

Publicado en el volumen número I de la obra *La Arqueología de la Bahía de Santander*, Fundación Marcelino Botín, Santander 2003 (pág. 227-249)

EL CONJUNTO RUPESTRE PALEOLÍTICO DE LA CUEVA DE EL PENDO (ESCOBEDO DE CAMARGO)

Ramón Montes Barquín
(Museo de Altamira)

1. Introducción.

Desde el descubrimiento de su conjunto de pinturas, en 1997, la cueva de El Pendo constituye, excepción hecha de La Garma, el santuario parietal más denso y sobresaliente del conjunto de cavidades con evidencias artísticas del Paleolítico ubicadas –propiamente- en el Arco de la Bahía de Santander. A las dos figuras grabadas descubiertas por H. Alcalde del Río, en 1907, se suman un total de 24 manifestaciones pintadas, figuras de animales, signos y diversos restos de pigmento, descubiertas accidentalmente durante el último día de la campaña de actuaciones arqueológicas de ese año por C. González Luque, J.M. Morlote Expósito y A. Valle Gómez, y en la posterior campaña de 1998.

El Pendo es uno de los yacimientos más citados en la historiografía arqueológica, constituyendo, hasta su reciente revisión arqueológica (Montes y Sanguino, directores, 2001), uno de los referentes estratigráficos para el estudio del Paleolítico peninsular. Por el contrario, su importancia en el marco de los estudios sobre el Arte Paleolítico estaba reducida al exiguo (y no bien conservado) conjunto de grabados del fondo de la cavidad y a las numerosas, aunque limitadas (crono-estratigráficamente hablando), aportaciones que en el tema del arte mueble se habían ido sucediendo desde inicios del siglo XX. Así, y hasta la aparición de las pinturas, no ha sido cuando la gruta ha adquirido una singularidad notable en el marco del conocimiento del hecho artístico cantábrico, durante el Paleolítico.

La cavidad fue descubierta para la ciencia por Marcelino Sanz de Sautuola, en 1878, fecha desde la cual fue objeto de numerosas actuaciones arqueológicas, como las de Juan Vilanova y Piera, J. Carballo o Martínez Santa-Olalla, entre otros muchos. Tres monografías sobre la cavidad marcan el desarrollo de la investigación en la misma hasta el momento actual, la publicada por Carballo y Larín, en 1933, el estudio de J. González Echegaray relativo a las excavaciones de Martínez Santaolalla entre 1953-57 (1980), y la recientemente publicada por Montes y Sanguino (2001) sobre las actuaciones desarrolladas entre 1994-2000, durante las cuales se descubrieron las manifestaciones rupestres pictóricas. A ellas se suman, además, numerosos trabajos sobre aspectos parciales y referencias en trabajos de conjunto.

A la última monografía publicada debemos remitirnos para tener un amplio conocimiento sobre las circunstancias del hallazgo y los caracteres morfológicos y crono-estilísticos de las manifestaciones parietales de El Pendo. En el presente trabajo tan sólo presentaremos, de manera sintética, el conjunto parietal, siendo preciso acudir a esta monografía para tener una visión más amplia sobre el mismo. No obstante, es preciso advertir que esta aportación recoge partes substanciales del estudio específico de esa monografía.

2. El conjunto rupestre paleolítico de El Pendo.

Como acabamos de exponer, El Pendo ha ofrecido hasta la actualidad un total de 24 unidades gráficas paleolíticas, las cuales se vienen a sumar al conjunto de grabados localizados por H. Alcalde del Río, en 1907 (Alcalde del Río, Breuil, Sierra, 1911). Al margen, y desde 1994, el equipo de investigadores que trabajó en la cavidad había ido localizando pequeños trazos

carbonosos aislados -de color negro- en distintos puntos de las paredes y los bloques que aparecen diseminados por la gruta, trazos en general muy patinados y embebidos. Estos trazos, asignables por sus caracteres y localización topográfica al denominado ciclo "Esquemático-Abstracto", no han sido objeto específico de estudio, al tratarse de manifestaciones tardoantiguas y altomedievales y, por lo tanto, quedar fuera del objeto de nuestras investigaciones.

Volviendo a las manifestaciones rupestres paleolíticas descubiertas entre 1997 y 1998, y dejando también a un lado las manifestaciones grabadas que se ubican en el divertículo final de la gruta (identificadas como alcas y un buitre por su descubridor y colaboradores [Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1991: 35-39], y posteriormente como un anseriforme y un posible caballo por I. Barandiarán [en González Echegaray 1980:248-256]), hay que comenzar por situarlas espacialmente.

2. 1. Localización y descripción del soporte y su entorno ambiental.

La mayor parte de las manifestaciones se localiza en un friso rocoso situado a unos 80 m. de la verja que cierra la boca de la cueva, en el lugar donde la luz natural procedente de la misma se pierde y la gruta queda ya en completa oscuridad. Fuera de este friso tan sólo se sitúan un pequeño grupo de trazos localizado en la pared izquierda de la cavidad, sobre la zona de las excavaciones de 1953-57, dos discos ubicados inmediatamente por debajo del friso (en un pequeño friso infrapuesto), y unos puntos aislados localizados sobre un gran bloque calcáreo desprendido del propio friso.

La zona decorada mide aproximadamente 25 metros de longitud, con una altura de hasta 3,5 metros, si bien la media del espesor del estrato en el que se localizan podemos fijarla en unos 2 metros. El estrato de caliza buza ligeramente de Este a Oeste, siendo más espeso en su parte izquierda y adelgazándose a medida que avanzamos hacia la zona ubicada a la derecha. Presenta abundantes grietas y desconchados, algunas precipitaciones calcáreas y otras alteraciones naturales, sin que se documenten, por el contrario, alteraciones antrópicas modernas (*graffitis* u otro tipo de destrucción del soporte o de las pinturas).

Las condiciones microclimáticas de esta zona de la cavidad son similares al resto de la gruta, entre 9,4 y 10 °C de temperatura media a lo largo del año y entre un 94 y un 98 % de humedad relativa en el aire.

La pared presenta un alto grado de sequedad, al situarse en una zona fósil del sistema kárstico de El Pendo, donde apenas aparece goteo estalagmítico o coladas activas. No obstante, el sector derecho presenta algunos restos de calcita precipitada, en forma de pequeñas y delgadas coladas, que han llegado a cubrir parcialmente algunas figuras (especialmente las unidades gráficas 19 y 23).

Toda la zona aparecía, en el momento del descubrimiento, colonizada por un líquen de pequeño tamaño y color blancuzco, *Caloplaca saxicola* o *C. murorum*, que se presentaba en forma de densas colonias desarrolladas sobre los depósitos de suciedad acumulados en las grietas y recovecos de la pared.

Estos agentes enmascaraban las figuras, lo que ha propiciado que el conjunto permaneciera oculto a todos los arqueólogos que han desfilado por la cavidad desde finales del siglo XIX.

Por lo que respecta al punto en que se localizan los trazos que hemos resumido con el nº 24, éste se localiza a unos 25 m. en línea recta de la boca, en la pared izquierda de la gruta. Se trata de una zona ubicada actualmente sobre el corte que contiene los estratos asignados al Paleolítico Superior por los excavadores de 1953-57. Es una pared con numerosas irregularidades, principalmente coladas estalagmíticas fósiles de calcita blanquecina, sobre las cuales precisamente se encuentran las manifestaciones. El hecho de que junto a las mismas se localicen marcas de pintura roja moderna -muy visibles-, con seguridad realizadas por los auxiliares que ayudaron al ingeniero García Lorenzo al realizar la topografía de la cavidad publicada por

González Echegaray, en 1980, hizo que las mismas, muy probablemente, pasasen igualmente desapercibidas.

2.2. Descripción de las figuras.

El conjunto presenta 16 representaciones animalísticas más o menos seguras, 4 unidades gráficas que podemos entender bajo la denominación de “signos”, y 4 unidades compuestas de tamponados sueltos y restos de pigmento de lo que, muy probablemente, fueron manifestaciones más complejas.

Entre las manifestaciones de animales dominan claramente las representaciones de ciervas, con hasta once figuraciones seguras (nº 1, 2, 5, 6, 7, 13, 16, 17, 19, 22 y 23) y una probable (nº 10). Una cabra (nº 5), un caballo (nº 8), y dos cuadrúpedos acéfalos (nº 12 y 14), completan la nómina de figuras animalísticas seguras.

Hemos considerado como “signos” cuatro manifestaciones; una línea sinuosa realizada a base de tamponados (nº 3), un conjunto de dos discos (nº 18), una pequeña representación de forma semicircular “vulviforme” (nº 9) y los trazos pareados anteriormente comentados (nº 24).

Por último, englobamos el resto de manifestaciones bajo las categorías de “restos de manifestaciones perdidas” (nº 11) y “puntos aislados” (nº 15 a, b, 20 y 21).

Hemos sistematizado las figuras otorgándoles una numeración correlativa de izquierda a derecha, que se corresponde con el siguiente inventario:

Panel principal del Friso:

Se ubica en el extremo occidental del friso calcáreo. Posee 8,8 m. de longitud por unos 2,5 m. de altura media. Se localiza en el centro de la gran sala que conforma la primera mitad de la cavidad, frente a la boca y a 80 m. de la misma. En este panel se concentran gran parte de las manifestaciones, un total de 17 unidades gráficas, presentando los elementos más representativos del conjunto rupestre del Pendo:

1. Figura de cierva orientada hacia la izquierda que se ubica a más de 6 m. respecto del suelo, en la parte superior izquierda del friso y justo por debajo de la línea del techo. Posee los cuartos traseros en tinta plana, una línea cervice dorsal en trazo continuo simple y varias manchas de color pertenecientes a los cuartos delanteros a base de tamponados. Sus medidas aproximadas son 75 x 35 cm.
2. Figura de cierva, orientada hacia la izquierda, que se localiza en el extremo inferior izquierdo del panel. Ha sido realizada en trazo tamponado yuxtapuesto y tinta plana en cabeza y extremidades. Aprovecha relieves naturales para completar la parte inferior del cuello, la línea cervice dorsal y la grupa. Posee un despiece a la altura de los cuartos delanteros muy característico. El morro de esta figura ha sido ejecutado en un plano de la roca distinto al del resto del animal. Mide 85 x 30 cm.
3. Inmediatamente a la derecha y ligeramente por encima, se localiza una línea realizada a base de tamponados continuos yuxtapuestos que consta de dos protuberancias y un trazo curvo, formando una línea serpentiforme. Hemos considerado esta manifestación como un posible signo. Mide 28 x 7 cm.
4. Por debajo, en un saliente inferior del friso, se localiza una figura de macho cabrío compuesto de un prótomo (cabeza, cuello y cuerno) pintado a base de tamponados yuxtapuestos y una serie de relieves naturales de la roca que reproducen la forma de un segundo cuerno, la línea cervice-dorsal, los cuartos traseros, el vientre y las patas delanteras. La pintura se ha integrado en los relieves de la pared, de manera que se

observe la figura completa de una cabra sugerida por la propia pared. Mira hacia la izquierda y se dispone ligeramente oblicua hacia abajo. Dimensiones, 60 x 40 cm.

5. Figura de cierva orientada horizontalmente hacia la derecha y ubicada por encima de la figura anterior, aunque ligeramente desplazada a la derecha. La figura se ha adaptado a un pequeño panel enmarcado por relieves y grietas, algunos de los cuales determina la forma de representación. Ha sido realizada con la técnica del tamponado simple continuo. Presenta la clásica convención de orejas en "V" y un cuello estirado con el morro abierto (en actitud de bramar). En la grieta ubicada inmediatamente por encima de la línea cérvico-dorsal se localizaron restos de carbón que fueron datados por C14 AMS. El resultado de esta datación se comenta más adelante. Dimensiones: 48 x 16 cm.

6. De manera escalonada con las dos figuras anteriores, de nuevo hacia derecha y orientada ligeramente hacia arriba, se localiza una nueva figura de cierva, ejecutada a base de tamponados yuxtapuestos pero esta vez, y como excepción a todo el conjunto, pintada en color siena. Presenta tan sólo la cabeza, el pecho, el cuello y la línea cérvico dorsal con un relleno interior a base de tamponados en la zona de la cabeza y el cuello. Los dos últimos tamponados de la línea cérvico dorsal se encuentran infrapuestos a una de las patas traseras de la figura siguiente (nº 7), tratándose por lo tanto del único caso de superposición observado en el conjunto. Delante del morro, y ligeramente por encima, se ubican restos muy perdidos de algunos tamponados de color igualmente siena. Su relación con la figura parece clara aunque no tanto su significado (pruebas de color, prolongación de la figura...). Las dimensiones de la figura son de 70 x 30 cm.

7. Figura de cierva de gran tamaño, orientada horizontalmente hacia la derecha, representada de forma completa y realizada con las tres técnicas presentes en el conjunto (trazo simple, tamponado y tinta plana). Parece tratarse del motivo central de la composición del friso tanto por sus dimensiones como por la ubicación, preponderante y central, que ocupa dentro del panel. Además de la clásica convención de las orejas en "v" presenta tinta plana en la zona de los cuartos traseros y el vientre y un relleno a base de tamponados que abarca desde el final de los cuartos delanteros hasta el morro. El cuerpo, aparentemente macizo, es más bien alargado, al igual que las extremidades. El rabo ha sido representado a modo de un gancho. Posee unas dimensiones de 125 x 80 cm.

8. Prótomo de caballo compuesto de cabeza, línea cervical y cuartos delanteros. Presenta trazos anchos y continuos. Mira hacia la izquierda, en sentido horizontal. Posee una crin tipo "cepillo" con hasta 6 líneas verticales realizados en trazo tamponado yuxtapuesto que indican el pelaje. El cuello y cabeza aparecen rellenos por pequeños tamponados y pigmento extendido manualmente. La figura se enfrenta, en el espacio central del panel, a la figura anterior, a la cual parece supeditarse. Mide 64 x 22 cm.

9. Signo más bien circular, de "morfología vulvar", realizado con tamponados continuos yuxtapuestos. Se ubica entre las figuras números 7 y 8, concretamente a la altura de los cuartos delanteros de ambas figuras. Los tamponados no llegan a cerrar en su parte superior la forma general de circunferencia. Sus dimensiones son de 6 x 4 cm.

10. Trazos rojos que aparentemente representan unas orejas en forma de "V" y la parte superior de la cabeza de una cierva orientada hacia la izquierda. Se compone de trazos tamponados continuos yuxtapuestos, y todo parece indicar que la caída de plaquetas de pequeño tamaño de esa zona de la pared han hecho desaparecer el resto de la figura. Mide unos 15 x 10 cm.

11. Restos de pigmento rojo (básicamente manchas muy perdidas) situados en la parte inferior del friso, en un saliente rocoso localizado justo por debajo la línea inferior en la que se apoyan las patas traseras de la figura nº 14. Parece que estos restos pudieron corresponder a la figura de un cuadrúpedo, si bien el pigmento está muy perdido y es imposible establecer la morfología de una representación.

12. Manifestación que hemos interpretado, sin mucha precisión, como una figura animalística acéfala. Se orienta hacia la derecha y se dispone en posición ligeramente oblicua hacia la zona superior del panel, llegando prácticamente hasta la línea del techo. Se compone de una larga línea cervical, cuello y una línea de despiece que divide ambas partes anatómicas. Ha sido realizada con tamponado simple continuo. Posiblemente se corresponda con la figura de una cierva acéfala. Esta atribución se apoya, además de en la forma general de la línea cervical, en el despiece que presenta en la zona arranque del cuello, de similar factura a los documentados en las representaciones de ciervas nº 1, 2 y 7. Mide 96 x 12 cm.

13 . Prótomo de una figura de cierva orientada hacia la derecha y en sentido ligeramente oblicuo hacia arriba. Ha sido realizado a base de trazos tamponados, tanto simples como yuxtapuestos. Son visibles las orejas en forma de "V", el morro y un cuello alargado que en su parte superior presenta el arranque de la línea cervical. Se situada "en el interior" de la figura anterior, a la altura del vientre de la misma. Mide 43 x 18 cm.

14. Representación de un gran cuadrúpedo acéfalo orientado horizontalmente hacia la derecha. La figura ha sido realizada en tinta plana roja y se presenta parcialmente recubierta de depósitos de suciedad que no han podido ser suprimidos (básicamente por el riesgo que correría el pigmento infrapuesto si se intentase limpiar). Las condiciones del soporte, muy fragmentado y con abundantes grietas, y el deficiente estado de conservación de la pintura -muy perdida y parcialmente enmascarada por la suciedad-, hace que no sea posible afinar más en su interpretación. Se han barajado diversas hipótesis: un équido, un bóvido o, más posiblemente, una cierva acéfala de similares características a las figuras 16 y 17. Mide 83 x 26 cm.

15. Agrupamos aquí dos puntos de color rojo localizados, de forma aislada, en el panel principal. El primero (15a) se sitúa próximo a la cola de la gran cierva (nº 7), a unos 10 cm. a la izquierda. El segundo (15b) se ubica a medio camino entre las figuras 12-13, 14 y 16.

16. Figura de cierva orientada a la izquierda y dispuesta ligeramente en sentido oblicuo. Realizada en tinta plana roja con algunos trazos simples continuos. Se ubica en una depresión natural del friso, la cual es aprovechada el autor para dotar a esta representación de cierta perspectiva. Así, los cuartos traseros se disponen en un saliente más próximo al espectador, siendo intencionadamente de mayores proporciones que el resto de la figura. El cuerpo, patas delanteras, cuello y cabeza se han representado en el interior de la depresión, siendo sus proporciones progresivamente más pequeñas a medida que se avanza hacia el morro del animal. Las patas delanteras, en contraposición a las traseras, son de muy pequeño tamaño, apenas insinuadas. Las orejas y la cabeza son las partes anatómicas proporcionalmente más pequeñas del animal. Existe un uso de grietas naturales de la pared para enmarcar el cuerpo del animal, tanto la línea cervical como la ventral. Sus dimensiones son de 70 x 25 cm.

17. Figura completa de cierva orientada hacia la derecha y dispuesta horizontalmente. Ha sido ejecutada en tinta plana y trazo simple continuo para las dos extremidades delanteras. Se presenta en actitud de estar corriendo, con las patas delanteras lanzadas hacia delante. Posee orejas en forma de "V", muy perdidas, un cuerpo estilizado y patas traseras orientadas ligeramente hacia atrás, muy cubiertas de depósitos de suciedad. Es la figura ubicada en el extremo derecho del panel. Posee unas dimensiones de 68 x 20 cm.

Otras figuras del Friso:

Continuando hacia la derecha, y tras sobrepasar varios paneles sin manifestaciones, nos encontramos de nuevo con evidencias pictóricas:

19. Figura completa de cierva orientada hacia la izquierda y ligeramente oblicua hacia abajo. Ha sido realizada a base de tamponados, presentando una cabeza alargada ejecutada en tinta plana y las clásicas orejas en forma de "V". La línea cérvico dorsal es

sinuosa, siendo rematada en la grupa con un trazo de color continuo. Posee una cola corta realizada con tamponados, patas muy largas, un vientre convexo y un despiece a la altura de la unión del cuello con el cuerpo similar al documentado en figuras de anteriores (nº 1, 2 y 12). Es una figura muy estilizada, extremadamente alargada. Se encuentra cubierta por pequeñas concreciones calcíticas que impiden su correcta visión. Dimensiones: 101x 48 cm.

21. Conjunto de tamponados muy embebidos y perdidos que conforman dos pequeñas líneas, la superior horizontal y la inferior en forma de ángulo. Es dudoso formaran parte de una figuración mayor. En conjunto ocupan una superficie de unos 12x10 cm.

22. Figura de cierva orientada hacia la izquierda y dispuesta oblicuamente hacia abajo, con los cuartos traseros levantados. Ha sido realizada a base de tamponados simples, muy embebidos y escasamente visibles. Se observan claramente la línea cérvico dorsal y los cuartos traseros. La línea del vientre y las patas delanteras son apenas perceptibles (tan sólo algunos tamponados sueltos permiten reconocerlos), y de su cabeza, dispuesta en un plano diferente separado por una pequeña grieta, apenas si son apreciables restos muy perdidos de colorante, incluyendo restos igualmente perdidos de una de las dos orejas. La forma general del animal permite reconocer sin problemas la figuración de una cierva más bien de pequeño tamaño si bien se trata de una de las figuras más perdidas del conjunto. Mide 47x25 cm.

23. Figura de cierva orientada, horizontalmente, hacia la izquierda. Realizada en tinta plana, constituye la manifestación que cierra el friso por la derecha. Está muy mal conservada, cubierta en gran medida por pequeñas coladas calcíticas y con el colorante muy embebido en la roca. Presenta un trazo simple en el contorno superior del cuello y en las orejas. Las patas han sido realizadas con pequeños tamponados, igualmente muy embebidos y perdidos. Formalmente es similar a la figura nº 16, si bien no presenta las desproporciones entre partes anatómicas de la misma. La cabeza y las orejas se encuentran muy perdidas, siendo apenas apreciables. El morro se encuentra en un plano diferente al del resto del cuerpo, separado por una pequeña arista saliente de la pared. Dimensiones: 61 x 48 cm.

Manifestaciones aisladas:

18. Conjunto de dos discos ubicados por debajo del saliente en el que se localizan las figuras 2, 3, 4 y 5, en un pequeño friso infrapuesto al friso principal. Poseen unos 3 cm. de diámetro cada uno y parece que pudieron ser realizados mediante el soplado del colorante.

20. Restos de puntuaciones rojas bastante perdidas ubicadas en un saliente de un gran bloque desprendido de la base del gran friso de las pinturas. Se compone de una serie de puntos consecutivos de pequeño tamaño que se presentan formando una línea. Están cubiertos por depósitos de suciedad y pudieran haber pertenecido a una figura de mayores proporciones. No es posible discriminar el número preciso de puntos representados. Mide unos 20 cm. de longitud.

24. Conjunto de trazos pareados y restos de pigmento ocre rojo ubicados en la pared izquierda de la cavidad (a unos 25 m. de la boca), sobre el yacimiento excavado en los años 50. Han sido trazados sobre calcita blanca que aparece en forma de pequeños mogotes estalagmíticos verticales. Se han discriminado hasta 3 pequeños conjuntos de trazos verticales pareados, a los cuales se asocian restos de pigmento ocre muy perdidos que pudieran corresponderse a otros trazos igualmente pareados. En algunos casos pudiera tratarse de tamponados "arrastrados" digitalmente. Ocupan una superficie de 50 cm. de alto por 28 de ancho. Los trazos miden en torno a 7 cm., si bien aparece uno de 13 cm. y otros que no llegan a los 5.

2.3. Principales caracteres del conjunto.

En una enumeración muy sumaria, esto son los principales caracteres del conjunto pictórico:

- La ubicación de las diferentes manifestaciones, con excepción de la unidad nº 24, se localiza en un espacio concreto y aparentemente organizado de la cavidad, a lo largo de un friso rocoso y zonas adyacentes o desprendidas.

- El conjunto se presenta en una zona muy visible -diríamos que principal- de la cavidad, algo que no sucede en la mayoría de los conjuntos paralelizables del Cantábrico con la excepción, quizás, de la cueva del Haza. Algunas manifestaciones (especialmente las localizadas en el panel principal del friso) son visibles, con iluminación muy básica, desde cualquier punto de la primera sala de la cavidad, incluso desde la misma boca de la gruta, localizada a 80 metros en línea recta.

- Los óxidos de hierro son el pigmento empleado en exclusiva, con predominio abrumador del ocre rojo de procedencia local. El color siena (limonita) aparece en una figura de cierva, así como en algunos puntos aislados ubicados por encima de ésta.

- Existe una gama limitada y sencilla de técnicas artísticas en el conjunto pictórico: la tinta plana, el trazo simple más o menos ancho, y sobre todo, el tamponado. En alguna de las figuras aparecen dos, e incluso tres, técnicas combinadas, si bien predominan las figuras realizadas a partir de una sola de las técnicas. La técnica más empleada es, sin duda alguna, el tamponado (tanto simple, como yuxtapuesto -formando trazos "babosos"-). Hasta 16 unidades gráficas, incluyendo 12 figuraciones de animales, presentan esta técnica.

- El aprovechamiento de los relieves naturales y las grietas de la pared para completar o sugerir la anatomía de algunas figuras de animales, o enmarcar las mismas, es evidente en muchas de las manifestaciones (un caso especialmente relevante es la figura de cáprido, nº 4), lo cual parece indicar un profundo estudio preliminar del soporte, cuyos accidentes se incorporan muchas veces a la anatomía de las manifestaciones.

- Una característica evidente, y que aparentemente aboga por una sincronía del aparato parietal, es la cuidada ausencia de superposiciones entre las distintas manifestaciones. Así, y con la excepción de la documentada entre el trazo final de la línea cérvico dorsal de la figura 6 y la pata posterior de la 7, no aparecen figuras superpuestas a lo largo del friso. Cada figura parece tener un lugar en el dispositivo, pero esa preconcebida organización no incluía, desde luego, la superposición de las mismas.

- Los tamaños de las manifestaciones son, en líneas generales, bastante superiores a lo habitual en los conjuntos equiparables. Figuras que sobrepasan o se ajustan al tamaño estándar máximo definido para el campo manual (Leroi-Gourhan 1983:19), de entre 70 y 80 cm. de diámetro, son frecuentes, con hasta 8 figuras (75 cm., la figura nº 1; 85 la 2; 70 la 6; 125 la 7; 96 la 12; 83 la 14; 70 la 16 y 101 la 21). Por el contrario, no se documenta una jerarquización de tamaños por temas. Figuras de ciervas constituyen las mayores y las menores figuras del registro, el caballo es evidentemente una figura de tamaño más bien discreto (figura 8, 64x22 cm.), y la cabra presenta un tamaño (60x40 cm.) más condicionado por el relieve natural que la sugiere que por una decisión del artista.

- No se ha documentado la presencia de evidencias grabadas en las zonas de localización del registro pictórico que analizamos. La relación que pudiera establecerse entre los grabados del divertículo final de la gruta, descubiertos por H. Alcalde del Río, en 1907, se nos escapa. En nuestra opinión, no existen bases para establecer presuntas relaciones, y tanto por la localización espacial, como por las diferencias que pueden establecerse técnica y estilísticamente, el conjunto de grabados no posee aparentemente una relación estilística (ni posiblemente cronológica) con el dispositivo pictórico.

- El conjunto descrito está dominado por las representaciones de ciervas, con once figuraciones seguras y una probable (el 50% del total de unidades gráficas discriminadas).

Aparecen, además, otros temas frecuentes en los conjuntos paralelizables o equivalentes: una cabra, un caballo y dos cuadrúpedos acéfalos indeterminados (posiblemente dos cérvidos más). Los cuatro signos considerados (16,6 % del total de las manifestaciones), que podemos calificar de relativamente atípicos, no son sin embargo excepcionales. Así, los discos, trazos pareados y elementos de morfología "vulvar" aparecen con relativa frecuencia en conjuntos cantábricos, si bien es verdad que son más frecuentes en conjuntos antiguos (Tito Bustillo, Pindal, Cudón, Calero II, La Garma –sector VI-) y menos en conjuntos de estas características (Arco B). Puntos y tamponados aislados y restos de colorante muy perdidos -de morfología irreconocible-, completan la nómina de representaciones.

- Las convenciones de representación empleadas en las figuras de animales son las comúnmente documentadas en los conjuntos de la denominada "Escuela de Ramales": uso generalizado del trazo tamponado, en ocasiones en connivencia con tintas planas parciales (empleadas preferentemente en cabezas y cuartos traseros) y trazos continuos; figuras muy estilizadas y alargadas (con cabezas pequeñas, cuellos muy largos y cuerpos igualmente alargados); la representación de largas extremidades colocadas una detrás de la otra (a modo de tijeras abiertas); en las ciervas, orejas en forma de "V", presencia de despieces a la altura del pecho y representación continua de una oreja con el trazo subsiguiente (línea superior del morro o línea cervical), de modo que aparece una representación en forma de "L"; en los caballos, crines realizadas a base de líneas tamponadas paralelas y verticales; etc.

- En definitiva, la organización y estructuración espacial, las composiciones, las soluciones técnicas empleadas, la captación y empleo casi monótono de los colorantes minerales férricos rojos, el aprovechamiento sistemático de los accidentes de la roca soporte, la temática, y otros aspectos complementarios, confieren al conjunto una homogeneidad más que evidente que sugieren una homogeneidad conceptual y cronológica casi definitiva.

En relación con estos caracteres, y abundando aún más en la caracterización del conjunto analizado como parte del grupo de la "Escuela de Ramales", queremos poner de manifiesto que, pese a que en una primera revisión todo parece muy similar formalmente a lo registrado en otros conjuntos, existen algunas particularidades notables que lo individualizan y que, además, contradicen parcialmente algunas de las generalidades apreciadas en el estudio de otros de estos conjuntos (como por ejemplo Moure, González Sainz y González Morales 1991).

La localización de un conjunto de este grupo en un área distinta a la hasta ahora conocida de este tipo de conjuntos, ha vuelto a poner de relieve la imprecisión de muchas de las ideas que sobre el arte parietal seguimos teniendo. Pero, además, El Pendo aporta elementos de análisis que introducen novedades en la forma de entender los conjuntos caracterizados por la presencia de la técnica del tamponado:

* En primer lugar, no se trata de un conjunto exterior, escondido aunque de fácil acceso (como se ha propuesto para otros aparatos pictóricos equiparables), sino un conjunto intencionadamente expuesto a la visión de la sociedad paleolítica en la que se produjo. La ubicación del friso, justo en el centro de la cavidad y en el panel más visible y destacado la primera sala, la más diáfana, no concuerda con la aparente búsqueda de espacios interiores (aunque fácilmente accesibles), documentada en otras cavidades del grupo. El Haza, con un conjunto dispuesto en el fondo de la única sala de esta pequeña cavidad, y a donde presuntamente llegaría luz del exterior, es el paralelo más ajustado a la disposición registrada en El Pendo.

* Existe una organización conceptual preliminar de los temas y del soporte que obligó a los artistas a decorar zonas de la pared poco adecuadas para la plasmación del hecho artístico, sin que la pretendida elección de los mejores lugares para la decoración tenga aquí una constatación fiable.

* La realización de las manifestaciones no responde tan sólo a criterios de facilidad de acceso y comodidad para la realización de las mismas, sin duda, responde a algo más complejo. El hecho de que buena parte del registro del friso, figuras 1 al 13, se ubique a alturas superiores a los 2 metros, en una zona en la que el suelo lo componen bloques que componen un irregular y

accidentado piso, e incluso que existan figuras ubicadas hasta 6 m. de altura introduce, creemos que por primera vez en este grupo de cavidades, el hecho de que fuera precisa la instalación de una infraestructura (escaleras, andamios) para el desarrollo de la obra pictórica. Desde luego, el autor/es no lo tuvieron fácil, pero es que además, no pretendieron que lo fuera. La organización predefinida que apreciamos en El Pendo obligó a colocar determinadas figuras en zonas elevadas y de incómodo acceso, pese a lo cual, el artista elaboró cuidadosamente las mismas, sin limitarse a un esbozo rápido y forzado. De esto dan cuenta –especialmente- las figuras 1 y 2 (completas y con detalles anatómicos precisos) y la propia figura nº 7, la gran cierva, que parece destacarse como figura preponderante del conjunto.

* En otros aspectos, como la organización por tamaños de los temas animales, la aparición de signos cuadriláteros, la tendencia a que las figuras se orienten hacia la izquierda (9 animales miran a la izquierda, frente a 7 que lo hacen a la derecha), la interpretación de los caballos como tema principal al que se supeditan las ciervas, etc., el conjunto analizado ofrece datos sustancialmente diferentes a los documentados en otras cavidades.

2.4. Cronología.

En lo relativo a la adscripción cronológica, cuestión siempre compleja y más si se trata de ubicar temporalmente conjuntos rupestres en los que no es posible (al menos en principio) obtener dataciones absolutas, hemos de exponer, en primer lugar, nuestra inseguridad en lo relativo a la datación basada exclusivamente en los caracteres técnicos y estilísticos de las representaciones, máxime cuando los pilares crono-estilísticos hasta hace poco vigentes parecen desmoronarse día a día de manera alarmante.

Antes de abordar la discusión sobre la cronología de las manifestaciones de El Pendo, hay que referir el intento de datación absoluta que practicamos en 1997, cuando se detectó la presencia de restos de carbón en algunas de las grietas que enmarcan las manifestaciones del panel central del friso. Así, fue posible obtener una muestra de carbón para su datación por Carbono 14 AMS en la grieta ubicada sobre la línea cérvico-dorsal de la figura de cierva nº 5, la cual enmarca la manifestación en su parte superior. Dicha muestra ofreció una data francamente desconcertante: AA29660, 11.345 +/- 80 B.P., la cual sitúa los restos de carbón ubicados junto a las pinturas en el Magdalenense Superior/final. La aparición de esta evidencia en el friso puede deberse a dos cuestiones: o bien los fragmentos de carbón (de unos 0,5 cm. de diámetro) habrían sido transportados por las corrientes de aire de la cavidad e ido a incrustarse en las grietas, cosa poco probable (no se registran en la cavidad corrientes de aire que puedan transportar con la suficiente energía elementos tan grandes y pesados), o bien, por el contrario, las pinturas habrían sido visitadas con mucha posterioridad a su realización, en el momento en el que se producían las ocupaciones de finales del Magdalenense en la cavidad. En todo caso, plantear otra hipótesis parece poco menos que descabellado.

Al margen de esta curiosidad, y centrándonos en la datación y ubicación crono-estilística del conjunto de pinturas de El Pendo, que podemos asociar a la datación de los conjuntos de similar factura (Arenaza, Covalanas, La Haza, cuevas del Desfiladero del Carranza, y determinados sectores de La Pasiega), González Sainz (1999) y este mismo autor y San Miguel (2001) abordan el estado de la cuestión y los nuevos datos de cronología absoluta disponibles (escasos y aún con incertidumbres en lo relativo al procedimiento de datación, la Termoluminiscencia, aplicada a la datación de costras), a partir de los cuales, y de otras inferencias suplementarias referidas principalmente a cuestiones estilísticas y de ubicación espacial de los conjuntos, proponen una reorganización crono-estilística de las evidencias cantábricas que difiere parcialmente de lo hasta ahora mantenido.

Así, y con anterioridad, los conjuntos “tipo Pendo”, entre los que encontramos el grupo de cavidades que Apellániz reunió bajo el apelativo de “Escuela de Ramales” y los recientes hallazgos del Desfiladero del Río Carranza (González y San Miguel, 2001), eran considerados como plenamente característicos del Solutrense (Moure, González Sainz y Gonzáles Morales, 1991), dentro del estilo III del esquema trazado por Leroi-Gourhan (1965), cuando no de finales de este período e incluso de las primeras fases del Magdalenense (Leroi Gourhan 1965; Jordá, 1964,

1978). Los trabajos de González Sainz (1999) y de este mismo autor y C. San Miguel (2001), por el contrario, proponen una cronología más amplia, que se iniciaría a finales del período Gravetiense y abarcaría el Solutrense en su totalidad, precisando la existencia de una evolución interna que, progresivamente (asimilando parcialmente el esquema de Leroi-Gourhan), transformarían muy paulatinamente este tipo de manifestaciones parietales cantábricas, hasta enlazar con los conjuntos del Magdaleniense inicial.

Si bien compartimos en gran medida el conjunto de argumentaciones desarrolladas por estos autores, especialmente las referidas a la necesidad de retrotraer cronológicamente los conjuntos parietales caracterizados por la masiva aparición de manifestaciones figurativas (principalmente ciervos, caballos y cabras) realizadas mediante trazo tamponado y/o tintas planas (parciales o totales) en colores rojos, sienas y más excepcionalmente marrones, no estamos tan seguros de la validez de la solución dada para explicar el amplísimo margen cronológico que dejan abierto para la ordenación crono-estilística de este grupo. Así, y al margen de otras consideraciones, queremos evidenciar el hecho de que, si algo define a este conjunto de manifestaciones es su elevada homogeneidad técnica, estilística, temática y conceptual, homogeneidad que no parece ser muy compatible con una duración tan prolongada, máxime cuando, en zonas adyacentes, el fenómeno parietal presenta evoluciones sustancialmente diferentes.

La evolución propuesta para este tipo de manifestaciones, que en lo esencial consistiría en una progresiva mayor frecuencia de las tintas planas, la asociación del grabado a la pintura, y la representación de mayor número de extremidades situadas correctamente en dos planos, tanto en el tren posterior como delantero (González y San Miguel 2001:199), y que se desarrollaría en fases plenas del Solutrense y finalizaría en los inicios del Magdaleniense, parece cuando menos bastante ambigua, ya que a esta argumentación puede anteponerse otra radicalmente antagónica, cuyos pilares argumentativos podemos resumir en:

- El hecho de que en casi todos los conjuntos de estas características aparezcan, en frecuencias elevadas, representaciones completas o parciales en tinta plana (en El Pendo, por ejemplo, hay 4 figuras realizadas en tinta plana y otras 4 que presentan tintas planas parciales, sobre un total de 14 representaciones de animales) no permite fijar este argumento de manera sólida, a no ser que se plantee la posibilidad de que nos encontramos ante conjuntos realizados a lo largo de mucho tiempo (con agregados sucesivos), y no de forma más o menos sincrónica, como parece que todos los autores han venido a señalar, incluidos González y San Miguel.
- En lo relativo a la aparición del grabado, hay que reseñar el hecho de que, con escasísimas excepciones, ninguno de los conjuntos de este grupo presenta grabados (nunca animales o signos equiparables a los pintados), lo cual refuerza su homogeneidad interna.
- Si bien estamos de acuerdo en la generalización de la perspectiva correcta para las extremidades es un fenómeno más propio de los conjuntos magdalenienses, o de fases inmediatamente anteriores, no es menos cierto que la representación de la totalidad de las patas es algo bastante frecuente en este tipo de conjuntos

La falta de bases sólidas para la datación de este grupo de manifestaciones sigue constituyendo, por lo tanto, un serio problema de la investigación. Si bien se ha especulado, e incluso divagado, ampliamente sobre aspectos formales y estilísticos (incluyendo especialmente los aspectos relativos a la autoría), lo cierto es que no se ha avanzado demasiado en su organización y ubicación crono-estilística, y eso deriva en que, actualmente, sea imposible establecer un marco crono-estilístico muy diferente al que, hasta ahora, regía.

Sin embargo, y siempre en nuestra opinión, parece relativamente clara la necesidad de retrotraer la cronología de estos conjuntos a fechas anteriores al 20.000 B.P., básicamente a partir de los siguientes argumentos:

- La presencia de temas habituales en conjuntos datados (en algunos casos por C14 AMS) en el período Gravetiense. Los trazos pareados, los grupos de puntos y los discos (todos ellos en rojo), son frecuentes en conjuntos aparentemente anteriores al grupo que analizamos: Peña Candamo, sector oriental de Tito Bustillo, Llonín, La Garma inferior –zona VI-, Cudón o Calero II, esta última con una data absoluta: AA20046, 25.185 +/- 450 B.P. (Muñoz y Morlote, 2001). La existencia de estos motivos en conjuntos como Arco B, posiblemente Pondra, Morro del Horidillo y El Pendo abogarían por una continuidad respecto a los conjuntos anteriores, incorporando la aparición de las representaciones animalísticas tamponadas en detrimento de los temas no figurativos.
- Las dataciones experimentales obtenidas sobre la cabeza de ciervo de Pondra (González y San Miguel 2001: 121), si bien no son en absoluto definitivas ni es posible relacionarlas aún de manera directa con las obtenidas por radiocarbono, sí que constituyen un indicador que, como acertadamente han propuesto González y San Miguel (2001: 124-125), obligan a un replanteamiento de las cronologías hasta ahora aceptadas para este tipo de manifestaciones.
- La existencia en áreas cercanas inmediatas, e incluso intermedias, de otros conjuntos relacionables, aunque no equiparables, que pudieran asignarse a una fase plenamente solutrense pero quizás posterior a la que ocuparían los conjuntos de la “Escuela de Ramales” (Salitre, determinados sectores de Pasiega y La Garma, áreas de El Castillo, La Llosa, posiblemente Las Chimeneas, e incluso la zona derecha del gran techo de Altamira o el santuario interior de Chufín), abogarían por la existencia de un arte “propriadamente solutrense”, equiparable al documentado en Asturias.

Por todo ello, y sin que podamos concretar mucho más, estimamos que El Pendo -y en general el conjunto de cavidades de similar factura del centro de la Región Cantábrica-, presenta rasgos más bien arcaicos dentro del conjunto de manifestaciones premagdalenienenses de la Región Cantábrica, rasgos que pudieran enlazar perfectamente con las manifestaciones del Gravetiense. La pretendida perduración/evolución propuesta para unir la “Escuela de Ramales” con las manifestaciones asignables a las primeras fases del Magdaleniense no nos parece, en el estado actual de las cosas, demasiado convincente y está sujeta a una depuración y organización más clara de la totalidad del registro parietal presente en los yacimientos que presentan manifestaciones del “estilo de las pinturas rojas” definido por Jordá (1978).

En nuestra opinión, y a falta de un análisis de mayor calado del que podamos aquí ofrecer y del que recientemente han intentado otros autores, los conjuntos del grupo de la “Escuela de Ramales” constituirían una fase de enlace entre el Gravetiense y el Solutrense, sin que su homogéneos y concretos caracteres formales permitan situarlos en un arco cronológico mucho más amplio. Sin descartar la posibilidad de que la cronología real de estos conjuntos pudiera estar más centrada en el arco temporal del complejo Solutrense, algo más acorde con lo tradicionalmente propuesto, lo que no nos parece tan claro es la perduración de este tipo de manifestaciones a lo largo de un período tan grande como el apuntado por González Sainz (1999) y González Sainz y San Miguel (2001). Si, como se ha venido reiteradamente apuntando a lo largo de la investigación reciente, este tipo de conjuntos es verdaderamente homogéneo, y si como muy bien recogen González y San Miguel, citando a García Díez (1999), estamos ante la plasmación de “un hecho social” al margen de las connotaciones de comunicación y aprendizaje, y de control sobre el hecho artístico y su reproducción, propuestas por Apellániz (1980, 1982) en su planteamiento de que hubiera existido un grupo de maestros pintores que habría actuado con similares convenciones estilísticas y técnicas en un área más o menos concreta, estamos convencidos de que su duración no pudo abarcar un arco temporal tan extenso y sin aparentes modificaciones en una zona en la que, seguramente en paralelo, se desarrollaban otras formas de expresión parietal.

Puestas así las cosas, consideramos que el arco cronológico que abarcaría este tipo de manifestaciones podría estar más bien dentro del período 22.000 – 19.000 B.P. que a lo largo del amplísimo arco cronológico 21.000 – 16.000 ó 15.500 B.P., hasta ahora propuesto. Incluso, no nos

sorprendería demasiado que su cronología real alcanzara fases bastante más antiguas, quizás constituyendo un movimiento de arte realista dentro de un período en el que los conjuntos interiores parecen estar dominados por las manos negativas y los signos y trazos aislados (Gravetiense pleno e incluso antiguo). No obstante, y en espera de novedades en el desarrollo de los procedimientos de datación absoluta, o en el descubrimiento de nuevos conjuntos que, a través de superposiciones u otros datos crono-estilísticos inéditos, puedan arrojar luz sobre el tema, consideramos que la discusión se encuentra en un callejón del que, al parecer, los procedimientos tradicionales de análisis basados en comparaciones estilísticas no pueden, al menos por el momento, llegar a sacarnos.

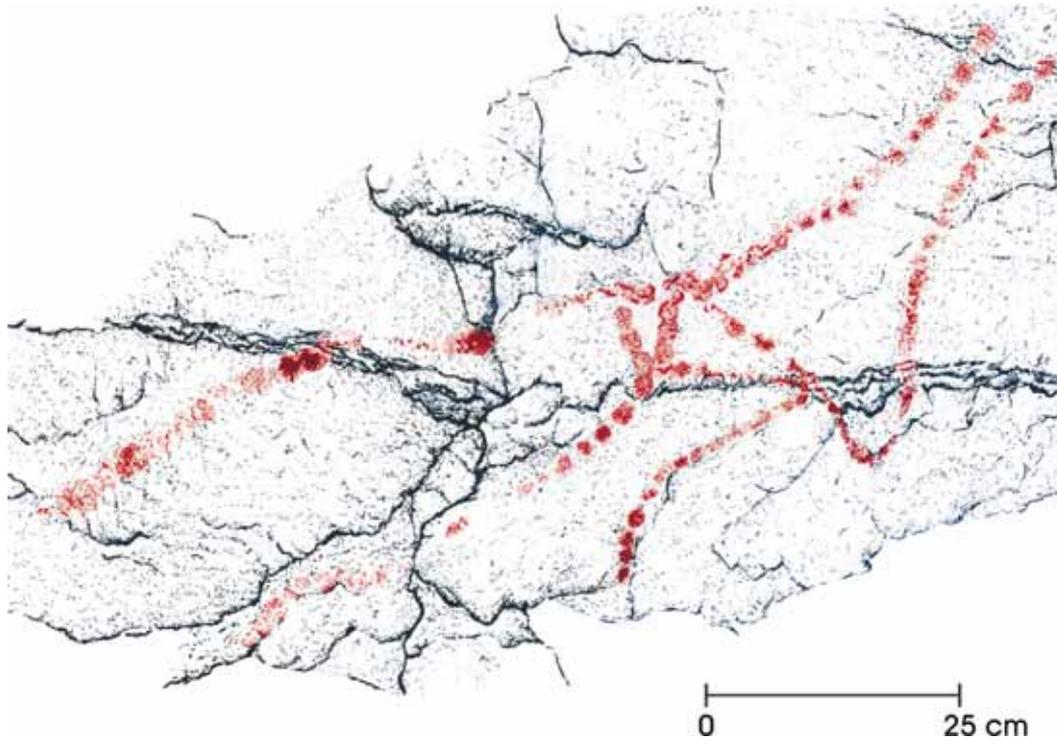
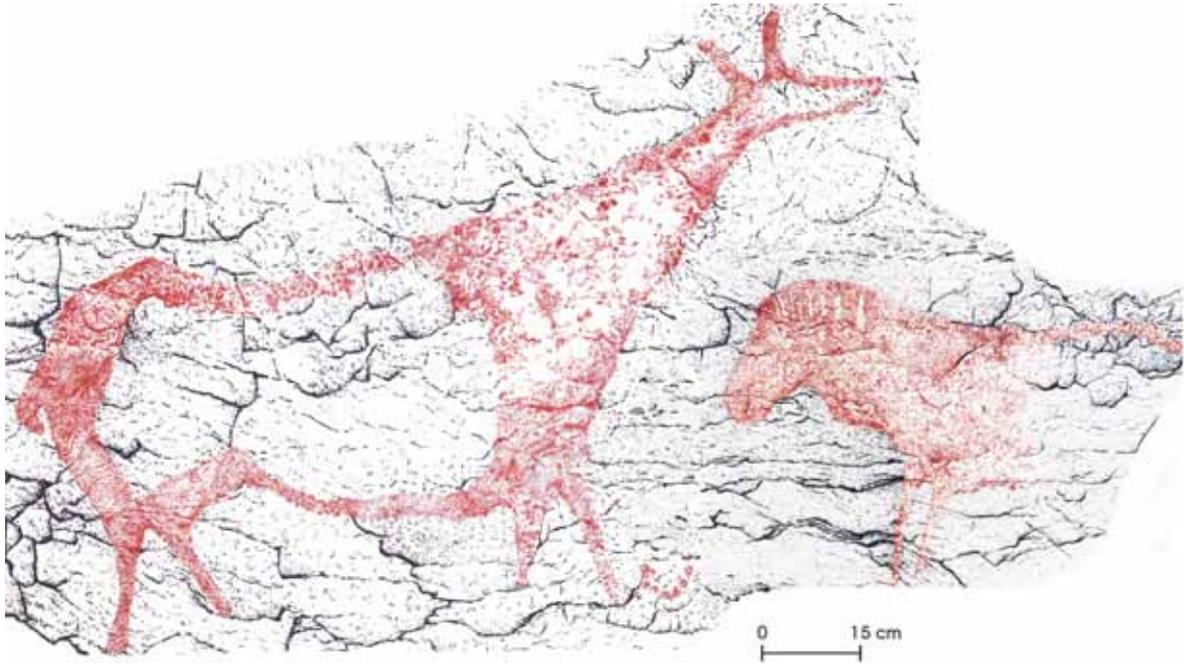
3. Valoración de conjunto.

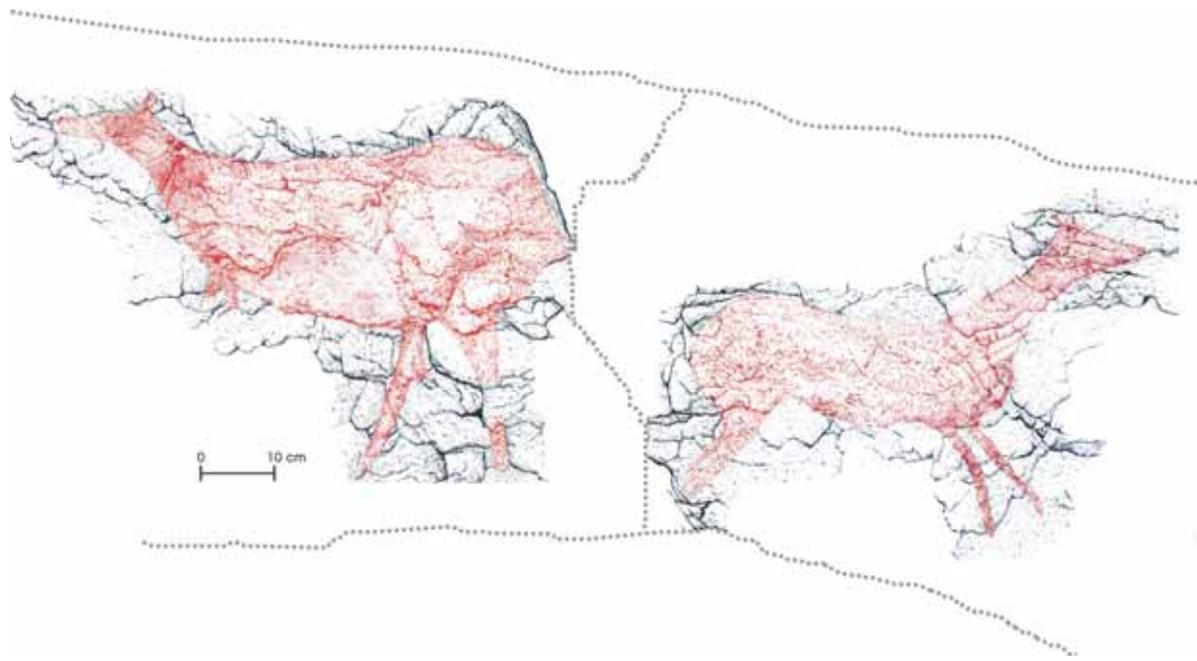
En una escueta valoración de conjunto, y al margen de las consideraciones expuestas, el grupo de manifestaciones pictóricas de la cueva de El Pendo parece constituir una notable concentración de evidencias parietales de características técnicas y estilísticas muy similares y que aparentemente responden a una ordenación preconcebida del espacio subterráneo de esta cavidad.

Su descubrimiento supone:

- La modificación de la interpretación tradicional sobre la cueva de El Pendo, considerada como un gran yacimiento de hábitat, rico en evidencias de arte mueble, pero de limitado interés en lo relativo al arte parietal paleolítico de la Región Cantábrica.
- La incorporación de un conjunto que amplía la distribución espacial de las cavidades con manifestaciones características de la denominada "Escuela de Ramales" (Montes *et alii*, 1998a y 1998b), alcanzando el Arco de la Bahía de Santander.
- Una importante ampliación del registro parietal de esta escuela, que se suma a la sobresaliente aportación del conjunto de cavidades del Desfiladero de Carranza (González y San Miguel, 2001).
- Junto con el dispositivo parietal de La Garma, la constatación de la existencia de importantes santuarios rupestres en el área de la Bahía de Santander, zona en la cual tan sólo se habían documentado algunos escasos y exigüos conjuntos parietales.
- Y en resumidas cuentas, una reseñable ampliación del registro parietal paleolítico cantábrico.







Bibliografía

- ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H. y SIERRA, L. (1911): *Les Cavernes de la Région Cantabrique*. Mónaco.
- APELLANIZ, J.M. (1980): "El método de determinación de autor y su aplicación a los Santuarios paleolíticos del País Vasco". *Zephyrus*, XXX-XXXI, pp. 15-22. Salamanca.
- APELLANIZ, J.M. (1982): *El Arte Prehistórico del País Vasco y sus vecinos*. Desclée de Brouwer. Bilbao.
- CARBALLO, J. y LARÍN, B. (1933): *Exploración en la cueva de El Pendo (Santander)*. Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, nº 123. Madrid.
- GARCÍA DÍEZ, M. (1999): "Reflexiones en torno a la diversidad gráfica paleolítica". *Krei*, 3, pp. 29-47.
- GARCÍA MINGO, M.I. y MONTES BARQUÍN, R. (2001): "El proceso de limpieza y conservación del 'Friso de las Pinturas' de la cueva de El Pendo (Camargo, Cantabria)". *Actas del Congreso Internacional de Arte Rupestre Europeo*. Vigo, Noviembre de 1999. Soporte CD-ROM. Concello de Vigo.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1980): *El yacimiento de la cueva de El Pendo (Excavaciones 1953-57)*. Bibliotheca Praehistorica Hispana, XVII. Madrid.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. (1999): "Sobre la organización cronológica de las manifestaciones gráficas del Paleolítico Superior. Perplejidades y algunos apuntes desde la región cantábrica". *Edades. Revista de Historia*, 6, pp. 123-144. Santander.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. y SAN MIGUEL LLAMOSAS, C. (2001): *Las cuevas del Desfiladero. Arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya)*. Gobierno de Cantabria y Universidad de Cantabria. Santander.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1964): "El arte paleolítico de la región cantábrica: Nueva secuencia cronológico-cultural". En Pericot, L.; Ripoll, E. (dir.), 1964. *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*, pp. 47-81. Wenner-Gren Foundation, New York.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1978): "Los estilos en el arte parietal del Magdaleniense cantábrico". *Curso de Arte Rupestre Rupestre Paleolítico*, pp. 79-103. U.I.M.P. Zaragoza.
- LEROI GOURHAN, A. (1965): *Préhistoire de l'art Occidental*. Lucien Mazenod. París.
- LEROI GOURHAN, A. (1983): *Los primeros artistas de Europa*. Encuentro. Madrid.
- MONTES BARQUÍN, R.; SANGUINO GONZÁLEZ, J.; GÓMEZ LAGUNA, A.J. y GONZÁLEZ LUQUE, C. (1998a): "Cueva de El Pendo. Nuevas manifestaciones rupestres paleolíticas". *Revista de Arqueología*, 201, pp. 10-15. Madrid.
- MONTES BARQUÍN, R. y SANGUINO GONZÁLEZ, J. (1998b): "Découvertes d'Art Pariétal Paléolithique dans la Grotte d'El Pendo (Camargo, Cantabria, Espagne)". *I.N.O.R.A.*, 20. Foix. (1-3).
- MONTES BARQUÍN, R.; SANGUINO GONZÁLEZ, J.; GÓMEZ LAGUNA, A.J. y GONZÁLEZ LUQUE, C. (1999): "New Palaeolithic Cave Art in cueva de El Pendo, Cantabrian Region, Spain". *Rock Art Research*, vol. 15, nº 2. pp. 89-97. Australia.
- MONTES BARQUÍN, R. (2000): "Actuaciones arqueológicas en la cueva de El Pendo (Escobedo de Camargo)". *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 1984-1999*, pp. 253-258. Consejería de Cultura y Deporte de Cantabria. Santander.
- MONTES, R. y SANGUINO, J. (Directores) (2001): *La Cueva de El Pendo. Actuaciones Arqueológicas 1994-2000*. Ayuntamiento de Camargo, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, y Asamblea Regional de Cantabria. Santander.
- MORLOTE EXPÓSITO, J.M. y MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. (2001): "El conjunto rupestre paleolítico de la cueva del Calero II (Oruña, Piélagos). Primeros resultados de su estudio". *Actas del Congreso Internacional de Arte Rupestre Europeo*. Vigo, Noviembre de 1999. Soporte CD-ROM. Concello de Vigo.
- MOURE, A.; GONZALEZ, C. y GONZÁLEZ, M.R. (1991): *Las cuevas de Ramales de la Victoria (Cantabria)*. Universidad de Cantabria. Santander.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, E. y MALPELO GARCÍA, B. (1992): *Carta Arqueológica de Camargo*. Ilmo. Ayto. de Camargo y Asamblea Regional de Cantabria. Santander.