterior, la zona vestibular, y otro interior; ambos están claramente diferenciados por un estrechamiento. El vestíbulo es un lugar preferente y de amplia visibilidad respecto al valle, un emplazamiento óptimo para la habitación por sus amplias dimensiones y por el grado de insolación que recibe. Con todas las cautelas que impone la exigua colección, la presencia de una punta de retoque plano permite considerar un momento de frecuentación solutrense, si bien los escasos materiales arqueológicos recuperados no permiten caracterizar el tipo ni la intensidad de la ocupación. Es el espacio interior, de planta elipsoidal, donde se localizan las manifestaciones gráficas. Como ya se señaló, hubo de ser necesario el recurso a fuentes de iluminación artificial: es posible que entrara un "hilo" de luz a la zona interior, pero éste hubo de ser insuficiente para la ejecución y observación de las grafías.

La Haza contiene un dispositivo iconográfico compuesto de 25 grafías repartidas en 16 unidades y 9 conjuntos. Se individualizan 13 concentraciones de materia colorante, 11 representaciones naturales, 2 representaciones geométricas, 2 representaciones lineales y 1 representación de puntos. Las naturales se distribuyen entre 4 cabras (dos de ellas machos), 3 equinos, 2 uros, 1 cierva o ciervo y 1 zoomorfo indeterminado. Las geométricas en 1 forma rectangular y 1 otra triangular. Las lineales en 1 línea aislada y 1 conjunto de dos líneas tendentes a paralelas. Y la de puntos en 1 conjunto de puntos que describen un recorrido ligeramente curvo.

En La Haza se documenta la utilización intensiva del espacio interior. Además del espacio central y más amplio (unidades 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13 y 14 y conjuntos 2, 3, 5 y 6) se

decoraron otras áreas más "escondidas" (laterales), de menores dimensiones y a las que se les pudiera atribuir un carácter más "reservado", marcando grados de individualidad del espacio unitario central. Se dibujó en el corredor estrecho del lateral izquierdo (unidades 15 y 16 y conjuntos gráficos 7, 8 y 9), en una marmita (unidades 1, 2, 3, 4 y 5 y el conjunto 1) y en una hornacina que pasa desapercibida debido a sus reducidas dimensiones y a su situación baja (unidad 9 y conjunto 4).

Los soportes rocosos preferentemente seleccionados para la colocación de las figuras son las superficies de morfología sinuosa y cóncava y disposición vertical.

El formato más representado es el completo (en 6 de las 11 formas zoomorfas). Todos los ejemplares de uro están integrados en dicha categoría, ya que los equinos y las cabras fueron dibujados tanto en éste como en otros formatos menos completos. En La Haza no hay ningún ejemplo del formato de prótomo, siendo las otras dos estructuras (formato de la región de la cabeza y línea cérvico-dorsal, y formato completo a falta de una de las extremidades) estadios bastante completos de representación anatómica.

Las partes anatómicas dibujadas corresponden a los contornos y las extremidades craneales, mientras que la anatomía secundaria y las regiones internas están representadas de manera puntual y relacionadas siempre con el formato íntegro. La región de la cabeza se representó completa en casi todas las grafías. Solamente en las unidades 1 y 3 falta la línea frontal y/o naso-frontal; además en la unidad 12 las líneas se dibujaron parcialmente. En la unidad 10 se dedicó especial atención a esta región, dibujando el pómulo, el ojo y el margen orbitario.

Cuernos y/u orejas aparecen en todos los casos menos en uno (unidad 16). Cuando están presentes lo hacen por pares menos en la unidad 11, sólo representada con un cuerno (aunque es posible que se deba al deficiente estado de conservación que presenta la figura). La morfología de los cuernos es curva (unidades 3, 8, 12 y 13), recta (unidad 9 y delantero de la unidad 11) o angular (trasero de unidad 11). Las orejas son rectas (unidades 4 y 10).

El tronco está representado íntegra o parcialmente. Solamente la zona dorsal aparece en todas las grafías. La zona del cuello está ausente en 1 motivo (unidad 10), la grupa (unidades 8 y 14) y el pecho en 2 (unidades 5 y 8), el vientre en 3 (unidades 5, 8 y 14) y la nalga en 4 (unidades 5, 8, 14 y 16). La anatomía secundaria se concreta en: la crin en la unidad 10, el inguinal en las unidades 10, 11 y 12 y el sexo en la unidad 3.

Las extremidades anteriores y posteriores se dibujaron en 7 unidades, pero no en todos los casos se representaron dos extremidades por par: para las posteriores en 1 figura (unidad 9) sólo se representó 1 y para las anteriores se repite el carácter parcial en 3 (unidades 9, 13 y 16). Los cascos están presentes en la unidad 1.

La región del tronco presenta en algunas figuras despieces internos o rellenos de color: en las unidades 10, 11 y 13 una línea separa la región de la cabeza del inicio del cuello; en el tronco de las unidades 9, 10 y 11 se dibujaron líneas rectilíneas desde la parte proximal de las extremidades delanteras (o del pecho en la unidad 3) hasta la cruz; en el uro una línea suavemente sinuosa se desarrolla desde el inicio del vientre hasta el dorso; la unidad 12 presenta el interior (el tronco, las extremidades y la cabeza) relleno de color; la unidad 9 la región anterior y la cara rellenas de color; la unidad 3 presenta la región anterior rellena de color, la banda de despiece ya descrita y otra línea que se desarrolla desde la zona de las extremidades hasta la cola, mostrando un recorrido tendente a paralelo a la línea cérvico-dorsal; por último, en la unidad 11 una línea curva se desarrolla desde la extremidad posterior hasta la parte baja de la cola.

En algunos casos la línea de contorno se utilizó como elemento de transmisión de información anatómica. La ampliación de la anchura de la línea de contorno en algunas regiones de las unidades 10 y 11 indica carácter masivo y potencia. Es de destacar que estas figuras se encuentran representadas en formato completo y en ellas se dibujaron bandas o líneas internas, es decir, son motivos que recibieron un tratamiento anatómico especial y una profunda exploración en el tratamiento informativo de la línea de contorno.

A partir del análisis del tratamiento formal de las figuras zoomorfas se apunta que: la forma de

terminación del morro es variable; la morfología recta y modelada son los modos más utilizados en la realización de la quijada; la relación quijada-cuello se caracteriza por una mayor representación (4 de los 6 casos estudiados) del carácter de ausencia de flexión; para el modo de resolver las orejas no hay una forma preferente; la forma de las extremidades es variable (paralelas, V y naturales) y está poco representado el modo de V invertida; y la forma de la línea cérvico-dorsal es variable, destacando la morfología sinuosa.

La mayor parte de las representaciones naturales se orientan al interior, exceptuando la unidad gráfica 9. Esta figura se localiza en el lugar más reservado de la cueva, en el techo de una pequeña hornacina.

Las representaciones naturales se disponen horizontalmente, bien con carácter absoluto o bien mostrando pequeñas variaciones. Solamente la unidad 1, el zoomorfo indeterminado, se dispone en oblicuo.

Los formatos métricos de las figuras animales son medianos y grandes. Considerando los motivos representados en formato completo las dimensiones varían entre 39,5 y 155 cm, si bien la mayor parte de los motivos se distribuyen entre 56 y 155 cm.

Las relaciones porcentuales entre las partes anatómicas muestran que: la relación A/M (longitud de la cabeza y altura de la cara) vincula a los caprinos, la relación D/l (longitud del tronco y altura del pecho) vincula a los equinos, la relación D/G (longitud del tronco y altura de la cruz) vincula a todos los efectivos estudiados menos a la unidad 10, la relación l/H (altura del pecho y altura del animal desde la grupa) vincula a los uros y al zoomorfo indeterminado y la relación D/E (longitud del tronco y distancia de la grupa a la nalga) vincula a todos los efectivos estudiados menos a la unidad 10. El resto de las relaciones muestra un alto grado de variación tanto en una valoración general como en una consideración por grupos temáticos.

Los formatos métricos de las representaciones geométricas son pequeños. En cuanto a las representaciones lineales, una muestra un desarrollo reducido y la otra, más compleja, es de formato métrico pequeño-mediano.

En cuanto a la perspectiva se observa una preferencia por la utilización de 2 planos visua-

les (7 figuras de las 11 estudiadas) seguida por la de 1 y 3 planos con 2 unidades en cada categoría. No se documentan preferencias según el tipo de perspectiva: en 8 casos es bi-angular oblicua, en 8 bi-angular derecha y en 7 en perfil absoluto. Cuando se utilizan diferentes tipos de perspectiva en una misma unidad, en 2 unidades se combina la bi-angular derecha con el perfil absoluto, en 2 la bi-angular oblicua con el perfil absoluto y en 2 la bi-angular derecha con la bi-angular oblicua. La relación entre el tipo de perspectiva y las diferentes partes anatómicas manifiesta variabilidad.

Dos unidades hacen referencia a la expresión de comportamientos. La menos problemática se identifica en la unidad 12, ya que el doblamiento de las extremidades traseras y la rigidez de las delanteras apuntan a considerar una posición de salto, ejemplificando un tipo de animación segmentaria o incluso coordinada. En la unidad 11 la posición de las extremidades (delanteras y traseras) hace suponer que el animal se muestra en acto de andar; a pesar de ello la rigidez de las extremidades delanteras hace considerar el presente motivo como ejemplo de animación segmentaria, si bien tampoco debiera obviarse su consideración como coordinada.

El procedimiento técnico utilizado es el dibujo y el color el rojo. El carácter punteado del contorno, la morfología de las impresiones y el tipo de adherencia de la materia colorante al soporte permiten considerar el carácter digital del medio de aplicación en la mayor parte de las grafías, si bien la anchura de las líneas y la distribución de la materia colorante en dos unidades (15 y 16) permiten referir la utilización de un medio tipo lapicero. Las líneas de contorno son preferentemente simples, continuas y alineadas, si bien en algunos casos son múltiples, discontinuas o desplazadas o incluso combinaciones de diferentes caracteres.

Las alturas de los motivos al suelo muestran que las grafías, considerando el nivel de suelo anterior a los vaciados de la década de los 50 del siglo pasado, se sitúan dentro del campo manual de una persona, es decir, que no hubo de ser necesaria la utilización de elementos auxiliares de elevación para la ejecución. Sólo la unidad 16 se encuentra a una cota de 220 cm, pero para su ejecución es muy probable que el autor se subiera/apoyara en una formación de calcita, lo que implica reducir sensiblemente la distancia.

Las posturas adoptadas durante la ejecución hubieron de ser variadas: de pie (unidades 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 15 y 16 y conjuntos 1, 2, 3, 7, 8 y 9), de rodillas o ligeramente agachado (unidades 12 y 14 y conjunto 6) y tumbado boca arriba (unidad 9 y conjunto 4).

Los caracteres morfológicos del soporte fueron integrados en la creación gráfica en tres casos: la unidad 10 se encuadró en una gran huella de corriente, sirviendo ésta como "marco"; y en las unidades 1 y 11 diferentes partes anatómicas se adaptaron al soporte confiriendo carácter masivo, volumen y plasticidad a las zonas anatómicas y en consecuencia a los motivos.

La modulación de las líneas del contorno de la región de la cabeza y del tronco contrasta con el doble carácter del tratamiento de las extremidades: modulación en el caso de concebirse como continuidades de otras regiones y rigidez cuando son entendidas como elementos formales diferenciados. Los caracteres de flexibilidad -gusto por la línea curva- y angulosidad están presentes tanto en una misma figura como en diferentes ejemplares de un mismo taxón. No se observa la utilización preferente de un esquema morfosomático ni en la región del tronco ni de la cabeza.

Todas las figuras zoomorfas, menos la unidad 1, son claras en la identificación anatómica, sin haber faltado por ello elementos de discusión en las unidades 11 y 12. La representación anatómica animal, que manifiesta sencillez en la composición formal, se reduce al contorno del animal, siendo éste el elemento informativo preferente, ya que la anatomía secundaria apenas está representada (son las figuras de mayores dimensiones las que presentan un mayor número de elementos anatómicos). Atendiendo a conceptos estéticos se describen como figuras realistas y naturalistas, especialmente aquellas figuras con líneas de contorno flexibles. Considerando la propuesta de A. LEROI-GOURHAN (1983: 15-18) se incluyen en la categoría de figurativo esquemático, mostrando caracteres analíticos aquellas que muestran atención por la anatomía secundaria.

La morfología de la cavidad de La Haza muestra una tendencia a la centralización de las figuras en un mismo espacio, en una misma sala de reducidas dimensiones, es decir, la

morfología de la sala implica una clara tendencia de globalización del espacio y de su contenido. Pero atendiendo a los sectores propuestos las figuras se distribuyen como sigue: el sector 1, una gran marmita, integra un zoomorfo indeterminado, una cabra macho, un/a ciervo/a, dos representaciones lineales y una concentración de colorante; el sector 2, una pequeña hornacina, integra un caprino macho y una concentración de materia colorante; el sector 3, la zona central y de tendencia circular, contiene dos cabras, dos equinos, dos uros, una forma triangular, un conjunto de puntos y seis concentraciones de materia colorante; y el sector 4, el estrecho pasillo del lateral izquierdo, integra un equino, una representación geométrica de carácter rectangular y tres concentraciones de materia colorante. Del espacio central cabe destacar el carácter "envolvente" que implica la configuración de la sala para los sectores 1, 2 y 3 frente a la linealidad que impone la pared en el sector 4.

De acuerdo con la estructuración de las diferentes grafías se establecen diferentes tipos de asociaciones. En el sector 1 el zoomorfo indeterminado se relaciona con el caprino y el cervino en yuxtaposición amplia, mientras que entre las dos últimas figuras citadas la relación es de yuxtaposición estrecha. Y en el sector 3 la distribución de las figuras lleva a considerar diferentes tipos de asociaciones: entre las grafías 10 y 11 es de superposición, entre 10 y 11 con 12 de yuxtaposición amplia, entre 10 y 13 de yuxtaposición amplia, entre 11 y 13 de yuxtaposición estrecha, y entre 14 y el resto de yuxtaposición amplia. Además se documenta, al menos claramente en las unidades 3 y 16, la vinculación de formas lineales a la boca de los animales.

## 6.2. Encuadre cronológico

Al igual que se indicaba en el estudio de las manifestaciones rupestres de la vecina cueva de Covalanas (GARCÍA DIEZ Y EGUIZABAL, 2003: 93), no es fácil concretar el momento en que las figuras de La Haza fueron realizadas. Con anterioridad otros autores se han referido a la cronología de los motivos de La Haza: H. ALCALDE DEL RÍO, H. BREUIL & L. SIERRA (1911: 210-211) los incluyeron en el segundo periodo (Magdalenense antiguo) de su propuesta cuatri-

partita; F. JORDÁ (1964: 23) en su ciclo solutreo-magdalenense, adscribiéndolos en primer momento a la fase Solutrense y posteriormente al Magdalenense inferior; A. LEROI-GOURHAN (1965: 278) en su estilo III, centrándolos en el Magdalenense inicial; A. MOURE, C. GONZÁLEZ SAINZ & M. R. GONZÁLEZ MORALES (1991: 82) también en el estilo III de A. LEROI-GOURHAN pero más concretamente en momentos finales del Solutrense; y recientemente C. GONZÁLEZ SAINZ incidió sobre su cronología pre-magdalenense, apuntando la posibilidad de adscribirlos al Gravetiense (1999: 140).

Considerando los mismos argumentos que se utilizaron en el estudio de Covalanas (GARCÍA DIEZ & EGUIZABAL, 2003: 92-95), la única vía de reflexión es de carácter comparativa, es decir, utilizar referentes gráficos similares (figuras rojas de trazo punteado) existentes en otras cavidades del área cantábrica que poseen argumentos cronológicos seguros, bien sean de carácter relativo o absoluto. En aquella ocasión utilizábamos datos de la estratigrafía gráfica de las cuevas de Llonín (FORTEA *et alii*, 1999: 67 - actualmente presentados de acuerdo a la estratigrafía gráficas en Fortea *et alii* 2004-), de la galería B de La Pasiiega (BALBÍN & GONZÁLEZ SAINZ, 1996: 292-293) y de El Castillo (ALCALDE DEL RÍO *et alii*, 1991: 112-193), y de las dataciones TL de Pondra obtenidas de formaciones de calcita relacionadas físicamente con algunos motivos (GONZÁLEZ SAINZ & SAN MIGUEL, 2001: 172).

Actualmente se dispone de datos de la Galería Inferior de la cueva de La Garma (Ribamontán al Monte, Cantabria), donde se han fechado por U/Th y TL una red de costras que se superponen a temas parietales; según ha avanzado C. GONZÁLEZ SÁINZ (2003: 213-215), algunas formaciones "de cristalización muy antigua (algo más de 30.000 años en un caso)", según TL, que contrastadas con otras dataciones (por series de Uranio) de la misma formación conceden a una figura de cabra pintada en rojo con trazo tamponado yuxtapuesto y de estilo III "como mínimo, algo más de 26.000 años". En su conjunto, serían "resultados muy antiguos, y reiterados en torno a unos 26.000 años, que podría considerarse una fecha ante quem para las pinturas subyacentes... en un momento más antiguo que el planteable con la sistemática estilística...".



La revisión del panel 10 de Tito Bustillo ha documentado nuevas figuras entre las que se ha descrito un caballo de contorno punteado que se sitúa en la fase 4 de la estratigrafía gráfica (BALBÍN *et alii*, 2000: 404) y, en consecuencia, su ejecución corresponde a un momento anterior al de los motivos policromos.

Repitiendo las mismas consideraciones que se apuntaban para Covalanas, se puede decir que las representaciones de La Haza se sitúan, sobre la base de la estratigrafía artística, en un momento pre-magdalenense del Paleolítico superior. El amplio lapso temporal propuesto se reduciría a un momento entre el 33.000 y el 21/20.000 B.P. de considerar los datos TL del ciervo de Pendra. Acotando más, la relación existente entre grafismo y depósito arqueológico en Llonín llevaría a aceptar un momento de ejecución más restringido, entre el Gravetiense final y el Solutrense superior. Por último y considerando las dataciones de La Garma cabría apuntar que las figuras se hubieran realizado aproximadamente al menos hace 23.000 años. En conclusión, los datos llevan a considerar, en el estado actual de la investigación, que las figuras rojas de contorno punteado fueron ejecutadas durante el Gravetiense avanzado o, con menor probabilidad, en fechas anteriores (probablemente no antes del 33.000 B.P.).

### 6.3. Posición en el estudio de los territorios gráficos

Las manifestaciones gráficas de La Haza son comparables a otro tipo de figuras de contorno punteado existentes en cuevas de la franja cantábrica (Figura 12): Arenaza (GORROTXATEGI, 2000: 205-284; GÁRATE, 2000/01/02), Covalanas

(MOURE *et alii*, 1991; GARCÍA DIEZ & EGUIZABAL 2003), Arco B (GONZÁLEZ SAINZ & SAN MIGUEL, 2001: 90-109), Pendra (GONZÁLEZ SAINZ & SAN MIGUEL, 2001: 114-125), Garma (ARIAS *et alii*, 1999, 2000), Salitre (ALCALDE DEL RÍO *et alii*, 1911: 23-26; CABRERA & BERNALDO DE QUIRÓS, 1981), Pendo (MONTES & SANGUINO 2002: 175-203), Castillo (ALCALDE DEL RÍO *et alii*, 1911: 112-193), Pasiega (BREUIL *et alii*, 1913; BALBÍN & GONZÁLEZ SAINZ, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996), Altamira (BREUIL & OBERMAIER, 1935), Cualventi (LASHERAS *et alii*, 2005), Llonín (BERENGUER, 1979; FORTEA *et alii*, 1992, 2004) y Tito Bustillo (BALBÍN *et alii*, 2000).

El conjunto de figuras rojas de trazo lineal y trazo punteado (digital o tamponado) ha sido recientemente analizado considerando diferentes caracteres (temáticos, de composición, técnicos, de distribución, de implantación, de asociación y estéticos -GARCÍA DIEZ, 2002; GARCÍA DIEZ & EGUIZABAL, 2003: 114-119-). La valoración de los datos hizo considerar dos hipótesis, pero la convivencia en una misma cavidad de figuras de trazo lineal y de trazo punteado, la complementariedad técnica en una misma figura en las cuevas de Llonín y Pendo y las afinidades morfo-estilísticas entre figuras lineales y punteadas hizo considerar como más probable aquella que considera la existencia de una unidad territorial que abarca una amplia zona limitada por el W por la cuenca del Sella y por el E por la cuenca del Nervión, dentro de la cual, y considerando la modalidad técnica utilizada (trazo lineal o trazo punteado), pudieran diferenciarse dos unidades locales con una zona de transición. En las cuencas del Nervión, Asón, Miera, Pas, Deva y Sella se locali-



Fig. 12: Localización de las cavidades cantábricas con figuras animales de trazo punteado

zaría el grupo del trazo punteado, y desde la cuenca del Asón hasta la de Llanes se situaría el grupo de trazo lineal; esta articulación implica aceptar que la cuenca del Pas funciona como una zona de articulación o de transición entre dos unidades locales gráficas que comparten una misma base gráfica.

#### 6.4. Aproximación al significado

La teoría del arte por el arte, la magia de la caza o magia simpática, el totemismo, el chamanismo, la simbología sexual, la teoría social, etc. son propuestas teóricas que han sido utilizadas para explicar las pinturas, dibujos y grabados paleolíticos. La Haza, como conjunto artístico y creación humana, es susceptible de ser valorada a partir de tales propuestas interpretativas.

La teoría del arte por el arte (PIETTE, 1907; HALVERSON, 1987), surgida a finales del siglo XIX, propone que uno de los caracteres del *Homo sapiens sapiens* es el sentimiento estético y su tendencia a la creación gráfica. Esta propuesta aboga que el arte debe ser entendido desde la recreación visual-estética, es decir, la contemplación de las obras como mecanismo de deleite, sin trascender más allá de su naturaleza formal. Desde este punto de vista el grafismo rupestre de La Haza debe ser entendido como un conjunto de obras del Paleolítico superior cuya naturaleza responde al instinto creativo y estético de uno o varios autores y cuya finalidad es la de provocar sentimientos artísticos y estéticos en aquellos que las contemplan.

Frente al carácter laico de la teoría del arte por el arte, la aceptación de un sentimiento religioso y la introducción en los estudios prehistóricos de la visión etnográfica desembocaron en la teoría de la magia de la caza (REINACH, 1903; BREUIL, 1939). Al hecho de localizarse las pinturas y grabados en la oscuridad de las cuevas, lo que implicaba un carácter reservado y especial, se sumaba que la plasmación gráfica era consecuencia de ritos realizados por personas con una función social reconocida dentro del grupo. Los ritos eran los actos que se realizaban para que aquellos animales que se dibujaban fueran posteriormente más fáciles de cazar. Los dibujos de La Haza no son difíciles de considerar desde este punto de vista. Su arte sería el resultado de un ritual cuyos participantes habrían dibujado a los

animales que posteriormente querían cazar; en este contexto de actividad cinegética la línea que se sitúa en el lomo de la cierva/o (unidad 5) pudiera ser interpretada como un venablo.

Otra teoría propuesta es la totémica (RAPHAËL, 1945; LAMING-EMPERAIRE, 1962). Sus defensores opinan que los animales representados son el tótem de los grupos humanos, el animal del que desciende el grupo y que sirve de "emblema" colectivo. Desde este punto de vista La Haza no es fácil de interpretar, ya que la variabilidad temática zoomorfa pudiera ser interpretada de dos maneras diferentes: como la materialización gráfica de los vínculos del grupo con otros que tuvieran otros animales como tótem, o como la representación del colectivo totémico del grupo donde existirían tótemes de diferente importancia. La mayor representación numérica de las cabras pudiera ser interpretada como referente totémico principal, pero ello es difícil de sostener debido a que estas figuras no ocupan una posición central en su localización espacial y son de menor tamaño si se comparan con los equinos y uros. También en relación con un enfoque social los signos (representaciones geométricas principalmente) han sido interpretados como marcas de los grupos humanos.

El enfoque interpretativo sexual surgió de la constatación de un orden y de la asociación de los animales en el interior de las cuevas. Siguiendo a A. LEROI-GOURHAN (1958, 1965, 1973), las cuevas se estructuran en diferentes tramos (zona de entrada, sector central y área de fondo) y éstos, a su vez, en paneles. Los animales se distribuyen de acuerdo a las diferentes categorías espaciales y a su posición en el panel (posición central y posición envolvente). Pero lo que realmente le llevó a desarrollar la teoría sexual fue el estudio de las asociaciones animales: el cuerpo central de su teoría postulaba que el caballo y los signos simples y abiertos eran representativos del concepto masculino, mientras que el bisonte y los signos cerrados mostraban el carácter femenino. La relación entre unas y otras figuras fue valorada como una dualidad vista desde la complementariedad entre lo femenino y lo masculino, un factor de carácter antagónico matizado en su interpretación en los últimos años.

La configuración morfológica de La Haza no permite diferenciar tramos, entendiéndose la cueva como una unidad espacial con carácter

central. De acuerdo a A. Leroi-Gourhan los equinos y los uros ocupan la posición central que les corresponde, pero en La Haza el cervino y las cabras, característicos de zonas de entrada, comparten espacio con los animales centrales. Al nivel de la organización de los paneles se repite la consideración: uros y equinos, característicos por su posición central, comparten lugar con las cabras y el cervino, representativos de paneles con carácter envolvente. De este modo puede decirse que la organización de las figuras animales de La Haza no reproduce exactamente la repartición propuesta por A. Leroi-Gourhan, pero ciertamente tampoco desentona. Por un lado la relación directa entre los uros y un caballo puede ser descrita como clásica, pero debe admitirse que la cabra comparte espacio con los anteriores animales y que uno de los caballos se encuentra "aislado", en una relación directa, del resto de las figuras. Así podría proponerse que la organización de La Haza supone un modelo de variación al esquema clásico de repartición propuesto por el investigador francés.

La identificación de las asociaciones y la consideración de algunos elementos de la teoría totémica, fueron utilizadas por A. LAMING-EMPERAIRE (1972) para señalar que la asociación de diferentes especies representa sistemas sociales que transmiten fórmulas de emparejamiento. Dos machos de diferente especie representan una alianza entre grupos diferentes, y un macho y una hembra de diferente especie una vinculación matrimonial.

Por último, la teoría del chamanismo parte también de una aproximación etnográfica íntimamente ligada a procesos neuro-psicológicos que alteran el funcionamiento normal del sistema nervioso y que son provocados por fatigas, esquizofrenia, ingestión de drogas psicotrópicas, etc; estas enfermedades o el consumo de sustancias provocan la alteración de la conciencia. El trance, estructurado en 3 estadios, es el proceso alucinatorio en el cual los sentidos se ven afectados y se ejemplifican a través de las realizaciones artísticas. Así entendido, una parte del arte rupestre podría ser interpretado como la transposición gráfica de visiones reales de un chamán o persona iniciada durante la alteración de la conciencia. En los últimos años esta propuesta ha sido de nuevo aplicada al arte rupestre paleolítico por J. CLOTTE & D. LEWIS-

WILLIAMS (2001, LEWIS-WILLIAMS, 2005).

La aplicación de este enfoque a la cueva de La Haza no es sencilla. En ella no se encuentran figuras híbridas como la descrita para la vecina cueva de Covalanas (GARCÍA DIEZ & EGUIZABAL, 2003: 78) o formas lineales y/o geométricas en, cuanto menos, relativa abundancia. Solamente pudiera retenerse como hipótesis que las figuras animales fueran el resultado de una experiencia de transformación. Para una comprensión más fácil retenemos las palabras recogidas por J. CLOTTE & D. LEWIS-WILLIAMS (2001: 18): *Una de las experiencias más frecuentes atestiguadas en el Estadio 3 del trance es la transformación, no en una forma geométrica, sino en un animal. Un occidental lo vivió así: "yo pensé en un zorro y me transformé inmediatamente en ese animal. Me sentía zorro. Podía ver mis largas orejas y mi cola peluda y, por una especie de introversión, percibí que toda mi anatomía era la de un zorro"*<sup>12</sup>.

En conclusión. El dispositivo iconográfico de La Haza puede ser interpretado desde las diferentes propuestas. Este hecho pone de relieve las dificultades de utilizar un solo enfoque interpretativo para descifrar el significado del grafismo parietal, su porqué y su para qué. Además no debe obviarse que a un mismo significativo (un motivo) le puede corresponder más de un significado, poniéndose de relieve la especificidad, individualidad e idiosincrasia del individuo y del grupo humano. Al igual que se señalaba para la vecina cueva de Covalanas, lo que sí es evidente es que la plasmación gráfica y la implantación de las figuras en el espacio cavernícola responden a un esquema previamente pensado y racionalizado, es decir, son consecuencia de un proceso de reflexión donde se decidió qué pintar, dónde pintar y cómo relacionar los motivos. Por último, el grafismo de La Haza, en tanto que creación artística, posee un valor estético independiente de otras posibles finalidades, ya que a través de la forma se consigue alterar el sentido y sentimiento artístico del observador.

<sup>12</sup> Tomado de R.K. SIEGEL & M.E. JARVIK (1975:105)

## AGRADECIMIENTOS

A la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. Ella, como gestora del Patrimonio Arqueológico, autorizó los trabajos arqueológicos en la cavidad de La Haza.

A diferentes personas del ámbito científico que participaron y ayudaron, de una u otra manera, en la realización del presente estudio. A Ignacio Barandiarán Maestu que contribuyó con su lectura crítica de un texto de mayor extensión a delinear los ejes del presente trabajo; sus opiniones fueron concretas y "generosas". A M. R. González Morales, codirector, junto a L. G. Straus, del proyecto de investigación *El Alto Asón en el Pleistoceno Final y el Holoceno*, que prestó todo tipo de facilidades materiales y humanas para la realización del trabajo. Al Área de Prehistoria de la Universidad del País Vasco, que puso a nuestra disposición parte del equipamiento material necesario para la realización del trabajo.

A la gente del cariñoso pueblo de Ramales de la Victoria, que acogió con entusiasmo este nuevo estudio de La Haza. Jesús Gutiérrez y Ángel Sastre nos acompañaron de un modo especial durante éste y otros "viajes prehistóricos", aportando en todo momento sus intuitivas impresiones y su buen quehacer.

A Javier Angulo, por transmitir aquello que a veces nos falta.

A Isabel, Sara, Olga, Gerardo, David, Javier, Álvaro, Carlota, Nicolasa, Elvira, Angelita, Paquita, Juan y Chiri por aceptar y respetar nuestro trabajo, más allá de soportarnos en un pasado, en un presente y en un futuro.

Por último a nuestra compañera y amiga de viaje, la Luna.

El presente trabajo se ha sido realizado en el ámbito del Grupo de Investigación Consolidado y de Alto Rendimiento de la Universidad del País Vasco (9/UPV 155.130-14570/2002) y del Proyecto de Investigación *Unidades regionales del Paleolítico superior a comienzos del Neolítico en el Pirineo Occidental y alrededores: entidades de paisaje y comportamientos industriales y simbólicos* del Plan Nacional de Investigación Científica 2004/2007 (HUM2005-04236/HIST).

## BIBLIOGRAFÍA

A.C.D.P.S. (ASOCIACIÓN CÁNTABRA PARA LA DEFENSA DEL PATRIMONIO SUBTERRÁNEO)

1989. *Las cuevas con arte paleolítico en Cantabria*. Monografías de la Asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo nº 2. Santander.

A.E.R. (AGRUPACIÓN ESPELEOLÓGICA RAMALIEGA)

1971. La zona kárstica de Ramales de la Victoria. *Cuadernos de Espeleología* 5, 209-230. s.f. <http://www.aer-espeleo.com/catalogo>.

ALCALDE DEL RÍO, H.

1906. *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la Provincia de Santander*. Altamira, Covalanas, Hornos de la Peña y El Castillo. Blanchard y Arce. Santander.

ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H. & SIERRA, L.

1911. *Les cavernes de la Région Cantabrique (Espagne)*. A. Chêne. Mónaco.

ARIAS, P.; GONZÁLEZ SAINZ, C.; MOURE, A. & ONTAÑÓN, R.

1999. *La Garma. Un descenso al pasado*. Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria - Universidad de Cantabria. Santander.

2000. Estudio integral del Complejo Arqueológico de La Garma (Omoño, Ribamontán al Monte). En R. Ontañón (ed.) *Actuaciones arqueológicas en Cantabria 1984-1999* (R. Ontañón coord.), 271-276. Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander.

BALBÍN, R. DE & ALCOLEA, J. J.

1999. Vie quotidienne et vie religieuse. Les sanctuaires dans l'art paléolithique. *L'Anthropologie* 103 (1), 23-49.

BALBÍN, R. DE; ALCOLEA, J. J.; MOURE, J. A. & GONZÁLEZ, M. D.

2000. Le massif de Ardines (Ribadesella, Les Asturies). Nouveaux travaux de prospection archéologique et de documentation artistique. *L'Anthropologie* 104, 383-414.

BALBIN, R. DE & GONZÁLEZ SAINZ, C.

1992. La Pasiiega. Monte de El Castillo, Puente Viesgo, Cantabria. *El nacimiento del arte en Europa*, 239-241. Unión Latina. París.

1993. Nuevas investigaciones en la cueva de La Pasiiega (Puente Viesgo, Cantabria). *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* LIX, 9-34.

1994. Un nuevo conjunto de representaciones en el sector D.2 de la cueva de La Pasiiega (Puente Viesgo, Cantabria). *Museo y Centro de Investigación de Altamira. Monografías nº 17*, 269-280. Ministerio de Cultura. Santander.

1995. L'ensemble rupestre paléolithique de "La Rotonda" dans la Galerie B de la grotte de La Pasiiega (Puente Viesgo, Cantabria). *L'Anthropologie* 99 (2/3), 296-324.

1996. Las pinturas y grabados paleolíticos del corredor B.7 de la cueva de La Pasiiega (Cantabria). *El Hombre Fósil 80 años después* (A. Moure ed.), 271-294. Universidad de Cantabria. Santander.
- BARANDIARÁN, I.  
1969. Representaciones de renos en el arte paleolítico español. *Pyrenae* V, 1-33.
- BERENQUER, M.  
1979. *El Arte Parietal de la Cueva de Llonín (Peñamellera Alta, Asturias)*. Caja de Ahorros de Asturias. Oviedo.
- BREUIL, H.  
1952. *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'âge du renne*. Centre d'études de documentation préhistoriques. Montignac (Reimp. Max Fourny, Paris 1974).
- BREUIL, H. & OBERMAIER, H.  
1935. *La Cueva de Altamira en Santillana del Mar*. Tipografía Archivos. Madrid (Reimp. El Viso, Madrid, 1984).
- BREUIL, H.; OBERMAIER, H. & ALCALDE DEL RÍO, H.  
1913. *La Pasiiega à Puente Viesgo (Santander)*. A. Chène. Mónaco.
- CABRERA, V. & BERNALDO DE QUIRÓS, F.  
1981. Primeros resultados de la investigación en la Cueva del Salitre (Miera, Santander). *Altamira Symposium*, 141-155. Ministerio de Cultura. Madrid.
- CENDRERO, A.; DÍAZ DE TERÁN, J. R.; FLOR, E.; FRANCÉS, E.; GONZÁLEZ, J. R. & MARTÍNEZ, J. M.  
1993. *Guía de la naturaleza de Cantabria*. Estudio. Santander.
- CLOTTES, J. & LEWIS-WILLIAMS, D.  
2001. *Los chamanes de la prehistoria*. Ariel. Barcelona.
- CORCHÓN, M. S.  
1971. *El Solutrense en Santander*. Institución Cultural de Cantabria. Santander.
- ECHEVERRÍA, I.  
2000. *Corpus de toponimia carranzana. Materiales para el estudio del castellano en Vizcaya. Serie tesis doctorales*. Universidad del País Vasco. Bilbao.
- FORTEA, J.  
1994. Los santuarios exteriores en el paleolítico cantábrico". *Complutum* 5, 203-220.
- FORTEA, J.; RASILLA, M. DE LA & RODRÍGUEZ, V.  
1992. La cueva de Llonín (Llonín, Peñamellera Alta). Campañas de 1987 a 1990. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1995-98*, 59-68. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias. Oviedo.
1999. La cueva de Llonín (Llonín, Peñamellera Alta). Campañas de 1995 a 1998. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1987-90*, 9-18. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias. Oviedo.
2004. L'art pariétal et la séquence archéologique paléolithique de la grotte de Llonín (Peñamellera Alta, Asturias, Espagne). *Préhistoire, Art et Sociétés* LIX, 7-29.
- GARATE, D.  
2000/01/02. El arte rupestre paleolítico de la cueva de Arenaza (Galdames, Bizkaia). *Kobie* XXVI, 5-64.
- GARCIA DIEZ, M.  
2002. *Comportamiento gráfico durante el Paleolítico superior en el Alto Asón: análisis de los dispositivos iconográficos rupestres*. Departamento de Estudios Clásicos. Universidad del País Vasco (Vitoria).
- GARCÍA DIEZ, M. & EGUIZABAL, J.  
2003). *La cueva de Covalanas. El grafismo rupestre y la definición de territorios gráficos en el paleolítico cantábrico*. Gobierno de Cantabria. Santander.
- GARCÍA DIEZ, M. & GÁRATE, D.  
2003. Terminología del grafismo rupestre: una propuesta desde los dibujos y las pinturas parietales del Paleolítico. *Krei* 7, 5-19.
- GARCÍA MONDÉJAR, J.  
1982. Región Vasco-Cantábrica y Pirineo Navarro. Reconstrucción paleogeográfica, síntesis y evolución general. *El Cretácico en España*, 145-160. Universidad Complutense de Madrid. Madrid.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.  
1978. Cuevas con arte rupestre en la región cantábrica. *Curso de Arte Rupestre Paleolítico*, 49-77. Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Zaragoza.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. & GONZÁLEZ SÁINZ, C.  
1994. Conjuntos rupestres paleolíticos de la Cornisa Cantábrica. *Complutum* 5, 21-43.
- GONZÁLEZ MORALES, M & MOURE, A.  
1989. Las cuevas de Ramales de la Victoria (Cantabria). *Revista de Arqueología* 95, 10-17.
- GONZÁLEZ SAINZ, C.  
1999. Algunos problemas actuales en la ordenación cronológica del arte paleolítico en Cantabria. *I Encuentro de Historia de Cantabria vol. I*, 149-166. Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria - Universidad de Cantabria. Santander.
2002. La Haza. *Las cuevas con arte paleolítico en Cantabria* (M. L. Serna, A. Valle, P. Smith coord.), 263-266. Asociación Cantábrica para la Defensa del Patrimonio Subterráneo. Santander.
2003. El conjunto parietal paleolítico de la Galería inferior de La Garma (Cantabria). Avance de su organización interna. *El Arte Prehistórico des-de los inicios del siglo XXI. Primer Symposium Internacional de Arte Pre-histórico de Ribadesella* (R. de Balbín, P. Bueno, eds.), 201-222. Asociación de Amigos de Ribadesella. Ribadesella.

- GONZÁLEZ SAINZ, C. & SAN MIGUEL, C.  
2001. *Las cuevas del desfiladero. Arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya)*. Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria - Universidad de Cantabria. Santander.
- GORROTXATEGI, X.  
2000. *Arte paleolítico parietal de Bizkaia*. Kobie, anejo 2. Diputación Foral de Vizcaya. Bilbao.
- HALVERSON, J.  
1987. Art for art's sake in the Paleolithic. *Current Anthropology* 28 (1), 63-89.
- I.G.M.E.  
1978. *Mapa Geológico de España. Valmaseda 60-20-5. E. 1:50.000*. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Industria. Madrid.
- JORDÁ, F.  
1964. Sobre técnicas, temas y etapas del arte paleolítico de la región cantábrica. *Zephyrus* XV, 5-26.
- LAMING-EMPERAIRE, A.  
1962. *La signification de l'art rupestre paléolithique*. Picard. Paris.  
1972. Art rupestre et organisation social. *Santander Symposium*, 65-82. Patronato de las cuevas de la provincia de Santander. Santander.
- LASHERAS, J. A.; MONTES, R.; RASINES, P.; MUÑOZ, E.; FATÁS, P. % LASHERAS, C. DE LAS  
2005. Cueva de Cualventi (Oreña, Alfoz de Lloredo, Cantabria): un nouveau site d'art paléolithique en Espagne cantabrique. *Internacional Newsletter on Rock Art* 42, 11-18.
- LEROI-GOURHAN, A.  
1958. Répartition et groupement des animaux dans l'art pariétal paléolithique. *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 55 (9), 515-528.  
1965. *Préhistoire de l'Art Occidental*. Mazenod. Paris.  
1973. Considérations sur l'organisation spatiale des figures animales dans l'art pariétal paléolithique. *Santander Symposium*, 281-300. Patronato de las cuevas de la provincia de Santander - Dirección General de Bellas Artes. Santander.  
1983. *Los primeros artistas de Europa*. Encuentro. Madrid.
- LEWIS-WILLIAMS, J. D.  
2005. *La mente en la caverna*. Akal. Madrid.
- MONTES, R. & SANGUINO, J. (dir.)  
2001. *La cueva de El Pendo. Actuaciones arqueológicas 1994-2000*. Ayuntamiento de Camargo - Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander.
- MOURE, A.; GONZÁLEZ SAINZ, C. & GONZÁLEZ MORALES, M.  
1987. La cueva de La Haza (Ramales, Cantabria) y sus pinturas rupestres. *Veleia* 4, 67-92.  
1991. *Las cuevas de Ramales de la Victoria (Cantabria). Arte rupestre paleolítico en las cuevas de Covalanas y La Haza*. Universidad de Cantabria. Santander.
- PIETTE, E.  
1907. *L'art pendant l'Age du Renne*. Masson et Cie. Paris.
- RAPHAËL, M.  
1945. *Prehistoric cave paintings*. Pantheon Books. The Bollingen series IV. New York.
- REINANCH, S.  
1903. L'art et la magie à propos des peintures et des gravures de l'âge du Renne. *L'Anthropologie* 14, 257-266.
- SIEGEL, R. K. & JARVIK, M. E.  
1975. Drug-induced hallucinations: behaviour, experience and theory. *Hallucinations behaviour, experience and theory* (R. K. Siegel, L. J. West. dirs), 81-161. Wiley. Nueva York.
- SIERRA, L.  
1908. Notas para el mapa paleontográfico de la Provincia de Santander. *Actas del Primer Congreso de Naturalistas Españoles*, 103-117. Santander.
- STRAUS, L. G.  
1983. *El Solutrense Vasco-Cantábrico. Una nueva perspectiva*. Centro de Investigación y Museo de Altamira. Monografía nº 10. Santander.