

EL IDOLO DEL HOYO DE LA GANDARA (RIONANSA) Y LA CRONOLOGIA DE LOS IDOLOS ANTROPOMORFOS EN LA CORNISA CANTABRICA

POR

JOSE AMALIO SARO (*)

LUIS CESAR TEIRA (*)

RESUMEN(1) El ídolo del Hoyo de la Gándara es un motivo esquemático grabado sobre una cara plana vertical de un gran bloque errático de origen glaciario, a partir de un afloramiento madre de conglomerados cuarzosos. Aunque no muestra signos antropomorfos evidentes, la calificación de «ídolo» tiene que ver con el estrecho paralelismo de formas que mantiene con otros motivos así descritos, como son los del Collado de Sejos (Cantabria), el de Peña Tú (Asturias) y el de Tabuyo del Monte (León). A diferencia de esquemas cronológicos que sostienen cierta diacronía entre estos ejemplos, y a falta de otros datos arqueológicos, en este artículo se analiza y valora la gran similitud de su complejo iconográfico. Esta circunstancia lleva a considerar un único momento prehistórico de realización o, cuando menos, un común «estado estacionario» de convenciones ideográficas, adscribible, por el análisis de los tipos de armas que acompañan a alguno de los motivos, a los inicios de la Edad del Bronce.

RÉSUMÉ L'idole de Hoyo de la Gándara est un motif schématique gravé sur le face plane verticale d'un grand bloc erratique d'origine glaciaire, provenant d'un affleurement de la roche mère d'un conglomérat quartzeux. Bien qu'il ne comporte pas de signe anthropomorphe évident, la qualification d'«idole» vient du fait qu'il montre un étroit parallélisme de forme avec d'autres motifs décrits comme tel, comme ceux de Collado de Sejos (Cantabrie), et celui de Peña Tú (Asturies) ainsi que celui de Tabuyo del Monte (León). A la différence des thèses classiques qui voient une possible distance temporelle entre ces exemples, et, faute d'autres données archéologiques, dans cet article on mettra en valeur dans l'analyse, la grande similitude de leur complexe iconographique.

Cet état de choses nous amène à prendre en considération un unique moment de réalisation, ou, pour le moins, un «état stationnaire» de conventions idéographiques. L'analyse des types d'armes qui accompagnent certains des motifs situerait ces moments au début de l'Age de Bronze.

Palabras clave Arte esquemático. Edad del Bronce. Ídolo. Iconografía. Cantabria.

Key words Art schématique. Age du Bronze. Idole. Iconographie. Cantabria.

(*) Departamento de Ciencias Históricas (Área de Prehistoria) Universidad de Cantabria.

(1) Una primera versión de este artículo fue presentada por los mismos autores en el XX Congreso Nacional de Arqueología, celebrado en Santander en el año 1989.

El reconocimiento del ídolo del Hoyo de la Gándara se encuadra dentro de los resultados de campo del proyecto «Fenómeno Megalítico en Cantabria», llevado a cabo por el Área de Prehistoria y Arqueología del Dpto. de Ciencias Históricas de la Universidad de Cantabria bajo la dirección de Julio Fernández Manzano. Su descubrimiento tuvo lugar en el verano de 1988, en el transcurso de trabajos de prospección realizados en la zona de Rionansa, tendentes a verificar distintos testimonios de los vecinos del cercano pueblo de San Sebastián de Garabandal que hacían referencia a manifestaciones consideradas por ellos como antiguas (2).

El grabado se localiza en el lugar denominado «Hoyo de la Gándara» a unos 790 mts. s.n.m., en el municipio de Rionansa, cerca del pueblo de San Sebastián y en las coordenadas U.TN. UN835806 (3).

La ladera septentrional de Peña Sagra (2.042 mts.), en la que se sitúa el grabado, es un excelente ejemplo de valle de morfología glaciar en el que se pueden observar, hoy en día, diferentes formaciones morrénicas bien conservadas. Entre los depósitos glaciares, fluvio-glaciares y de ladera destacan infinidad de bloques erráticos de conglomerados cuarzosos arrancados en los pisos superiores de una secuencia triásica que se ve completada en los inferiores por grandes bancadas de areniscas rojizas (4). El ídolo se dibuja sobre una cara plana vertical de uno de esos bloques dispersos por la ladera, identificable, en este caso, porque inmediato a él circula una tubería de canalización de los Saltos del Nansa. Su superficie no parece tener ningún signo de labrado o de acondicionamiento previo.

En cuanto al motivo en sí, se trata de un grabado de diseño rectangular subdividido internamente en nueve pisos horizontales en cuyo interior se desarrollan series continuas de zig-zags. Los laterales aparecen flanqueados por sendas calles, una de las cuales, a modo de remate en la parte superior, se cierra en arco, determinando así el décimo piso de la representación. No debe desestimarse, y así se intuye de la prolongación hacia arriba de los trazos verticales más externos, que el diseño continuara en una bancada superior del conglomerado hoy desaparecida. Sus dimensiones máximas son 120 × 100 cms. El surco de grabado es de sección en «U» plana con un grosor medio de unos 20 mm. (Fig. 1).

Nos encontramos ante una manifestación más a añadir a las que globalmente quedan encuadradas en el concepto «arte esquemático». No siendo este el momento de tratar la problemática general que tan manido término encierra, sí resulta oportuno recordar alguna de las cuestiones que, sobre ídolos antropomorfos y estatuas-menhir de iconografías afines, han sido tratadas en los últimos tiempos en el marco geográfico de la Cornisa.

De ello se desprende una toma de postura inicial tendente a relacionar el ídolo del Hoyo de la Gándara con los motivos aparecidos en los ortostatos del Collado de Sejos, en la cabecera de los ríos Nansa y Saja (Cantabria), a unos 1.500 mts. de altitud (Bueno Ramírez y otros, 1985) o en el afloramiento natural de Peña Tú, en el extremo de una de las Sierras Planas del oriente de Asturias (Bueno y Fernández Miranda, 1981).

Con estos comparte la disposición general de sus formas: un rectángulo de lado largo en vertical y remate curvo que es dividido internamente en pisos horizontales y que permanece aislado o encerrado por varias bandas que recorren su perímetro. Además, resulta interesante advertir cierta homogeneidad en la relación interna largo-ancho, tanto como la similitud de sus dimensiones absolutas (5).

La distancia iconográfica entre ellos viene marcada por la diferente profusión de ornamentos en su interior —aunque con motivos repetidos en todos los diseños— y por el mayor o menor grado de explicitación de caracteres estrictamente antropomorfos (nariz, ojos, etc.) Tomando estos aspectos globalmente podríamos decir que el grabado del Hoyo de la Gándara queda a mitad del camino entre la simplicidad de Sejos y el mayor barroquismo de Peña Tu (Fig. 2).

(2) Queremos agradecer desde aquí la ayuda anónima e indispensable de los vecinos de San Sebastián de Garabandal sin la cual no hubiera sido posible documentar este hallazgo. De la misma manera agradecemos sinceramente la colaboración de Roberto Ontañón en la factura de los calcos del motivo.

(3) Hoja del IGN 57-III. Cosío. E = 1: 25.000.

(4) Hoja del IGME 17-5. Cabezón de la Sal. E = 1: 50.000.

(5) 115 × 82 cms. en el caso del ortostato M2 (con puñal) de Sejos. 130 × 82 cms. en el de M1 de Sejos. 112 × 84 cms. en el de Peña Tú.

Este es un esquema que se repite, así mismo, en el motivo de la lastra pizarrosa de Tabuyo del Monte (León) —de incierto contexto arqueológico o situación geográfica precisa (Almagro Basch, 1982)— con la que diversos autores han relacionado los grabados antes citados y que a nosotros nos servirá de complemento en el intento de contextualización del conjunto.

HIPOTESIS CRONOLOGICAS EN LA HISTORIA DE LA INVESTIGACION

Independientemente de su cercanía iconográfica dentro de la relativa complejidad de los motivos, el otro punto de interés que ofrecen estas manifestaciones es la posibilidad de especificación de su cronología a partir de la determinación de los tipos metálicos grabados junto a los ídolos.

Sobre estos aspectos, y siguiendo el devenir de las publicaciones, podemos recordar que Hernández Pacheco, Cabré y Vega del Sella definían el arma de Peña Tú como de «hoja ancha y forma triangular alargada. El mango corto y grueso, de contorno redondeado destacando cinco puntos pintados en rojo que forman un arco concéntrico con el borde superior de la hoja» (Hernández Pacheco y otros, 1914: 15). Estos puntos se interpretan como clavos de remache del mango.

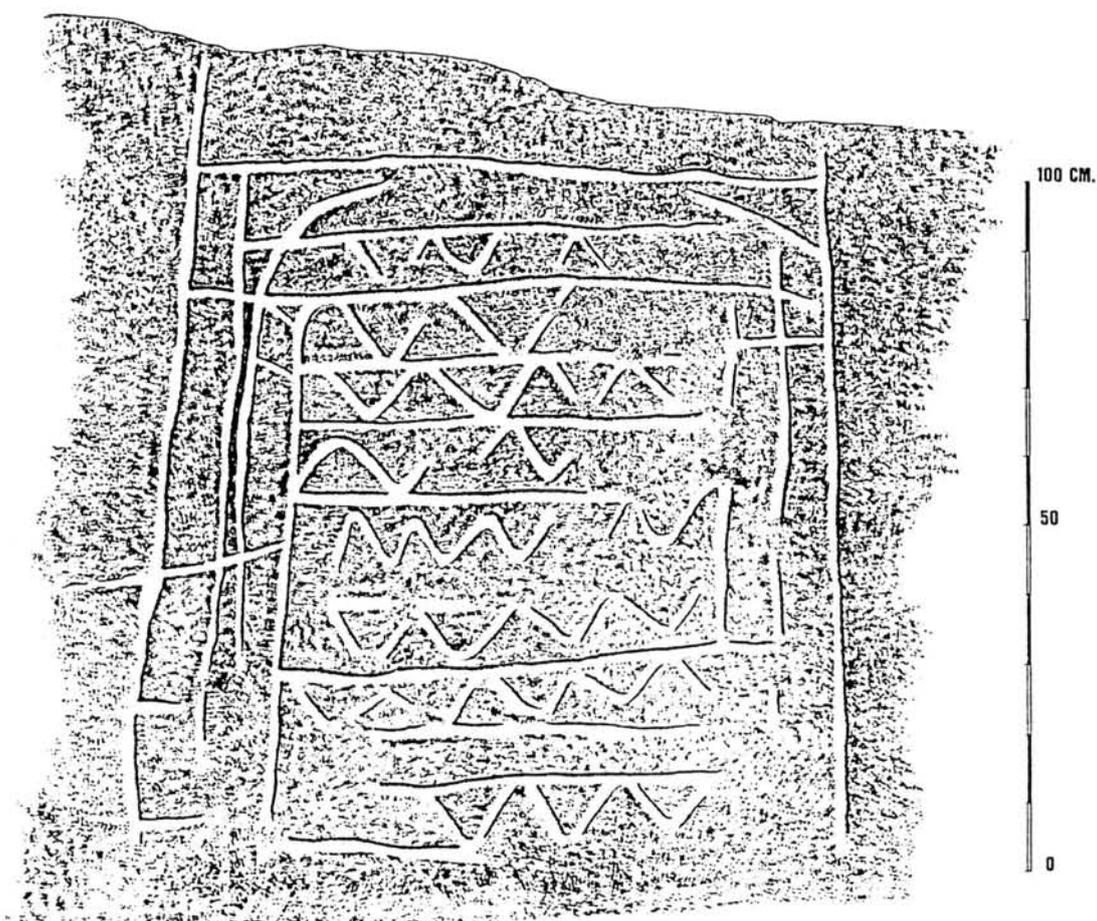


FIG. 1.—Reproducción del ídolo del Hoyo de la Gándara, situado cerca del pueblo de San Sebastián de Garabandal (Rionansa, Cantabria).

T. P., 1992, nº 49

Estos autores sitúan la representación de Peña Tú dentro de lo que en ese momento se entendía como Edad del Cobre. A modo de comparación muestran una figura con una serie de puñales del Sureste y Portugal entre las que se encuentran algunos ejemplares de Fuente Alamo, Quinta da Agua Branca o el Argar.

Más adelante, con la publicación de la estela de Tabuyo del Monte, Almagro Basch encuentra un paralelo directo con Peña Tú tanto en lo que respecta a la apariencia general de los ídolos como en la forma de asociación con armas. En el caso de Tabuyo, además de una espada fue grabada una «tosca alabarda de hoja trianguliforme con un largo astil» (Almagro Basch, 1982: 108). Junto a éste, y como ya apuntaran Hernández Pacheco, Cabré y Vega del Sella, se establece un paralelo iconográfico con las placas decoradas dolménicas del oeste peninsular.

Almagro Gorbea ve en el arma de Peña Tú un diseño comparable a las espadas cortas de hoja triangular y remaches reunidas en un tipo que denomina I variante C que se desarrolla en etapas del Bronce Antiguo o Medio (Almagro Gorbea, 1972: 70-71), aunque no descarta la posibilidad de una cronología más antigua en el caso de Peña Tú.

En la revisión del panel en el año 1981 por parte de Bueno Ramírez y Fernández Miranda el arma queda definida como de lengüeta «muy señalada» y estructura triangular en la hoja. Datos en los que estos autores observan una influencia campaniforme que se une a otra técnica «claramente posterior» como es la de los remaches de sujeción de la hoja (1981: 482). Idéntica componente campaniforme señalan para las representaciones del puñal de Tabuyo así como el de la estela de Longroiva.

Tras las excavaciones que realizan Bueno Ramírez, Piñón Varela y Prados Torreira en el Collado de Sejos, quedan documentadas dos nuevas representaciones antropomorfas de claro aire Peña Tú. En una de ellas y de igual forma que en aquél, vuelve a grabarse un puñal. Estos mismos autores señalan la estrecha relación con el ídolo asturiano, así como con otras representaciones pintadas en abrigos o grabadas en soportes mobiliarios (como es la alusión conocida a los ídolos placa portugueses...). Sin embargo, en este caso, el puñal grabado se define como de hoja triangular y espigo dentro de la tradición campaniforme «sin que sea posible observar influencias de una metalurgia posterior» (1985: 46); es decir, en el que no aparece ningún signo de remaches o clavos para el empuñamiento. En el mismo trabajo se establece una sistemática general para las estelas antropomorfas en la que se distinguen tres fases: una primera que componen los motivos antropomorfos que no

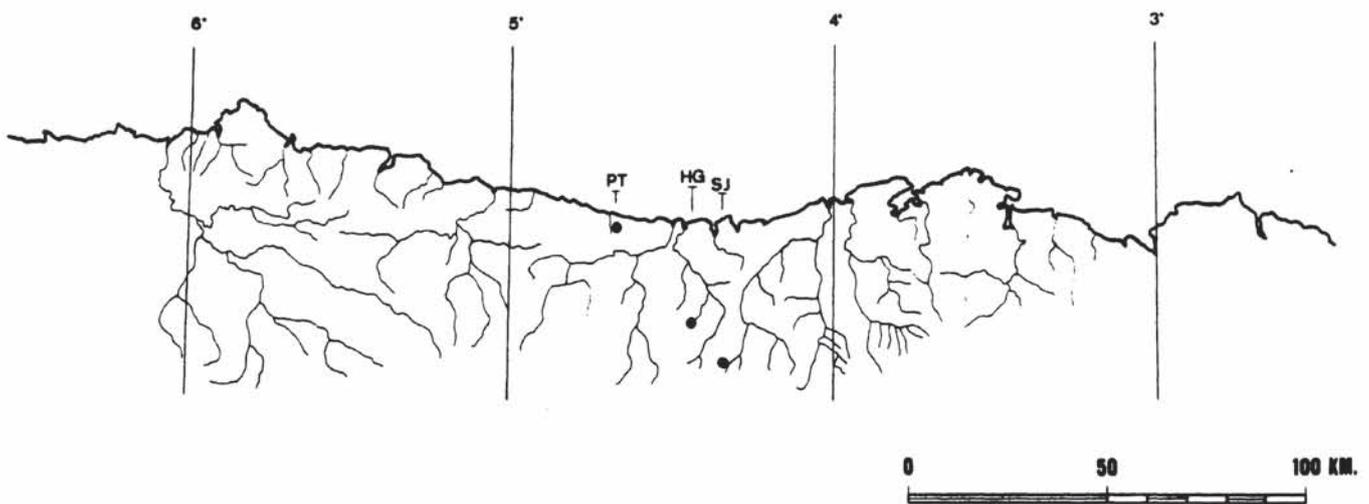


FIG. 2.—Distribución en la Cornisa Cantábrica de los ídolos de Peña Tú (PT) (Llanes, Asturias), del Hoyo de la Gándara (HG) (Rionansa, Cantabria) y Sejos (SJ) (Poblaciones/Comunidad de Campóo de Cabuérniga, Cantabria).

tienen armas. En ella se citan las representaciones de Picu Berrubia, Fresnedo, Nossa Sra. de la Esperança, Crato, Quinta do Counquinho y la estela de Sejos I. Para este grupo se establece un período temporal anterior al 2.000 a. C., «probablemente 2.500 a. C.». Para la segunda fase sólo se cita un ejemplo: Sejos II, la estela con el puñal campaniforme. La fecha indicada en este caso es el 2.000 a. C. Una tercera fase la componen los ejemplos de Peña Tú y Tabuyo «con armas de tradición campaniforme y elementos ya propios del Bronce Antiguo». En torno al 1.800 a. C. estaría su cronología.

En fechas recientes Balbín Behrmann ha publicado un amplio e interesante estudio sobre el arte megalítico y esquemático de la Cornisa en el que se hace, obviamente, alusión a las representaciones de Peña Tú y Sejos. Entre ellas establece una relación «bajo todos los conceptos» situándolas en un ambiente plenamente megalítico. Su hipótesis cronológica se apoya en dos cuestiones esencialmente: por una parte en la definición del tipo de soporte de las estelas de Sejos, entendiéndolas individualmente como menhires y, en su forma de asociación, denominando al conjunto como cromlech. Por otra parte defiende una cronología temprana para ambos casos tras una redefinición de los grabados de sus puñales. Sobre el de Peña Tú apunta que «el piqueteado que marca los clavos del puñal es claramente reciente» (Balbín Behrmann, 1989: 29), con lo que añade un detalle que en descripciones anteriores no se menciona. Tanto Hernández Pacheco, Cabré y Vega del Sella (1914: 15) como Bueno y Fernández Miranda (1981: 457) tienen alusiones concretas al uso exclusivo de pintura roja en la realización de lo que se interpreta como los remaches de la hoja. Por otra parte Balbín menciona la idea de que la pintura de esos mismos remaches puede ser coetánea al grabado «o posterior sin que sepamos cuanto». Señala, además, los problemas de apreciación del tono primitivo de la pintura por alteraciones de visitantes en épocas recientes —por tizado superficial de los surcos de grabado— que le lleva a plantear dudas sobre la coetaneidad de todo lo pintado o, por lo menos, la improbabilidad actual de verificación de ese hecho. Con ello propone la posibilidad de una larga serie de intervenciones de grabadores y pintores sobre la superficie del peñasco que podría dar lugar, en caso extremo, a una sucesión ídolo-puñal-puntuaciones-antropomorfos, etc. En definitiva, para Balbín Behrmann no existen elementos que aparten al ídolo de ambientes megalíticos propiamente dichos. Buena medida de ello lo daría la relación espacial que Peña Tú mantiene con los monumentos de la Sierra Plana de Vidiago —relación ya señalada desde los tiempos de las excavaciones de Menéndez (Fernández Menéndez, 1924: 30). Con ello el autor marca una separación teórica entre este ambiente, al que pertenece el diseño del ídolo antropomorfo, y el del puñal grabado junto a él.

VALORACION DE HIPOTESIS Y PROPUESTAS FINALES

No se puede decir por tanto, que se carezca de hipótesis de partida a la hora de dar contexto cronológico y cultural a la nueva representación cántabra del Hoyo de la Gándara. Si se tratara meramente de sumarse a alguna de ellas, nuestra elección tendría que decidir entre la fase 1: Picu Berrubia, Fresnedo, Sejos I, de estelas antropomorfas sin armas que plantean Bueno y otros (1985: 46), o la asociación Peña Tú/Sejos II en ambientes megalíticos como propone Balbín Behrmann (1989: 41), o la dualidad Peña Tú/Tabuyo del Monte en los inicios de la Edad del Bronce que defiende Almagro (1972: 70).

Sin embargo, y con todo, debemos señalar alguna cuestión respecto de estos extremos. La discusión sobre el momento cronológico de los tipos metálicos grabados en Sejos y Peña Tú se circunscribe esencialmente a la consideración de la existencia o no de remaches y lengüetas en las hojas de esas armas. Otro aspecto sobre el que los autores observan un acuerdo implícito es la tosquedad o arcaísmo que refleja el perfil triangular de la hoja, circunstancia que ha despejado la posibilidad de considerar cronologías más tardías (Almagro Gorbea, 1976: 470; Bueno y Fernández Miranda, 1981: 462).

No obstante, a primera vista llama la atención la seguridad con la que en algunas descripciones

se hace referencia a la presencia de lengüetas o espigos en los puñales. En este sentido es lógico pensar que el grabado que ha llegado hasta nosotros nos muestra una reproducción del arma completa, y no sólo la parte metálica del mismo —como normalmente nos encontramos en los registros arqueológicos. Es decir, aún conociendo la solución tecnológica de insertar o embutir el espigo de metal de un puñal en un forro más plástico —de materiales perecederos normalmente— lo más verosímil es pensar que lo que se observa en una reproducción grabada de tal motivo es la forma externa de la empuñadura. Tanto si el puñal hubiera sido elaborado con esa técnica de empuñadura, como si se hubiera optado por remachar el mismo en la hoja o si de una técnica mixta se tratara, el resultado final vendría a ser similar en una reproducción grabada de estas características. Bien es verdad que, en etapas más tardías de la Edad del Bronce, empuñaduras mucho más desarrolladas —como pudiera ser el caso de la espada de Guadalajara— mostrarían su particular perfil en cualquier reproducción grabada o pintada.

En la descripción de Bueno y Fernández Miranda sobre Peña Tú la alusión a estos extremos es bastante concisa: en este caso hablan de una lengüeta «muy señalada». Ahora bien, siendo aceptable valorar la posibilidad de que el arma que se ha querido representar estuviera dotado de lengüeta y remaches —por ejemplo de un tipo similar al que ellos mismos citan aparecido en Gumial (1981: 462-464)— cualquier análisis visual del motivo choca necesariamente con el perfil físico del mango útil, pudiéndose únicamente aseverar o inquirir cuestiones acerca de la presencia de remaches en la hoja. Es ésta la valoración que hacen Hernández Pacheco, Cabré y Vega del Sella en sus comentarios sobre Peña Tú. Estos autores nos invitan a reconocer en la figura tipos metálicos de remaches sin lengüeta «siempre que idealmente la despojemos del mango» (1914: 15).

Sin embargo, la ausencia de signos de clavos en la representación de Sejos puede inclinarnos a pensar que, en este caso, sí se utilizó una lengüeta para fijar el mango. No obstante en un razonamiento de este tipo puede deducirse cierta deformación profesional por parte del observador/prehistoriador. En principio, analizamos unas armas que acompañan a ídolos de iconos similares. El hecho de que en una de éstas —por lo demás de aspecto también similar entre sí— no aparezcan unos puntos en el extremo de su hoja, en verdad puede costarle caro, a los ojos del investigador. Es decir, ¿Debemos pensar que cuando en una representación de estas características —insistimos que estamos hablando de arte esquemático— no han sido indicados signos de remaches es que necesariamente el original no los llevaba? No es lógico suponer una consciencia del artista como personaje del Eneolítico o de la Edad del Bronce en el sentido de que estuviera pendiente de llevar al diseño sus remaches para no ser confundido con armas de generaciones anteriores. A nuestro modo de ver debe considerarse un detalle menor, «elemental» para aquellos, aunque importante en la reconstrucción antropológica del investigador.

Un espíritu similar es observable en el enfoque que defiende la hipótesis en virtud de la cual el panel de Peña Tú responde a una sucesión de intervenciones diacrónicas en un margen temporal desconocido para nosotros. En el caso de Peña Tú hemos visto que Balbín Behrmann lo plantea, por ejemplo, para distanciar el grabado del puñal respecto de la pintura de sus remaches. El razonamiento da cabida, en una situación «ideal», a que el grabado del contorno se realizara en un momento anterior a la utilización de remaches y, algún siglo después, otro visitador fijara con pintura unos puntos que le identificaban culturalmente. Más difícil se hace asumir la idea de que este segundo momento fuera resultado de un acto espontáneo de un habitante del lugar. Nosotros nos sentimos más identificados con la idea de complementariedad sincrónica de lo pintado y lo grabado como defienden tanto Hernández Pacheco, Cabré y Vega del Sella (1914: 21-22) como Bueno y Fernández Miranda (1981: 464).

Respecto a esto último, y enlazando con cuestiones anteriores, resulta interesante advertir que los remaches sean una parte del diseño en la que exclusivamente se ha utilizado pintura —siempre y cuando dejemos de lado la alusión a la existencia de piqueteado bajo ella, que cita Balbín. Sejos carece de pintura y carece, a su vez, de remaches. En este sentido, debemos tener en cuenta que lo que hoy se observa en las superficies de estos ortostatos como en la de los demás, no es sino una faceta empobrecida de un motivo original mucho más impactante. Tanto es así que no resulta

arriesgado considerar que esos iconos, además de grabados, en origen necesariamente estuvieron acompañados de un soporte pictórico. De esta manera se excusa a nuestros ojos el esfuerzo invertido en su factura y su nula espectacularidad actual. Por ello, podríamos considerar el caso de Peña Tú como de afortunada excepción frente a una norma de paneles yermos de pintura tras su degradación histórica. Si en Peña Tú ésta hubiera sucumbido al paso del tiempo hoy desconoceríamos la existencia de remaches en el motivo, como quizás ha podido suceder con Sejos (Fig. 3).

Otro aspecto ha de valorarse a la hora de determinar qué tipo de puñal representa el motivo de Sejos. Al indicar la posibilidad de que se trate de un puñal de lengüeta campaniforme nos pueden estar pasando por la cabeza ejemplares del tipo reconocido en Villabuena del Puente (Zamora)

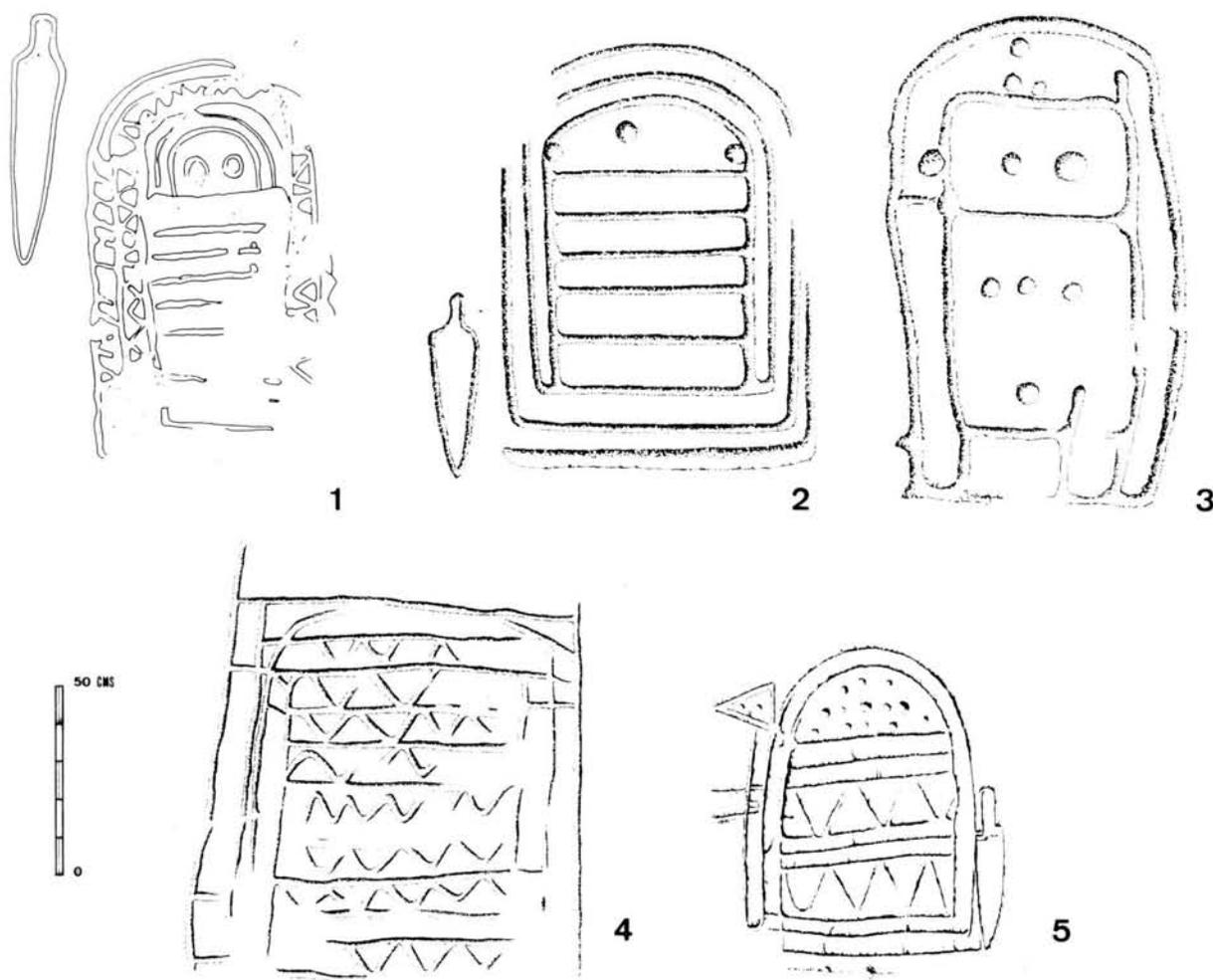


FIG. 3.—1. Peña Tú (Asturias) (según Bueno y Fernández Miranda, 1981); 2. Sejos II (Cantabria) (según Bueno y otros, 1985); 3. Sejos I (Cantabria) (según Bueno y otros, 1985); 4. San Sebastián (Cantabria); 5. Tabuyo del Monte (León) (según Almagro Basch, 1972). Todas las representaciones se muestran sometidas a una misma escala, una vez comprobadas y rectificadas alguna de las que publican los mencionados autores. La alteración fue significativa en los casos de Sejos y Tabuyo del Monte.

(Delibes, 1977: 75-76) o el de Arrabal del Portillo (Valladolid) (Martín Valls y Delibes, 1974: 30-31), por poner dos ejemplos. Sin embargo debemos recordar que las escasas versiones cantábricas de este tipo son de dimensiones mucho más reducidas (6) y aún tomando el grabado como lo que es —una representación—, hemos de tener en cuenta que tal imagen amplía 3 ó 4 veces el supuesto original. Esa deformación es mucho más amplia que el estrecho margen porcentual que le resta al puñal de Sejos para tener las dimensiones del puñal de Peña Tú.

Por último hemos de hacer alusión a la consideración del Conjunto de Sejos como cromlech. Dentro de los términos coloquiales que utiliza la sistemática megalítica europea, indudablemente el que más sufre en su importación a contextos peninsulares o, más concretamente, a los de la Cornisa, es el de cromlech. En poco se parece lo definido aquí con ese término y estructuras del tipo de las reconocidas en la Bretaña francesa o en el sur de Inglaterra (Guilaine, 1980: 79; Burl 1979) (7). Si a ello añadimos que las manifestaciones que han sido identificadas como tales —por ejemplo en el País Vasco (Blot, 1974)— ofrecen fechas de períodos muy tardíos ya en plena Edad del Hierro, podemos considerar que su uso en la Península se torna bastante engañoso y su base semántica queda definida pobremente. Por lo demás estamos de acuerdo con las apreciaciones que expone María Teresa Andrés (1978: 109 y ss.) a este respecto, indicándonos que bajo ese término se han venido agrupando manifestaciones que poco tienen que ver en su origen e incluso en su morfología. Sería aceptable utilizar una terminología «local» que se adapte mejor a la realidad observada y que nos desvincule de conceptos foráneos cargados de particulares consideraciones cronológicas y funcionales que aquí pueden ser tenidas como prejuiciosas. Como ejemplo, puede ser válido aceptar el topónimo vasco «baraltz» para agrupar esos círculos con cenizas adscribibles en esa región a la Edad del Hierro.

Por contra el «cromlech» de Sejos cumple mejor con el referente inicial del término. Es una asociación de ortostatos hincados —no específicamente un círculo— que limitan un espacio de funcionalidad no definida, descartándose las posibilidades de habitat o sepulcro. Incluso en la actualidad es posible establecer una asociación espacial con otras manifestaciones megalíticas, al menos con una estructura tumular (8). No obstante, y suponiendo que los grabados se hicieron a la vez que se levantaron las piedras, el conjunto pertenecería a una etapa ya metálica. Es decir, a un momento cronológico en el que se siguen utilizando monumentos megalíticos para inhumar individuos —junto a cuevas, abrigos o meras fosas— pero en el que ya no se levantan estructuras de nueva planta. No se trataría estrictamente de un ambiente megalítico sino más bien de una fase tardía con elementos considerados «intrusivos» por algunos autores (9).

En resumen, frente a toda esta abundancia de especificaciones cronológicas que implica considerar una amplia diacronía temporal para los cinco ídolos antropomorfos, valoramos la similitud iconográfica del conjunto. Similitud que no termina con el modo de esquematización, ni con la homogeneidad de sus dimensiones absolutas o de relación interna largo-ancho, sino con la, también, similar relación de dimensiones ídolo-puñal. Todo ello nos hace pensar en alguna forma de atadura

(6) Los que se conocen en la actualidad en la Cornisa son el ejemplar de Aitzbitarte IV de 11,5 cms. (Apellániz, 1973: 132), los de Urtao II (Guipúzcoa) de 18 y 13,3 cm. (Armendáriz, 1989), el aparecido en la cueva del Culebre en Asturias de 17,5 cms. (Blas Cortina, 1983: 114) y el recientemente publicado por P. Arias (1990) de la cueva de Atxuri de 12,3 cms. de longitud.

(7) En la actualidad deberíamos considerar esta serie de términos bretones o gaélicos (menhir, dolmen, cromlech) como últimos testigos de una época romántica de aproximación a la fenomenología megalítica que con el desarrollo científico de la disciplina han quedado manifiestamente desfasados y, por ello, deben ser sustituidos en favor de una terminología más especializada.

(8) Túmulo que localizamos junto con P. Arias a principios del verano de 1989 a unos 800 mts. al NW del área excavada en 1981 por P. Bueno, F. Piñón y L. Prados, en las coordenadas UTM UN897714 (hoja del SGE 17-6, Tudanca). A nuestro modo de ver, es la manifestación que con mayor probabilidad puede ser adscribible a momentos prehistóricos de todas las que rodean el entorno de los cinco ortostatos, las cuales son referidas, de forma genérica, por aquellos autores en sus trabajos.

(9) El término, sino acuñado, sí era utilizado por Maluquer para definir el «hiatus» que se observaba entre las deposiciones con ajuares microlíticos y aquellas que incluían elementos campaniformes (Maluquer de Motes, 1974: 87). Tanto en el sepulcro de San Martín como en el de Peña Guerra II se apreciaba un estado de semirruina entre ambas fases. La misma consideración se señala en algún trabajo de G. Delibes sobre ambientes campaniformes en la Meseta (Delibes de Castro, 1977). Sin embargo, recientemente rectifica esta visión para fundamentar, junto con M. Santonja, una idea de continuidad o de último estadio de utilización indígena de este tipo de sepulcros al menos en la Meseta occidental (Delibes y Santonja, 1987: 173 y ss.).

a cánones de fondo naturalista, ya que en un diseño fundamentalmente abstracto, más cercano al concepto de símbolo, tal relación se vería diluida en los diferentes motivos.

Esta propuesta de asimilación debe mantener, necesariamente, una variable de sincronía en el tiempo. La identificación de su momento cronológico ha de basarse, en esencia y a falta de otros datos arqueológicos, en la adecuada valoración de los siguientes puntos: por una parte en la caracterización del puñal de Peña Tú como de remaches y hoja triangular. Por otra en la probable adscripción al tipo Carrapatas de la alabarda grabada en Tabuyo y que Harrison (1974: 88) sitúa en los siglos XVIII y XVII antes de la Era. Es decir, debemos considerar como fechas más probables para estas representaciones, los inicios de la Edad del Bronce. Es verdad que puede resultar arriesgado formular hipótesis cronológicas para manifestaciones que, como la del Hoyo de la Gándara, sólo son contextualizables a partir de paralelos formales. Otro inconveniente es la carencia de una sistemática general para las etapas metálicas en Cantabria. Con todo, en este momento de la investigación puede resultar válido primar esa similitud formal de los motivos en detrimento de consideraciones que hoy por hoy deben tenerse como de rango menor. Sin duda una base documental más amplia en el futuro aportará mayor luz a estos extremos.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- ALMAGRO BASCH, M. (1982): «Los ídolos y la estela decorada de Hernán Pérez (Cáceres) y el ídolo estela de Tabuyo del Monte (León)». *Trabajos de Prehistoria*, 29: 83-124. Madrid.
- ALMAGRO GORBEA, M. (1972): «La espada de Guadalajara y sus paralelos peninsulares». *Trabajos de Prehistoria*, 29: 55-82. Madrid.
- (1976): «La espada de Entrambasaguas. Aportación a la secuencia de las espadas del Bronce en la mitad norte de la Península Ibérica». *XL aniversario del CEM*, III. Ed. Inst. Cult. de Cantabria. Santander.
- ANDRÉS, T. (1978): «Los "cromlech" pirenaicos». *Els Pobles Pre-romans del Pirineu*. 2 Col·loqui Internacional d'Arqueologia de Puigcerdà: 109-117.
- APELLÁNIZ CASTROVIEJO, J. M. (1973): «Corpus de materiales de las Culturas Prehistoricas con Cerámica de la población de las cavernas del País Vasco Meridional». *Munibe*. Suplemento nº 1, San Sebastián.
- ARIAS CABAL, P. (1990): «Las industrias de los estratos postpaleolíticos de la cueva de Atxuri (Mañaria, Vizcaya)». *Veleia*. Vitoria.
- ARMENDÁRIZ, A. (1989): «Excavación de la cueva sepulcral Urtao II (Oñati, Guipúzcoa)». *Munibe*: 45-86. San Sebastián.
- BALBÍN BEHRMANN, R. (1989): «El arte megalítico y esquemático del Cantábrico». En: *Cien años después de Sautuola*. Dip. Reg. de Cantabria Santander: 15-96.
- BLAS CORTINA, M. A. DE (1983): «La Prehistoria Reciente en Asturias». *Estudios de Arqueología Asturiana*, 1, Oviedo.
- BLOT, J. (1974): «Les rites d'incineration en Pays Basque durant la protohistoire». *Munibe*, 31, 3-4: 219-236.
- BUENO RAMÍREZ, P. y FERNÁNDEZ MIRANDA, M. (1981): «El peñatu de Vidiago (Llanes, Asturias)». *Altamira Symposium*. Direcc. Gral. de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas: 451-467. Madrid.
- BUENO RAMÍREZ, P., PIÑÓN VARELA, F. y PRADOS TORREIRA, L. (1985): «Excavaciones en el Collado de Sejos (Valle de Poblaciones, Santander). Campaña de 1982». *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 22: 27-53. Madrid.
- BURL, A. (1979): «*Prehistoric Avebury*». Yale University Press. New Haven & London.
- DELIBES DE CASTRO, G. (1977): «El Vaso Campaniforme en la meseta norte española». *Studia Archaeologica*. 46, Valladolid.
- DELIBES, G. y SANTONJA, M. (1987): «Sobre la supuesta dualidad Megalitismo / Campaniforme en la Meseta Superior española». *B.A.R., International Series* 331(i). Oxford: 173-200.
- FERNÁNDEZ MENÉNDEZ, J. (1924): «Monumentos megalíticos descubiertos en Vidiago». *Ibérica*, XXI, 550.
- GUILAINE, J. (1980): «La France d'avant la France». Poitiers.
- HARRISON, R. J. (1974): «Ireland and Spain in the Early Bronze Age». *Journal Royal Soc. Ant. Ireland*. 104.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E.; CABRÉ, J. y VEGA DEL SELLA, C. DE LA (1914): «Las pinturas prehistóricas de Peña Tú». *Trabajos de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*, 2. Madrid.
- MALUQUER DE MOTES, J. (1974): «En torno a la cultura megalítica de la Rioja Alavesa». *Estudios de Arqueología Alavesa*, 6, Vitoria.
- MARTÍN VALLS, R. y DELIBES DE CASTRO, G. (1974): «*La Cultura del Vaso Campaniforme en las campiñas meridionales del Duero*». Valladolid.