

UNED. Centro Asociado de Asturias

Las representaciones parietales auriñacienses en las cuevas y abrigos de la Cornisa Cantábrica

Máster En Métodos y Técnicas Avanzadas De Investigación Histórica,
Artística y Geográfica.
Itinerario de Prehistoria y Arqueología

Tutor: Mario Menéndez Fernández

Miriam García Capín.
Curso 2019-2020

1. INTRODUCCIÓN	2
Dificultades en la definición de las representaciones parietales auriñacienses	4
Límites del trabajo	6
La conservación y la representatividad de la muestra	8
2. LOS COMIENZOS DEL ARTE	11
3. DATACIÓN DE LAS REPRESENTACIONES PARIETALES	17
1. Relación directa entre estratigrafía arqueológica y grafías parietales. <i>La Viña, El Conde y Cueto de la Mina. Grafías cubiertas por estratos</i>	17
2. Asociación entre el registro arqueológico del yacimiento y las grafías parietales. <i>Hornos de la Peña, Chufín, Venta Laperra, La Lluera I, Tito Bustillo, dispositivos condicionados a la datación del material arqueológico.</i>	25
3. Análisis del campo manual. <i>El suelo arqueológico de La Viña y la búsqueda de visibilidad de los grabados de Chufín, Venta Laperra o La Loja.</i>	30
4. Analogía entre las representaciones halladas en estratigrafía y las parietales. <i>Las pinturas sobre fragmentos óseos de Hornos de la Peña y el nivel 18 del Castillo. Las ciervas de Covalanas y el grabado de Antoliñako Koba</i>	31
5. Ordenación de las superposiciones para la obtención de una cronología relativa. <i>Los dos horizontes de La Viña, la sincronía de las superposiciones de La Lluera I, los palimpsestos de los grandes santuarios como El Castillo, Llonín, Altamira, Candamo</i>	39
6. Análisis estilístico. <i>Los grabados lineales de surco profundo de los santuarios menores; los grabados figurativos de Santo Adriano, Chufín, El Castillo y Venta Laperra. La asociación puntuaciones-uros entre Abri Blanchard y Candamo, las representaciones vulvares de Abri Castanet y Tito Bustillo.</i>	47
7. Métodos de datación absoluta. <i>El uso de la Termoluminiscencia en La Garma, Venta Laperra y Pondra. Las series de uranio en El Castillo, Altamira y Tito Bustillo. La coincidencia entre fechas U/Th y C14 en Tito Bustillo. Las muestras de Candamo</i>	56
4. ¿USO COMPARTIDO DEL ESPACIO COTIDIANO Y SIMBÓLICO?	64
<i>Análisis de la relación entre yacimiento y grafías coetáneas en el mismo espacio.</i>	
5. DEFINICIÓN DE LAS REPRESENTACIONES AURIÑACIENSES DENTRO DEL ARTE PREMAGDALENIENSE	72
6. CONCLUSIONES	75
BIBLIOGRAFÍA	78
CONSULTAS AUDIOVISUALES	85
FUENTES DE LAS IMÁGENES	85

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se enfrenta al reto mismo de definir y mostrar las representaciones parietales que en parte de la región cantábrica se han hecho durante los inicios del Paleolítico Superior, entendiendo estos como los pertenecientes al periodo cultural Auriñaciense.

Sin embargo, la presentación de las mismas requiere una identificación de las grafías auriñacienses, adscripción envuelta en una nebulosa de polémica dentro de la categoría de “arte premagdalenense”.

Las manifestaciones culturales magdalenenses conforman un horizonte bien definido y acotado, dada su mayor presencia en el registro y la posibilidad de establecer paralelos más fiables entre los objetos hallados en estratigrafía y las grafías parietales. Sin embargo, las representaciones anteriores a este periodo han de conformarse con una clasificación genérica que plantea una especie de dicotomía entre lo Magdalenense, considerado estilísticamente más complejo y naturalista; y lo que no es Magdalenense dentro del Paleolítico, concepto que tiende a encontrar por tanto una oposición al naturalismo mencionado.

Dentro de este “cajón de sastre” premagdalenense, rebuscar las prendas auriñacienses es un proceso que se desarrolla por diversas vías, las cuales suelen conducir a resultados no confluyentes en función del método y la interpretación del investigador. La subjetividad que podemos considerar intrínseca al investigador, en tanto que “hijo de su tiempo” y por tanto sujeto activo de la Historia, es parte del encanto de esta ciencia.

No obstante, si a simple vista se puede percibir un denominador común en cuanto a las interpretaciones de las representaciones no magdalenenses, este sería la reticencia a incorporar grafías figurativas al periodo Auriñaciense, a pesar de que en la función detectivesca de los prehistoriadores emerjan pruebas que apunten en esa dirección.

La impresión de una neófita es que las consideraciones de los grandes investigadores, pioneros en el estudio del denominado “arte parietal”, basadas en criterios estilísticos; así como las interpretaciones estructuralistas del siglo XX (que no dejan de estar influidas por los mismos criterios), pesan en exceso sobre la perspectiva presente, condenada a lidiar entre las nuevas aportaciones y los condicionantes impuestos por la idea de progreso aplicada a la complejidad de las representaciones paleolíticas.

Esta situación limita la integración de las nuevas pistas emanadas de los resultados del avance de los métodos de datación absoluta, entre los que, aunque la cautela medie a la hora de tenerlos en cuenta, con frecuencia son coherentes con otros métodos de datación parietal. A pesar de ello, los prejuicios que apoyan la mayor abstracción de las representaciones auriñacienses (por incapacidad de sus autores en tanto en cuanto este periodo se considera un “ensayo” cuyo objetivo sería el naturalismo magdaleniense 15.000 años después) hacen de barrera en la incorporación de motivos figurativos y complejos en la región cantábrica para estos momentos iniciales.

Ante la antigüedad inesperada de la fecha de una muestra, y a pesar del apoyo de cronologías relativas que sugiere la posición de la representación en una estratigrafía parietal, en ocasiones se invierte un esfuerzo en el rescate de argumentos que invaliden la atribución a un horizonte tan alejado en el tiempo. Este hecho no es “condenable”, puesto que la ciencia avanza sobre las hipótesis puestas entre la espada y la pared; pero no parece que las representaciones magdalenienses precisen pasar por una criba tan exigente; o que los grabados lineales de surco profundo encuentren una oposición tan férrea ante su inclusión en periodos antiguos como ocurre con los motivos zoomorfos. En el intento de análisis aséptico de esta situación, parece inevitable pensar en la contaminación de la idea de progreso sobre las teorías referentes al arte paleolítico. En este caso, las nuevas generaciones de investigadores, están en deuda, conscientes de las ventajas de abordar el estudio desde los “hombros de los gigantes” del siglo XIX y XX, aunque quizás se deba de hacer una reflexión sobre la alternancia de la posición, puesto que esas interpretaciones también viajan, en ocasiones, sobre los hombros modernos. Sin entrar a valorar las ventajas o inconvenientes, a través de estos apuntes simplemente se pretende llamar la atención sobre la cuestión de la adscripción auriñaciense de motivos considerados más complejos. Chauvet rompió una lanza a favor de la capacidad de los primeros pobladores *sapiens* de Europa, pero no en términos absolutos. La región cantábrica quedó casi al margen de su influencia. Es por ello, que no se trata solamente de preguntarse sobre las capacidades de los autores, la disposición de las grafías respecto al suelo arqueológico, la contaminación de las muestras datadas mediante las series del uranio etc. Los restos materiales del emisor son la forma de comunicación en el tiempo, pero la forma de recepción del mensaje está condicionada también desde el presente, lo que requiere una depuración en la interpretación del investigador. La ausencia de este tipo

de “contaminación cultural” es una utopía, que sin embargo no impide la consciencia de la existencia de la misma.

Dificultades en la definición de las representaciones parietales auriñacienses

Como se apuntaba con anterioridad, en el arte paleolítico (concepto utilizado en este trabajo para aunar las grafías parietales y objetos decorados cuya función no parece directamente relacionada con actividades de subsistencia) parece abrirse desde el presente una brecha entre el Magdaleniense y el periodo anterior.

La comunidad científica parece estar de acuerdo en que son escasas las representaciones parietales anteriores al Magdaleniense que se puedan datar con garantías, por lo que su atribución descansa en paralelos estilísticos (García Alonso, 2019: 45). Sin embargo, las últimas teorías que tienden al envejecimiento de los motivos parietales (Hernando, 2014 y González Sainz, 2000), abogan al mismo tiempo por la larga duración de los mismos, característica que impediría su adscripción a uno u otro periodo premagdaleniense desde un punto de vista estilístico.

La dificultad a la que se enfrenta la investigación en este campo, ha fomentado que las teorías del pasado siglo hayan, por así decirlo, creado un monopolio en torno a la comprensión de los inicios del Paleolítico Superior cantábrico.

La alusión a la falta de garantías sobre la datación de grabados o pinturas rojas con métodos de datación absoluta (por series del uranio o termoluminiscencia), quizás hace referencia al desajuste entre la antigüedad inesperada de una muestra y su atribución clásica a un horizonte más moderno, basada ésta en las teorías de Leroi-Gourhan, quien continúa siendo el referente principal en el estudio de las representaciones parietales paleolíticas de la región cantábrica.

En base a los resultados extraídos del empleo de métodos de datación absolutos, “lo Auriñaciense” es mucho más extenso de lo que se creía tradicionalmente. Sin embargo, las dataciones son discutidas cuando las fechas son muy antiguas o muy modernas; pero no cuando encajan con lo esperado de las representaciones en cuanto a criterios estilísticos. Habrá que plantearse si la carencia de dataciones fidedignas se debe a verdaderos “problemas técnicos” de los métodos de datación absolutos o a una falta de flexibilidad interpretativa de los investigadores para hacer un hueco a las fechas en el

esquema vigente. Puede que en el camino hacia el conocimiento, la ciencia esté sugiriendo dar un paso atrás para replantearse algunos pasos de la secuencia artística.

El descarte de fechas recientes sobre motivos considerados paleolíticos parece pedir ser abandonado, en favor de la reflexión de que un desarrollo gráfico tan prolongado en el tiempo no necesariamente tuvo que ser interrumpido por el cambio climático Holoceno (Balbín Behrmann, 2014: 85). Según este investigador, las fechas de 9.000 BP sobre motivos del Buxu, harían alusión a los momentos finales de una tradición gráfica y no a una carencia del método de datación.

“Tenemos asentada la costumbre de eliminar las fechas que se salen de tiempos paleolíticos, como el Buxu 9, 9130 +/- 170 BP. Son las fechas finales hasta ahora de un desarrollo gráfico que no tuvo por qué acabar con los fríos.” (Balbín Behrmann, 2014: 85).

En el extremo opuesto, se insiste en analizar nuevas muestras de motivos cuyas fechas remiten a momentos iniciales del Paleolítico, en especial cuando afectan a representaciones icónicas. El ejemplo más ilustrativo descansa sobre las puntuaciones superpuestas a los uros amarillos de La Peña de Candamo (Forkea, 2000-2001).

Sin embargo, la falta de fe en estas técnicas no se manifiesta cuando sus resultados concuerdan con el estilo. Es el caso de los caballos pintados en rojo sobre el Gran Techo de Altamira cuya edad mínima se ha establecido por U/Th en 22.110 +/- 130 BP (corregida), no entrando en conflicto con el estilo II o III antiguo de Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan, 1984).

En síntesis, el estado de las investigaciones sobre las representaciones parietales en la región cantábrica solamente asegura la autoría auriñaciense de los grabados lineales de surco profundo de La Viña, en tanto fueron hallados recubiertos parcialmente por los estratos gravetienses del yacimiento asociado.

A día de hoy este método de datación relativa, que en este caso ofrece una acotación muy concreta del periodo (pasando por alto, por exceder los límites del trabajo, de la capacidad neandertal) que hace las veces de datación absoluta; representa el único totalmente fiable y aceptado por toda la comunidad científica.

“Lo Auriñaciense” en las paredes de cuevas y abrigo, para todos, son los grabados lineales de La Viña y casi en la misma medida los de El Conde. “Lo Auriñaciense” para

algunos, en función de la aceptación del resto de métodos de datación, será el nudo en torno al que gire el presente trabajo.

Límites del trabajo

El trabajo tiene por objeto definir las representaciones parietales de las cuevas cantábricas, fundamentalmente las pertenecientes a Asturias y Cantabria por albergar la mayor parte de las mismas. Para ello, se han tomado como referencia las grafías contenidas en las cuevas y abrigos de La Viña, El Conde, Candamo, La Lluera, Cueto de la Mina, Tito Bustillo, Altamira, El Castillo, Hornos de la Peña, Covalanas, Chufín y Venta Laperra, por considerarlas las más representativas en cuanto a representaciones premagdalenienses datadas mediante los métodos de los que se sirven los prehistoriadores.

No se pretende presentar el conjunto de las cuevas y abrigos ni describir sus dispositivos gráficos, sino centrarse en aquellas representaciones que por diversas causas – estratigrafía parietal, cobertura por estratos de yacimiento, paralelos con motivos de arte mueble o análisis estilístico, entre otras- sean susceptibles de integrar el horizonte Auriñaciense de las grafías cantábricas.

Esta selección no impide recurrir a ejemplos ubicados en otros emplazamientos menores como Pondra, Santo Adriano y otros abrigos decorados más escuetamente, El Rincón, Llonín o Antoliñako Koba; pero será en los dispositivos del primer grupo en los que descansarán recurrentemente los argumentos de definición de las representaciones parietales auriñacienses de la región cantábrica.

Por otra parte, los límites cronológicos de la investigación, van de la mano de los culturales.

Nuevamente obviando la complejidad en la separación cronológica entre tecnocomplejos y la dificultad para establecer el final del Musteriense, se ha definido un Auriñaciense de Transición en el nivel 18c y 18b de El Castillo, datado en 40.000 y 38.500 BP respectivamente. Sin embargo, el Chatelperroniense de la cueva de Morín, bajo el nivel que alberga el Auriñaciense Arcaico, está datado en torno a 34.215 +- 1265. (Arrizabalaga et alii, 2009, 277).

No obstante, dejando al margen la singularidad del Auriñaciense de Transición de El Castillo, según otros investigadores, se documenta el comienzo de la presencia de *Homo sapiens* en la región cantábrica a través de los restos de ocupación del Protoauriñaciense de Morín, datado en 360590 +/- 770 BP (Pike et al, 2012: 471); fecha que concuerda con la del nivel auriñaciense de La Viña.

No es objeto de este trabajo entrar a analizar la tremenda complejidad en la que está envuelta la transición del Paleolítico Medio al Superior, pero sí es preciso hacer un apunte sobre los límites artificiales que determinarán el inicio del periodo de este estudio, en tanto en cuanto se dará por sentado que las primeras grafías rupestres de la región cantábrica habrán sido realizadas por humanos anatómicamente modernos en los primeros momentos del Paleolítico Superior, es decir, hasta el comienzo del Gravetiense.

El tema de la capacidad neandertal sigue siendo objeto de una gran polémica, no obstante, no hay datos objetivos para descartar ni apoyar su autoría en grafías para las que todas las pruebas apuntan hacia un momento de realización en el límite entre el Paleolítico Medio y el Superior. Ante la ausencia de pruebas claras a su favor (también ausentes en su contra), por defecto se ha consensuado una autoría *sapiens*. Si las reticencias a la atribución auriñaciense de figuraciones complejas parecen evidentes, esto no hace más que indicar que no se ha superado la primera barrera para valorar sin prejuicios las capacidades de los primos musterienses.

Dejando a un lado esta problemática de la que, no obstante, es necesario no perder consciencia; simplificando los límites, con el fin de concretar el campo de investigación, éstos discurren entre los principios del Paleolítico Superior, en torno al 40.000 BP y los comienzos del Gravetiense cuyo límite inferior se establece en torno al 27.000 BP (Hernando, 2014: 86).

El punto de partida será el horizonte anicónico del Nalón (primer horizonte gráfico para Fortea) documentado en La Viña, por sus condiciones excepcionales que han permitido la aceptación de la antigüedad de los grabados lineales.

El análisis de paralelismos con grafías de otras cuevas y la asociación con temas figurativos, así como los motivos zoomorfos sobre objetos hallados en contexto en estratos auriñacienses, serán otro de los argumentos de definición.

La posición en palimpsestos parietales, apoyada en su antigüedad por dataciones absolutas, viene sugiriendo una atribución auriñaciense para el horizonte de pinturas rojas del interior de las cuevas (Menéndez, 2014: 218), antigüedad que parece reflejarse también en su estilo (a pesar de que este criterio esté condicionado por la aludida idea de progreso occidental).

Asimismo, los argumentos en favor de la adscripción de algunas grafías a los primeros momentos superopaleolíticos, pasará por la defensa de un contacto débil, pero existente, con los grupos humanos del suroeste francés, donde no existe duda sobre la existencia de representaciones complejas en episodios tan tempranos.

La conservación y la representatividad de la muestra

La ciencia arqueológica, se acerca al conocimiento de su objeto a través del estudio de unos restos en los que recaerá sobre el investigador la valoración de su representatividad. A medida que el periodo se aleja en el tiempo, es presumible que los restos sean cada vez menos representativos, con la consecuente necesidad de intuir lo que falta en el registro, en función de dichos restos, observaciones antropológicas etc.

El problema de la conservación, hecho intrínseco al estudio de la Historia, que funciona como una máxima sobre la que se advierte a los estudiantes en sus comienzos, es fácilmente difuminado cuando el investigador está inmerso en el análisis de “lo que hay”. La excepcionalidad de algunos hallazgos, simplemente por tener lugar, ejerce el poder de provocar una fijación sobre las manifestaciones materiales, lógica, plausible y necesaria; pero el análisis de “lo que ya no existe” es igualmente preciso para no generar, en la medida de lo posible, una imagen distorsionada de la realidad.

La impresión de pobreza en cuanto al registro arqueológico auriñaciense de la región cantábrica ha sido puesta en valor (Hernando, 2014: 60). Sin embargo, esta carencia no tiene por qué ser reflejo directo de la realidad auriñaciense del momento, sino de un problema de conservación, abarcando la pérdida de numerosos objetos que habiendo sobrevivido a los tiempos pleistocenos, son desconocidos para la ciencia a causa de excavaciones clandestinas, o con un criterio muy diferente al actual.

Por otra parte, conviene echar un rápido vistazo a la situación paleoclimática de la región durante este periodo, así como a la posterior, puesto que los procesos erosivos son un factor determinante en la conservación.

En la región cantábrica el desarrollo del glaciario que afecta al Paleolítico Superior se divide en dos fases amplias atribuidas al glacial Würm. La primera se daría entre el 50.000 y el 40.000 BP (Jordá Pardo et alii, 2014: 74), con lo que finalizaría más o menos paralelamente al inicio del Paleolítico Superior.

Se deduce que el comienzo del Auriñaciense habría tenido como escenario climático un ambiente con temperatura templada y una menor humedad, hasta el 30.000 BP, límite inferior de la segunda fase de glaciario en la región, que duraría hasta el 15.000 BP, albergando hacia el 20.000 BP el Máximo Glaciar.

En esta fase la línea de costa se vería adelantada unos 20 km respecto a la actual, dado el descenso del nivel del mar en 120 metros respecto al actual debido al avance de los hielos (Jordá Pardo et alii, 2014: 81), por lo que la superficie susceptible de ser ocupada por los grupos humanos se habría visto notablemente ampliada. Teniendo en cuenta la regulación que ejerce la influencia del mar sobre la temperatura y la aridez, es probable que las zonas cercanas se vieran pobladas durante estos periodos.

A esta problemática no se habrían visto sometidas otras regiones europeas ricas en vestigios auriñacienses, como los abrigos del valle del Vézère o el icono que representa la cueva de Chauvet. Tampoco los yacimientos centroeuropeos como Hohle Fels, Vogelherd, Willendorf o Kostienki, al este del continente.

Sin duda los avatares de la conservación habrían afectado a todos los lugares de una u otra forma, pero no en la manera en la que lo han hecho sobre la franja cantábrica, donde una superficie ingente de suelo ha sido engullida por el mar en su avance holoceno.

Por otra parte, la escasa altura de los yacimientos de las cuencas respecto a los ríos, como es el caso del abrigo de Santo Adriano o La Lluera, los hacen vulnerables a la conquista eventual por parte de las aguas, con el consecuente lavado de los depósitos del suelo. Todo parece apuntar que así ha ocurrido en Santo Adriano (Forza 2000/2001: 202) y podría haber sucedido también en La Lluera I (González Sainz, 2000).

Lo que parece claro en relación al problema de la conservación, tan presente en la disciplina es que *“no es posible evaluar de manera directa las posibles evidencias de*

actividad humana que tuvieron lugar durante el Pleistoceno Superior en los territorios costeros actualmente sumergidos” (Jordá Pardo et alii, 2014: 83).

Directamente unido a este hecho, los procesos relacionados con el desarrollo del glaciario que tuvieron lugar durante la segunda fase (en torno al 20.000 BP), pudieron haber borrado las evidencias de ocupación anteriores. La ausencia de restos de ocupación humana por encima de los 1000 m. de altitud, quizás hagan alusión a los fenómenos de soliflucción, crioturbación o gelivación a los que la ladera de la montaña se habría visto sometida durante los momentos de frío extremo y el deshielo posterior en la transición al Holoceno (Jordá Pardo et alii, 2014: 74).

El tema de la conservación, especialmente relacionado con las condiciones paleoambientales, es extenso y complejo, excede, por tanto, los límites de este trabajo; pero si es posible hacer unas matizaciones generales, conviene tener en cuenta que los inicios del Auriñaciense y su último tercio, *grosso modo*, (alrededor del 30.000 BP) se ven marcados por condiciones frías, caracterizándose el periodo mesial por la inestabilidad del OIS 3 (Jordá Pardo et alii, 2014: 89). El ecosistema derivado de estas condiciones habría condicionado directamente la movilidad de los grupos humanos, fomentando o dificultando el contacto entre regiones.

A simple vista, teniendo en cuenta las investigaciones paleoclimáticas efectuadas hasta el momento, no se puede defender la idea de que los grupos cantábricos auriñacienses se hayan visto naturalmente incapacitados a efectuar desplazamientos y establecer contactos con grupos de otras regiones. Fundamentalmente lo que interesa es detectar una comunicación con los pobladores del otro lado de los Pirineos, algo que sería plausible desde un punto de vista ecológico.

Es evidente que la frecuencia e intensidad de los contactos no es equiparable a la existente durante el Magdaleniense, de la que no cabe duda. Durante el Auriñaciense se perciben unos contactos más esporádicos y débiles, pero no inexistentes; en este modo de comunicación podría haber sido decisivo el clima asociado a las fases de desarrollo del glaciario propias del Würm y la estabilidad intermedia, que a pesar del intercambio cultural producido durante dichos contactos, habría fomentado el regionalismo propio de los inicios del Paleolítico Superior.

2. LOS COMIENZOS DEL ARTE

El arte puede considerarse algo así como la capacidad de materializar los pensamientos abstractos, de una forma comprensible, bella y más o menos duradera; definición para la que Menéndez sabe rescatar palabras más acertadas, dada la complejidad del concepto (Menéndez, 2019: 127).

En otras definiciones intervienen siempre los términos “humano”, “hombre”, “estética” o “sentimientos”, palabras que limitan el ámbito de este concepto a un género (*homo*) o a una especie de éste (*sapiens*), al mismo tiempo que lo vinculan a una dimensión del pensamiento de carácter simbólico.

Desde la perspectiva actual, podría interpretarse que el arte no es necesario en términos biológicos, no jugando un papel importante en la supervivencia. Dentro de las necesidades básicas del ser humano, suelen considerarse las comunes a las del resto de seres vivos, como la nutrición o el descanso.

Un ser humano sin arte, sin lenguaje u otras manifestaciones simbólicas podría sobrevivir, pero ¿sería hombre? Esta pregunta filosófica viene a colación debido a que el concepto de “hombre” parece definirse a través de la complementariedad de elementos biológicos, sociales y culturales.

Biológicamente, el *homo sapiens* podría ser considerado otro primate más, con la originalidad de su bipedismo especializado. Un ser humano carente de la capacidad cognitiva que lo define como tal, puede que no guardara tantas diferencias respecto al resto de individuos de su orden, entre los cuales, a su vez, también existen diferencias significativas. Entre los elementos que “nos hacen humanos” el arte está siempre presente.

En relación al lugar del arte en el abanico de actividades necesarias para sobrevivir, y volviendo a la Biología, para analizar desde su perspectiva un fenómeno a caballo entre ésta y el ámbito de la Cultura, el arte podría verse como el resultado de una adaptación evolutiva, dentro de la teoría de la selección natural.

Si existe, y ha tenido cabida y éxito, como es evidente que así ha sido, desde el pensamiento darwiniano significaría que el arte ha jugado un importante papel en la supervivencia. Yendo más lejos, podría haber sido decisivo en la expansión y prosperidad del *Homo sapiens*.

El reto reside en comprender las causas que motivaron su aparición. Dejándolo a un lado como elemento diferenciador de la especie humana (o quizás varias especies del género); puede resultar esclarecedor rescatar otras particularidades humanas que contribuyan a comprender el papel del arte en las necesidades del hombre.

Analizando el resultado (la posición actual del ser humano respecto a otras especies), se pueden detectar una serie de diferencias de carácter biológico, a nivel anatómico, como: la ausencia de garras, pelo, u otros rasgos que desde un punto de vista físico harían vulnerables a los individuos; la capacidad de desplazarse largas distancias, pero no cortas a alta velocidad, lo que reduciría las probabilidades de éxito en el enfrentamiento con otra criatura, sin garras para combatir y sin velocidad suficiente para escapar. Otra diferencia biológica que traería consigo una de carácter cultural, sería la presencia de un gran cráneo que acortaría el periodo de gestación y dificultaría el parto. Ante esta coyuntura, la dependencia maternofilial se intensificaría en forma y tiempo, así como se haría necesaria la asistencia por parte de otros miembros durante el laborioso parto y la colaboración durante el extenso periodo de crianza.

Desde el punto de vista cultural, además, una de las diferencias más notables es la existencia de dilatadas relaciones de dependencia entre individuos. La extensión del periodo de la infancia, directamente relacionado con la inmadurez con la que las crías nacen; así como la longevidad que alcanzarían algunos individuos, se traducen en la necesidad de cuidados hacia los de mayor edad, aunque a efectos prácticos no pudieran contribuir al mantenimiento del grupo de la misma forma que los jóvenes. Esto implica el arraigo de la memoria colectiva, mediante la que los jóvenes podrían conocer las acciones de los más viejos en el pasado, así como quizás, de la consciencia de un tiempo cíclico con capacidad de igualar.

A mayor escala, puede considerarse que una de las características más representativas reside en la versatilidad aplicada a la capacidad de adaptación a cualquier medio, lo que ha hecho del *H. sapiens* la única especie capaz de habitar cualquier parte del planeta.

A grandes rasgos, se infiere que el punto fuerte de la especie humana reside en su diferente forma de enfrentarse o comunicarse con el entorno, con la naturaleza. A diferencia del resto de individuos del reino animal, esta relación con la naturaleza no se lleva a cabo de manera directa, a través de las partes del cuerpo cuya función vendría definida por la forma; resultado de un largo proceso de evolución. Precisamente, la capacidad cognitiva

del ser humano, traducida físicamente en un gran cerebro, es la encargada de hacer más eficaces los contactos con el entorno a través de la tecnología. La ausencia de garras o afilados dientes para enfrentarse a las presas, no impidió que los humanos pudieran acceder a sus recursos a través de herramientas de caza que minimizaron los riesgos y aumentaron las posibilidades de éxito. La ausencia de pelo, por otro lado, no impidió que su piel fuera protegida del sol, la lluvia u otros elementos, gracias a la fabricación de ropas.

La tecnología se posicionó entre la naturaleza y el hombre en favor de éste, gracias al análisis del medio –de cualquier medio- y la obtención de una respuesta sobre la forma de dirigirse a él, a través de cuchillos, lanzas, ropas, recipientes cerámicos, carros, sólidas viviendas, coches etc. El universo material que rodea al hombre suplió las carencias en su velocidad, ferocidad, fuerza, y otras cualidades de primer orden entre el resto de especies animales competidoras o susceptibles de servir como recurso.

El desarrollo de la tecnología se ha ido produciendo a lo largo de generaciones, sobre un conocimiento colectivo acumulado, para el que la comunicación habría sido imprescindible. Sobre ello, Levi-Strauss (1988) apunta a la ordenación a la que las sociedades primitivas someten a la naturaleza, acción común al arte y a la ciencia, que supone el primer paso hacia el conocimiento, sobre el cual algunas cosas de las aprehendidas podrían llegar a resultar útiles.

Si bien los individuos de todas las especies se comunican entre ellos, a través de sonidos o la emisión de otro tipo de vibraciones, su mensaje es instantáneo y se pierde en el tiempo. Sin embargo, la capacidad simbólica del ser humano permite traducir los mensajes en formas que trasciendan la instantaneidad a la que de otra manera estarían condenados.

Limitándose a la Prehistoria, la amplia dispersión del Modo 2, por ejemplo, refleja la materialización de mensajes específicos en herramientas como bifaces.

El arte rupestre convirtió el mensaje en inmortal, a lo largo de un tiempo tan dilatado que la inteligibilidad del mismo ha quedado obsoleta.

La cuestión en torno al arte parietal no se limita a investigar sobre el por qué, cuestión ya de por sí bastante compleja; sino, ¿por qué hace 40.000 años?

Una posible respuesta estribaría en que la perdurabilidad del mensaje a través del arte, habría permitido llegar a un público mayor. La baja densidad de población, en especial durante los inicios del Paleolítico Superior, que traería consigo la ruptura espacial y las dificultades para entablar la tradicional comunicación “instantánea”, habría llevado a los grupos humanos a crear un sistema en el que el tiempo fuera menos condicionante a la hora de transmitir un mensaje.

La comunicación, como medio de transmisión del conocimiento, habría sido fundamental en la colonización de un nuevo continente, en el que la forma de dirigirse al medio a través de la tecnología (aunque no exclusivamente), habría precisado nuevamente de un conocimiento acumulado a través de las generaciones y de las experiencias de grupos alejados en el espacio.

Del mismo modo, en la situación de la Europa superopaleolítica, los contactos entre grupos habrían sido necesarios para evitar la endogamia, como táctica de supervivencia. Es aquí donde el arte rupestre habría actuado como una adaptación evolutiva clave en la prosperidad evolutiva del *Homo sapiens*. Los grupos capaces de comunicarse entre sí a través de los motivos parietales, habrían conseguido superar las barreras del tiempo sobre el mensaje, permitiendo el éxito a través de contactos más o menos programados, fundamentales en la transmisión de conocimientos o establecimiento de alianzas.

La relativa homogeneidad de los temas representados, y del estilo a medida que avanza el Paleolítico Superior, sugiere que habrían sido inteligibles a gran escala, al menos, en Europa occidental, en cuanto a lo que la zona francocantábrica afecta.

Cabe preguntarse si las diferencias regionales apreciadas en los dispositivos gráficos responden a lo que podría considerarse un idioma distinto, que no obstante no parece que impidiera interpretar el mensaje, puesto que las necesidades acechantes a los grupos serían más o menos las mismas. Aun contando con las variaciones impuestas por el medio, las preocupaciones de cada grupo serían comunes y susceptibles de ser compartidas con el otro.

Si el arte paleolítico supuso el primer paso hacia la transmisión del mensaje eliminando, o suavizando, la barrera del tiempo (tipo de transmisión que se ha ido intensificando e institucionalizando a lo largo de la Historia mediante la escritura y la generalización de ésta); la acumulación de conocimiento, facilitada a través del fenómeno artístico ya en la Prehistoria, ha permitido eliminar la barrera del espacio en la época contemporánea. El

teléfono, la radio o la televisión, por no hablar de los últimos dispositivos móviles ofrecen la posibilidad (o en determinados entornos la obligación) de comunicarse mediante mensajes instantáneos desde puntos muy alejados en el espacio.

Las representaciones parietales encajan en el engranaje de un complejo sistema social que gira en torno a la condición humana. La tecnología, desde los primeros momentos, ha sido el resultado y a su vez, parte de la causa de complejas relaciones sociales, como uno de los mecanismos más eficaces no solamente de supervivencia, sino de dominio respecto al resto de especies y sobre cualquier lugar. En este puzzle el arte rupestre ha jugado un papel fundamental en el establecimiento de las relaciones sociales, a partir de una comunicación entablada a través de un mensaje perenne gracias a su materialización sobre un soporte duradero. La ruptura espacial no habría impedido trasladar el mensaje con garantías. En este denso entramado, la memoria, a la que anteriormente se hacía referencia como implicada de primer orden en las relaciones de dependencia respecto a los individuos más jóvenes y más longevos, sería necesaria en el proceso de acumulación de conocimiento, que quizás habría empezado oralmente, con el apoyo paulatino de los mensajes perennes, los cuales no pueden considerarse “escritos” en este periodo.

Tratando de ir más allá, respecto a la decodificación del mensaje, la ruptura no sólo temporal, sino en aspectos económicos, sociales y culturales entre los grupos paleolíticos y las sociedades contemporáneas, ha generado la incapacidad en éstas últimas de su descifrado.

Las necesidades, en el fondo, no han cambiado, pero sí el modo de satisfacerlas y con ello las preocupaciones, que han mutado, hasta resultarnos ajenas las propias de los grupos paleolíticos. Con esto, estamos ciegos ante la expresión de su mundo interior, ante la manifestación de sus preocupaciones.

Rescatando de nuevo a Levi-Strauss, en su contemplación de lo que denomina “sociedades primitivas”, afirma que su arte representa seres sobrenaturales, cuya realidad es independiente de las circunstancias que le rodean; es decir, seres intemporales (lo que los convierte en sobrenaturales). Es la superación del factor tiempo lo que se busca en la plasmación del mensaje, y son seres ajenos a su entorno, intemporales, lo que está representado en cuevas y abrigos. Los bisontes, caballos, cérvidos, intemporales, sobrenaturales, no se ven integrados en escenas que los limiten a un momento del día o estación, ni tan siquiera a un lugar. Su único límite reside en la perspectiva, necesaria para

adaptar un modelo a un soporte en dos dimensiones. El perfil característico de las representaciones más antiguas es el sacrificio en aras de la inteligibilidad de la figura. La función (comunicativa), daría la forma al motivo que pasaría a ser un símbolo, a medida que se extendiera y divulgara.

Por concluir esta aproximación a las motivaciones que podrían haber dado lugar al fenómeno artístico, cabe considerar que los grupos paleolíticos contarían con la necesidad de representar elementos intangibles, lo que en ocasiones se haría a través de figuraciones (símbolos) o de signos.

Retomando de nuevo las observaciones de Levi-Strauss, desde la lingüística resulta en parte perceptible la forma de comprender el mundo de algunas sociedades primitivas. Él mismo cita el ejemplo del pueblo Chinook, cuya forma de expresar que una mujer mete raíces en un pequeño cesto para conchas se traduce como:

“La mujer mete raíces en la pequeñez de un cesto para conchas” (Levi-Strauss, 1988: 11).

El concepto principal es “la pequeñez”, como rasgo universal que se apropia de los objetos, personas etc. Lo abstracto habita en lo material para hacerse ver, según se infiere de la lengua de los Chinook, ejemplo de un grupo con costumbres que en base a sus formas de subsistencia, podrían encontrar paralelismo con la forma de vida de algunos grupos paleolíticos.

Arte y lingüística, en cuanto a manifestación simbólica, pueden ofrecer reflejos comunes sobre la comprensión del mundo del grupo que los utiliza. De esta forma, sería comprensible que algunos signos pudieran representar conceptos como tales: pequeñez, grandeza, maldad, bondad, claridad, oscuridad... (sin pretender esbozar un sistema dual, aunque ha sido defendido por autores como Leroi-Gourhan).

Por otra parte, las religiones animistas, asociadas a sociedades primitivas, no sólo divinizan a los animales, que suponen los únicos representantes identificados en las figuraciones del arte parietal; sino que las aguas fluviales, marinas, los árboles o las montañas, podrían haber sido igualmente deidades representadas y no reconocidas, a través de lo que se ha clasificado tradicionalmente como signos. El significado de un tectiforme con respecto a una puntuación podría haber variado tanto como el de aquel y una representación de équido. La clasificación como “signo” responde más a la

incapacidad actual para reconocer elementos conocidos que a la realidad del momento. Figuras y signos equivalen a: formas reconocibles y formas no reconocibles, a los ojos del presente.

3. DATACIÓN DE LAS REPRESENTACIONES PARIETALES

Las representaciones parietales cuentan con una importante ventaja a su favor, que es su permanente posición primaria; a diferencia de los restos materiales, susceptibles de ser alterados de una forma mucho más agresiva y difícil de revertir, con el riesgo de una interpretación totalmente equivocada en consecuencia.

Sin embargo, ante esta ventaja, la imprecisión de su datación dio lugar al recurso a intuiciones y visiones subjetivas sobre su pertenencia a un periodo cultural u otro. Esta tendencia tiende a derogarse, aunque la escasez de métodos y la relativa fiabilidad de los mismos hacen que las primeras teorías interpretativas sean referentes muy consolidados.

A continuación, se presentarán los métodos utilizados en la datación de las representaciones parietales paleolíticas cantábricas y cómo y en qué medida cada uno es capaz de detectar las grafías susceptibles de pertenecer al periodo que ocupa a este trabajo. En unos casos la adscripción auriñaciense de las representaciones será más clara que en otras, y siempre discutible, dado el estado de la cuestión.

1. Relación directa entre estratigrafía arqueológica y grafías parietales.

La Viña, El Conde y Cueto de la Mina. Grafías cubiertas por estratos

Hasta el momento, el método más fiable y menos discutido para la datación de las representaciones parietales (especialmente premagdalenenses) es el análisis de la relación entre los estratos del yacimiento y las grafías de la pared. El método arqueológico, con su máxima de “lo que está por encima no puede ser anterior a lo que subyace” se aplica a los motivos cubiertos por estratigrafía, arrojando una cronología relativa que contribuye a acotar los límites cronoculturales de la ejecución de las mismas.

El argumento en contra es que no abundan las cuevas y abrigos en la región cantábrica que reúnan estos requisitos.

Estrictamente, las únicas representaciones que en la actualidad se pueden relacionar con los estratos del yacimiento son las del abrigo de La Viña. Con seguridad habría podido hacerse en El Conde y Cueto de la Mina, pero su excavación antigua obliga a los investigadores actuales, portadores de un método arqueológico más depurado, a guiarse por los testimonios que en su día los excavadores dejaron recogido en sus diarios.

El abrigo de La Viña

El abrigo de La Viña se abre en la margen derecha del río Nalón, a casi 100 metros de altura sobre el valle, lo que le permite a la par ser visible y tener visibilidad del entorno (González-Pumariiega et alii, 2017: 239). Su posición estratégica convirtió este abrigo en un lugar recurrente de ocupación desde el Paleolítico Medio hasta momentos avanzados del Superior, como testimonia su amplia potencia estratigráfica. De ello se deduce que la situación de dominancia visual habría sido un factor decisivo en la elección de los lugares de hábitat durante gran parte del Paleolítico. El control del entorno, por un lado, junto al acceso a otros puntos geográficos a través de las vías de comunicación que conformarían las cuencas fluviales, harían de La Viña un lugar de condiciones óptimas. La recurrencia de su ocupación sugiere que la comunicación habría sido una necesidad de primer orden para los grupos que allí se asentaron. Por otro lado, su visibilidad desde otros puntos del entorno, descartaría un carácter privado o restringido, sino que reforzaría la naturaleza pública, quizás como lugar de encuentro, que se considera característica de los dispositivos exteriores de grabado profundo.

La excepcionalidad en las condiciones y los elementos que reúne este abrigo han hecho que su análisis funcione como la piedra angular de las manifestaciones artísticas más antiguas de la región.

Esta excepcionalidad reside, primeramente, en la asociación entre estratos arqueológicos y grafías, pero además en la posición de las grafías respecto a la pared, así como a la temática de las mismas.

El campo gráfico se desarrolla en dos alturas en función de la temática de los grabados. En la franja inferior se disponen una serie de líneas grabadas en surco profundo, orientadas verticalmente y con una longitud y una profundidad variables, que en todo caso sugieren una serie o “ritmo”. El extremo inferior de algunas de ellas fue hallado

recubierto por los niveles gravetienses más antiguos, y su extremo superior, es cortado, en ocasiones aprovechando el surco, por grabados figurativos, dispuestos horizontalmente sobre la franja que ocupan aquellos.

La distinta temática de los grabados, apoyada por su ejecución a distinta altura y según los investigadores, en distinto estilo, ha servido para hacer sobre los mismos una lectura temporal y definir dos horizontes diacrónicos característicos del Valle del Nalón (Fortea, 2000-2001).

El horizonte de surcos lineales profundos ha sido denominado como primer horizonte gráfico del Nalón, y puede encontrar paralelos estilísticos en varios abrigo de la zona como El Conde, El Molín, Las Mestas o Las Caldas; así como en otros más alejados, aunque en la misma región, como El Covarón, El Linar, La Cueva, La Loja, Samoreli, Traúno, Cueto de la Mina o incluso, aunque en un estilo diferente, Venta Laperra. Estos son algunos de los lugares que albergan dispositivos gráficos de estas características, fundamentalmente los más conocidos y representativos de la cornisa cantábrica. Pero estos grabados lineales se han documentado en localizaciones al margen de esta región, como el caso de los albergados en Riparo di Za Minic, en Sicilia¹.

La cobertura de los grabados de La Viña por estratos gravetienses ofrece una fecha *ante quem* bastante acotada para su momento de ejecución, situando el mismo presumiblemente durante el Auriñaciense. La existencia de una columna litoquímica formada debido a la canalización de las aguas por uno de los surcos de carácter antrópico sobre el último nivel gravetiense, en consonancia con el análisis del campo manual, sitúan la ejecución de los grabados de surco profundo en los momentos más antiguos del Auriñaciense (Fortea, 2000-2001: 178).

¹ PETZINGER, Genevieve Von (2015). Por qué estos 32 símbolos se encuentran en cuevas antiguas por toda Europa. TED Ideas worth spreading. Disponible en: https://www.ted.com/talks/genevieve_von_petzinger_why_are_these_32_symbols_found_in_ancient_caves_all_over_europe/transcript?language=es#t-613345 [23/03/2020]



Fig. 1. Grabados antrópicos en la cueva de Riparo di Za Minic

Esta adscripción ha sido reforzada por el análisis del campo manual, teniendo en cuenta la estatura de un individuo de 1,75 m. y la altura de los grabados respecto a los suelos arqueológicos pertenecientes a cada nivel (Pumariega Solís et alii, 2017: 251). De este análisis se infiere que los suelos más apropiados (tomando como referencia la comodidad del autor, de pie sobre el suelo sin forzar la postura) habrían sido los auriñacienses, incluso el más antiguo.

Como se ha indicado, asumiendo que las representaciones parietales son realizadas por *Homo sapiens*, la fecha *ante quem* cierra las posibilidades a una atribución de inicios del Gravetiense o a su autoría auriñaciense. Si bien es cierto que el yacimiento cuenta con un nivel musteriense desde el que, forzando la postura, podrían haberse realizado algunos grabados; pero dado el estado de la investigación, esta hipótesis generaría horas de investigación exclusiva y específica. No obstante, el mismo Fortea apunta, asépticamente, hacia esa posibilidad si el criterio de análisis se limita al campo manual (Fortea, 2000-2001: 186).

La existencia de restos auriñacienses en el registro arqueológico del abrigo, que además han podido ser datados ofreciendo una fecha de 36.500 BP para el estrato en cuestión (Fortea, 1994: 208), refuerzan esta atribución. Existe, por tanto, consenso entre investigadores a la hora de considerar los grabados de surcos profundos de La Viña, como pertenecientes al horizonte anicónico del Nalón, auriñacienses.

En síntesis, los materiales hallados en estratigrafía, dan testimonio de una ocupación desde el Musteriense hasta el Solutrense.

Recurriendo al análisis estilístico, se podría extender la adscripción del resto de grabados lineales profundos a este periodo cultural, pecando quizás de comodidad. Lo cierto es que en base a la tendencia de los últimos años, que apunta hacia un envejecimiento del arte paleolítico de la región cantábrica, el análisis estilístico resulta tremendamente ambiguo a la hora de definir periodos dentro del arte “premagdalenense”. De la mano de González Sainz (2000) o Hernando (2014) se defiende a la par del envejecimiento, la larga duración de los motivos, por lo que los grabados lineales paralelos a los de La Viña, podrían, bajo esta perspectiva, pertenecer a cualquier momento entre el Auriñaciense y el Solutrense (inclusive), es decir, la mayor precisión posible ofrecería un lapso temporal de unos 25.000 años.

La cueva de El Conde

En esta línea, los grabados de El Conde encuentran un alto grado de similitud con los de La Viña, salvando la excepcionalidad de su cobertura actual por los estratos del yacimiento. Sin embargo, sí lo estaban a principios del siglo pasado, cuando el abrigo se dio a conocer para la ciencia.

Sus representaciones son exclusivamente anicónicas, compuestas de líneas grabadas, más o menos paralelas entre sí, desarrolladas en cinco conjuntos.

Los conjuntos 1 y 2 se asientan sobre las paredes enfrentadas de la Galería A; mientras que el resto se encuentran en la Galería C, más inaccesible y oscura. La ejecución de las graffías en esta unidad topográfica habría obligado al autor a adoptar posturas incómodas, por lo que debía existir un motivo fuerte para la elección de los lienzos de esta galería. Cada conjunto gráfico guarda un equilibrio compositivo en cuanto a la longitud y disposición de los surcos, sugiriendo un ritmo, al igual que ocurre en el dispositivo de La Viña.

El problema del análisis de los grabados de esta cueva descansa en su relación con la estratigrafía, actualmente inexistente y de la que queda testimonio escrito, de una manera que deja lugar a dudas y confusiones.

La cueva fue hallada por Obermaier y el Conde de la Vega del Sella en 1918. De sus excavaciones se han recuperado comentarios bastante genéricos acerca de los grabados, de lo que se deduce que no les prestaron especial atención, aunque sí eran conscientes de su existencia.

Para Fortea, este abrigo habría sido la oportunidad para agudizar la precisión del momento de ejecución de su primer horizonte gráfico del Nalón; pero no fue posible (Fortea, 2000-2001: 178). Según Jordá, las grafías del conjunto II se hallaron recubiertas por el estrato auriñaciense, lo que aseguraba su adscripción, al menos, al primer complejo cultural del Paleolítico Superior (Jordá, 1969: 287). Sin embargo en la actualidad ningún fragmento de la pared con grabados está asociado a los niveles del yacimiento, por lo que, al margen de los relatos de sus primeros excavadores, el método pasa por la reconstrucción de los estratos basándose en criterios geométricos (Fernández Rey et alii, 2005, 85). Según este acercamiento las grafías habrían estado bajo el nivel A datado en 23.000 BP (Rasilla et alii, 2010), ofreciendo una fecha *ante quem*, lejana a la precisión que buscaba Fortea.

Respecto al yacimiento, el suelo estaba muy alterado por el uso ganadero para el que la cueva había servido durante un largo periodo. No obstante parecen haberse recuperado materiales de apariencia arcaica, asociados por Jordá al musteriense y al auriñaciense (Jordá, 1969: 287). Sin embargo, este investigador no ha sido el único en atribuirlos a estos dos tecnocomplejos, puesto que la sucesión de los niveles arqueológicos con industria de características similares, generó la impresión de una transición local del Musteriense hacia el Auriñaciense. Freeman, en la cata que realizó en 1962, definió cinco niveles, entre el E y el A, que cubrían la secuencia Musteriense-Auriñaciense, pero las reducidas dimensiones de la cata que realizó, ponen en cuestión la representatividad de los resultados (Arbizu et alii, 2005).

El Conde se convirtió en un yacimiento de gran interés para estudiar la transición del Paleolítico Medio al Superior a través de su industria. Actualmente, el equipo de Juan Luis Arsuaga se encuentra llevando a cabo una investigación de carácter multidisciplinar, para lo que recurren a disciplinas como la paleopolinología, así como al análisis de las especies animales a partir de sus restos óseos, para reconstruir el contexto climático durante la transición al Paleolítico Superior (Adán et alii, 2005). En lo que atañe más de cerca a las representaciones parietales, sus estudios sobre la reconstrucción geométrica de los estratos a partir de los restos a ambos lados del Conjunto 1, ofrecen dos posibilidades sobre el momento de ejecución: que los grabados fueron ejecutados con

anterioridad a la sedimentación de todos los niveles que presentan los testigos y a los procesos de erosión, es decir, en torno al 29.000 BP; o que los grabados fueron lo último en tener lugar, tras la sedimentación y la erosión de todos los niveles. El contexto de este tipo de grabados en otras cuevas inclina a los investigadores a tener en cuenta la primera hipótesis (Fernández Rey et alii, 2005).

Cueto de la Mina

El último de los dispositivos susceptible de ser datado mediante el método de la asociación con los estratos lito-arqueológicos es Cueto de la Mina.

Esta cueva se encuentra cercana a Posada de Llanes, por lo que hay una ruptura geográfica respecto a las otras dos. Cueto de la Mina no se encuentra a la vera del río Nalón, sino que se abre sobre el río Cabrales, en el macizo kárstico del Llera (Rasilla et alii, 2010: 29-30).

Fue excavada a principios del siglo XX por el Conde de la Vega del Sella y Obermaier, definiendo el primero de ellos, dos niveles auriñacienses que Jordá adelanta hacia la transición con el Gravetiense (Jordá, 1969).

Las grafías que contiene Cueto de la Mina se limitan a la pared este de la cueva, sobre un lienzo bastante uniforme que se diferencia respecto al resto de la superficie de la pared, en el que se han grabado más de 30 trazos que conforman una única composición.

Según los investigadores, los grabados de Cueto de la Mina, a pesar de la temática similar a La Viña y El Conde, difieren en el estilo respecto a estos (Rasilla et alii, 2010: 33).

Se trata de una serie de incisiones lineales, tendentes a la verticalidad y paralelas, localizadas sobre un lienzo bien definido. Algunos convergen formando motivos triangulares. Entre el conjunto de líneas verticales es visible un triángulo de mayor tamaño, en posición central, sobre el que se superponen varias incisiones. Existe una coherencia en la composición del conjunto, puesto que algunas líneas son adyacentes a los vértices superiores del triángulo; además, la asociación de varias líneas profundas sugiere distintas fases de repaso.

Nuevamente la asociación entre grafías y estratos ha de ser adivinada a partir de los testimonios escritos, en este caso, del Conde de la Vega del Sella, quien define dos niveles

auriñacienses, un Solutrense Antiguo, un Solutrense Superior, un Magdaleniense Inferior y uno Medio; así como algunos restos azilienses y asturienses.

La confusión emerge en la interpretación de la retirada de los niveles que permitieron ver la totalidad de los grabados, puesto que se afirma que estos aparecieron con la remoción de la primera capa, a 50 cm de la superficie del nivel en el que fue hallado un bastón perforado con unas incisiones lineales decorativas (Rasilla et alii, 2010: 34). Ahora bien, no queda claro si las graffías se encontraban cubiertas por el nivel aziliense únicamente o también por el del Magdaleniense Superior. En este último nivel, como se ha apuntado brevemente, los excavadores recuperaron un bastón perforado con varios grabados lineales que Vega del Sella utilizó como argumento para atribuir los grabados parietales al último horizonte magdaleniense. Sin embargo, Rasilla et alii. (2010), quienes prestan especial atención al análisis del campo manual, ven muy forzada la postura del autor desde este suelo.

El criterio del estudio del campo manual ha sido explotado en los abrigos del valle del Nalón, como así en Cueto de la Mina, entre otros; sin embargo, la presencia de representaciones en paneles inaccesibles desde el suelo, ponen en evidencia la voluntad y la búsqueda de visibilidad (Hernando, 2011: 108), objetivo para el que los autores se habrían valido de andamios o pericia para trepar (en los casos posibles) con tal fin; invalidando por tanto el recurso al análisis del campo manual, tan utilizado en la Viña y Cueto de la Mina.

Por otra parte, el registro de materiales del yacimiento de esta cueva, limita la antigüedad de los grabados a ojos de los investigadores. Actualmente la comunidad científica se decanta por una adscripción graveto-solutrense; el Gravetiense es el horizonte más antiguo documentado en Cueto y el motivo del triángulo se asocia tradicionalmente al Solutrense (Rasilla et alii., 2010: 39). Defienden, por otra parte, la sincronía de la composición. Su perspectiva toma como base las inferencias del estudio de La Viña - contando con la larga duración de sus grabados lineales cubiertos por estratigrafía gravetiense- y a su vez por la interpretación de los grabados trianguliformes de La Lluera, considerados solutrenses a causa de la datación del yacimiento anexo.

La excepcionalidad de estas condiciones de cubrición de las graffías por niveles lito-arqueológicos, reside precisamente en su escasez, que se manifiesta en la región de esta manera. Solamente en La Viña el análisis de sus representaciones ha podido llevarse a

cabo mediante la explotación de las posibilidades que ofrecen estas circunstancias. En El Conde y Cueto de la Mina, puede hacerse indirectamente, puesto que las condiciones se dieron en un momento no muy lejano; sin embargo, el resto de dispositivos ha de estudiarse utilizando otros métodos más ambiguos y no aceptados equitativamente por toda la comunidad científica.

2. Asociación entre el registro arqueológico del yacimiento y las grafías parietales.
Hornos de la Peña, Chufín, Venta Laperra, La Lluera I, Tito Bustillo, dispositivos condicionados a la datación del material arqueológico.

El condicionamiento que ejerce la datación del yacimiento sobre la de las representaciones parietales asociadas es apreciable en casi todas las cuevas o abrigos en los que se han hallado estas dos formas de manifestaciones paleolíticas. Sin embargo, hay dispositivos gráficos para los que no se dispone de otros métodos interrogatorios, o en los que la asociación en cuestión pesa más que otras fechas obtenidas por otros métodos. El principal resultado es la práctica ausencia de representaciones parietales clasificadas como auriñacienses sin yacimiento asociado de la misma época.

Un ejemplo habrían sido los uros amarillos del Gran Panel de la Cueva de la Peña de Candamo, en los que se reparará más abajo; o algunos de los dispositivos menores con grabados lineales exteriores. No obstante, de ninguno se tiene la certeza y todos pueden soportar el argumento que contradiga esta atribución.

Al margen de la necesidad de sistematización que demandan algunos investigadores para las colecciones de industria pertenecientes al Auriñaciense evolucionado y el Gravetiense cantábricos, puesto que no se perciben elementos de ruptura entre ambos (Ríos Garaizar et alii, 2012: 380) la presencia de niveles gravetienses anejos a grafías antiguas, “obliga” a no retrasar la fecha de ejecución más allá. Así, como ya se ha apuntado, en Cueto de la Mina no se estima una ejecución de los grabados anterior al Gravetiense puesto que el nivel más antiguo del yacimiento refleja industria enmarcable en este horizonte (Rasilla et alii, 2010).

La singularidad de la cueva cántabra de Hornos de la Peña reside, entre otros elementos, en la presencia de un nivel arqueológico sobre el que Obermaier encuentra dificultades en la individualización del Auriñaciense y el Solutrense (Tejero et alii., 2008: 118). La

secuencia superopaleolítica del yacimiento descansa sobre el Musteriense, representada por materiales auriñacienses, solutrenses y magdalenenses.

A pesar de la existencia de un nivel Auriñaciense, la presencia del Solutrense eclipsa la de aquel, puesto que el precedente sentado por el análisis de La Viña tiende a englobar las representaciones figurativas en el seno de este horizonte.

Además, el estilo de los zoomorfos grabados, atribuidos al estilo II tardío de Leroi-Gourhan, tiende a inclinar la balanza hacia un momento de ejecución más tardío (González Sainz, 2000: 265).

Los conjuntos interior y exterior no sugieren una diferenciación temporal entre ambos, a juzgar por las representaciones de estilo homólogo en ambas ubicaciones.

En la datación de las graffías de esta cueva confluyen varios métodos, como la asociación con la cronología del yacimiento, el análisis estilístico y su correlación con los dispositivos gráficos de otras cuevas o el establecimiento de paralelismos con representaciones halladas sobre objetos en estratigrafía, el cual merece un detenimiento a lo largo de un apartado individualizado.

El hallazgo de un frontal óseo con la figuración grabada de los cuartos traseros de un caballo en el nivel Auriñaciense, permitió a Jordá atribuir los grabados parietales de équidos a este horizonte (Rivera Vilá et alii, 2013: 69). Sin embargo, basándose en la dificultad mencionada por Obermaier para diferenciar el estrato Auriñaciense del Solutrense, no existe unanimidad a la hora de aceptar la antigüedad de este fragmento mobiliario.

Una reciente investigación sobre la documentación inédita de la excavación y la revisión de los testigos, permite a los autores afirmar que el frontal con grabado figurativo de Hornos de la Peña es, efectivamente, Auriñaciense (Tejero et alii, 2008: 122). No obstante, una atribución tan antigua de un grabado de estas características no está exento de polémica.

Regresando a la influencia ejercida por los horizontes documentados en el yacimiento, la atribución de los grabados oscila entre el Auriñaciense y el Solutrense.

La presencia del frontal grabado demuestra la existencia de representaciones figurativas en la región; pero al mismo tiempo, la consolidación de la convención trilineal de las

ciervas dentro del Solutrense, en base a las inferencias obtenidas en el Valle del Nalón, enfrenta a los argumentos en favor de cada uno de los horizontes.

El conjunto exterior de Hornos de La Peña se compone de grabados con figuraciones trilineales de ciervas, convención que se deja percibir en el interior de la cueva, a 45 metros de la entrada, demostrando una ocupación gráfica del espacio simultánea (Rivera Vilá et alii, 2013: 69); así como de un caballo y un bisonte, ambos completos y realizados mediante la técnica del grabado (Rivera Vilá et alii, 2013: 71).

Formaba parte del conjunto exterior un bloque grabado, actualmente perdido, del que se conserva alguna imagen a partir de la que González Sainz (2000) pudo definir junto al tren inferior de un bisonte, ya identificado, la cabeza de una cierva trilineal, en una composición equilibrada y aparentemente sincrónica, que le valió como argumento para defender la adscripción de ambas convenciones a un mismo momento.

La complejidad está, ya no en definir las fases de grabado (que se han visto reducidas), sino en asignar el conjunto a una cronología específica (Rivera Vilá et al., 2013: 69). Las ciervas trilineales y el bisonte parecen conformar la primera fase de grabado; ahora bien, si como tradicionalmente se cree, esta convención corresponde a momentos solutrenses, a pesar de la ocupación auriñaciense de la cueva y el vestigio del frontal grabado, se niega la ocupación gráfica del espacio cavernario por los primeros pobladores de la región.

En Chufín el yacimiento solutrense contribuye a limitar la antigüedad de las representaciones de Hornos de la Peña, en cuanto a análogas en estilo y temática.

No obstante, Chufín fomenta la ruptura, o al menos la precaución, en la relación del suelo arqueológico con las grafías, a través del campo manual.

Si bien es cierto que se alude a la existencia de dos niveles arqueológicos subyacentes al bien definido solutrense en el vestíbulo, estos no han sido ciertamente datados, por lo que aquel continúa eclipsando una posible presencia humana anterior (González Sainz, 2000: 266).

Por otra parte, quizás en La Lluera I se aprecia el ejemplo más ilustrativo de las limitaciones que la cronología del yacimiento impone a la datación del dispositivo gráfico. La exclusiva presencia solutrense documentada en este abrigo ha servido para adscribir automáticamente los grabados a este horizonte, apoyado en las conclusiones extraídas del análisis de La Viña y sirviendo de sólido argumento para catalogar la

convención trilineal como Solutrense; atribución que encaja con los estilos de Leroi-Gourhan, quien no defendía la figuración auriñaciense en la región cantábrica.

Este sólido bloque es mucho más pesado que los argumentos que apuntan en la dirección contraria, sustentados en los testimonios de las piezas con representaciones figurativas halladas en estratos auriñacienses, las dataciones absolutas coherentes por encima del 30.000 BP, la débil fiabilidad del análisis del campo manual o la hipótesis de la disociación entre uso “simbólico” del espacio y “doméstico” (con todas las cautelas posibles en la traslación de un concepto moderno que los grupos humanos paleolíticos no necesariamente compartían).

La interpretación solutrense de La Lluera ha servido para extender esta cronología a todos los dispositivos gráficos provistos de ciervas trilineales, bisontes acéfalos y équidos con una pata por par; así como a motivos más abstractos como los triángulos. Todo lo presente en La Lluera ha sido enmarcado dentro del Solutrense. La escasez de los restos lleva a la generalización de los testimonios, creando de ellos una norma, de la que convendría ser conscientes de su no necesaria correspondencia con la realidad. ¿Qué ocurre si los autores del panel principal de La Lluera I no utilizaron ese espacio con otros fines y por ende no abandonaron allí ningún objeto? ¿O si como sugiere González Sainz, los vestigios de ocupaciones anteriores fueron arrastrados por el río, como ocurrió en otros yacimientos de la zona? En estos casos, ocurre que no es posible “medir” las posibilidades de que esta hipótesis supere a la relación de simultaneidad entre yacimiento y grafías. Esta relación tendrá más puntos de anclaje que la contradicción de la misma, debido a la existencia de restos materiales bien datados sobre los que argumentar. Hacer de la hipótesis de la disociación una teoría, dados los métodos de datación, es algo mucho más complicado y sujeto a argumentos más cuestionables; lo que no quiere decir que la comodidad de aplicar la fecha del yacimiento a las grafías sea la opción más fiel a lo acontecido.

En Venta Laperra el estilo de sus grabados se acerca al de los expuestos hasta ahora. Simplificando, grabados lineales de surco profundo, dispuestos formando una retícula en el exterior de la cavidad; alta presencia de convención de bisonte en perfil y acéfalo, y cierva trilineal en menor volumen de representación.

El yacimiento asociado ha proporcionado materiales musterienses y del Paleolítico Superior antiguo (Arias Cabal et alii, 1998/1999: 88), complementados por los

auriñacienses del yacimiento vecino de El Polvorín, cuyas paredes albergan grabados lineales no figurativos (Garate, 2008: 69).

Lo interesante de Venta Laperra es que no ha proporcionado materiales que atestigüen una ocupación solutrense como ocurre en varias de las cuevas que reflejan la presencia de gentes auriñacienses; por lo que, teniendo en cuenta el argumento de la influencia del yacimiento sobre las grafías, la convención de ciervas trilineales y bisontes acéfalos (presuntamente coetáneas) quedan huérfanas, al no ser amparadas por el Solutrense de La Lluera, Hornos de la Peña o Chufín.

A pesar de que las fechas obtenidas por Termoluminiscencia sugieren una ejecución más o menos sincrónica y Gravetiense, como muy reciente; los investigadores no defienden una atribución anterior a este horizonte, avalada por las fechas *ante quem* en torno al 26.000 BP ofrecidas por la muestra de la costra calcítica superpuesta a las representaciones (Arias Cabal et alii, 1998/1999: 89).

La solución conciliadora a todas estas pistas fue la larga duración de los motivos premagdalenenses, desde el Auriñaciense hasta el Solutrense. Sin embargo, una hipótesis alternativa descansa en la adscripción auriñaciense de todos estos motivos figurativos de trazo lineal simple y en la disociación de yacimiento y representaciones, como reflejo de uso diferenciado del espacio; lo que no obstante, sería contrario a lo percibido en los abrigos del mismo horizonte del Valle del Vézère, donde uso “doméstico” y “simbólico” compartido espacialmente, está bien documentado.

Siguiendo el hilo del lastre interpretativo que en ocasiones supone la estratigrafía, en el estudio de Tito Bustillo toma forma la complejidad compositiva sacrificada en favor de la datación del yacimiento de la entrada. Tradicionalmente, sus representaciones, sin tener en cuenta su diversidad en técnica, temática o ubicación, fueron asociadas al Magdaleniense (Hernando, 2014: 180).

Tito Bustillo es un claro reflejo de búsqueda de equilibrio entre el peso de diversos argumentos; donde la complejidad gráfica de la cueva no podía continuar soportando una adscripción basada en criterios tan simples.

Es probable que, si en vez de la evidencia de múltiples fases decorativas en Tito Bustillo, existiera solamente una, homogénea en cuanto a su técnica, su asociación al Magdaleniense continuaría vigente. Pongamos que el espacio gráfico se viera ocupado

únicamente por el horizonte de pinturas rojas de representaciones vulvares y signos y el yacimiento magdalenense de la entrada permaneciera. ¿Es posible que precisamente la escasez de testimonios hubiera provocado la creación de una imagen errónea? ¿Qué se hubieran asociado graffías y yacimiento y sentado un precedente para adscribir a este horizonte del Paleolítico Final las representaciones en pintura roja? ¿Puede estar ocurriendo algo similar en La Lluera?

Son preguntas que lejos de encontrar respuesta, pueden fomentar que no se olvide que en Prehistoria especialmente, es habitual moverse “con pies de barro”.

3. Análisis del campo manual.

El suelo arqueológico de La Viña y la búsqueda de visibilidad de los grabados de Chufín, Venta Laperra o La Loja.

El análisis del campo manual ha sido un método frecuentemente utilizado para determinar el suelo arqueológico sobre el que las representaciones parietales fueron realizadas y por tanto establecer una cronología.

Este argumento fue uno de los utilizados para defender la cronología gravetiense del horizonte icónico de La Viña.

Tomando como referencia la estatura de una persona de 1,75 m., los investigadores han calculado que desde el suelo auriniense, una figura de équido grabada en el friso superior, correspondiente al segundo horizonte de Fortea, quedaría a la altura de los ojos del grabador; mientras que desde suelo gravetiense y solutrense quedaría a la altura del pecho y a 1 m. del suelo respectivamente (González-Pumariiega et alii, 2017: 251).

De lo anterior se deduce que el suelo más cómodo para grabar habría sido presumiblemente el gravetiense, o en su defecto el solutrense. La lectura temporal hecha entre ambos horizontes, apoyada sobre el análisis del campo manual, descarta la autoría auriniense de los grabados figurativos.

Sin embargo, ha quedado patente en otras cuevas que la comodidad del grabador queda supeditada habitualmente a la búsqueda de visibilidad, o a lo contrario, en caso de representaciones realizadas en el fondo de las cuevas o en rincones ocultos en los que el proceso de ejecución habría resultado extremadamente complejo para el autor en cuanto al acceso al lugar y la postura adoptada. Es decir, los paneles sobre los que descansan la

mayor parte de las representaciones no han sido seleccionados en función de criterios de comodidad o accesibilidad, sino teniendo en cuenta otros factores que muy a menudo resultan desconocidos.

Tal es el caso del oso pintado a poca distancia de la entrada de la cueva de Llonín, a la altura del suelo y tras una estalagmita que impide su visualización. En el extremo contrario, los grabados del friso superior del panel central del vestíbulo de Chufín, fueron realizados con anterioridad a los del friso inferior (Almagro, 1973: 9) y a una altura que impide su relación con el suelo. Si bien es cierto que no se puede precisar cuánto tiempo pudo haber transcurrido entre la grabación de ambos frisos, se deduce que el criterio de elección del lugar de grabación, especialmente en el superior, tuvo más que ver con la búsqueda de visibilidad que con la comodidad del autor desde el suelo. Esta lectura entraría en contradicción con la efectuada sobre la pared de La Viña, aunque en ésta los grabados del friso superior se superponen a los del inferior, al contrario de lo que ocurre en Chufín.

De la misma manera, en El Polvorín se documentan grabados a 240 cm sobre el suelo (Hernando, 2011: 108); así como en la cueva de La Loja González Ríos apunta a la necesidad de andamiaje para la grabación (González Ríos et alii, 2008: 93).

Valiéndose del mismo argumento, en Cueto de la Mina se defiende la adscripción graveto-solutrense de los grabados lineales, aludiendo a que una asociación magdaleniense como la que había establecido Vega del Sella -basándose en paralelos con arte mueble- no era plausible, entre otras cosas, por “forzar el campo manual” del autor (Rasilla et alii, 2010: 34-39).

Del mismo modo, la grabación de los techos en cuevas y abrigos, evidenciada en Abri Blanchard (Aquitania francesa) durante el Auriñaciense (Bourrillon et alii, 2016: 4), contribuye a cuestionar la validez en términos absolutos de este método.

4. Analogía entre las representaciones halladas en estratigrafía y las parietales.

Las pinturas sobre fragmentos óseos de Hornos de la Peña y el nivel 18 del Castillo. Las ciervas de Covalanas y el grabado de Antoliñako Koba

El establecimiento de paralelos entre las representaciones parietales y las de arte mueble, ha sido uno de los métodos a los que se ha recurrido con más fiabilidad para datar. Ha

resultado especialmente útil para las representaciones del Paleolítico Superior Final, dada la abundancia del registro arqueológico y parietal magdaleniense.

Sin embargo, para los inicios en el tiempo de las representaciones, este método sigue sujeto a limitaciones debido a la escasez de materiales y a la prudencia de los investigadores a la hora de clasificar dentro del Auriñaciense representaciones figurativas. En contraste con la prolificidad material del Auriñaciense centroeuropeo, donde esculturas como el hombre-león de Hohlenstein-Stadel o las figurillas zoomorfas de Vogelherd no dejan lugar a dudas acerca de la complejidad técnica de las manifestaciones; en la región cantábrica su pobreza afecta al volumen de las mismas como a su apariencia.

Sauvet, plantea que:

“es posible que la ausencia de arte mueble auriñaciense en la región cantábrica responda a una laguna de la documentación y no a una realidad arqueológica contrastada” (Sauvet, 2013: 350).

No obstante, no es este un motivo para pasarlas por alto, al contrario, han de ser interrogadas con mayor intensidad.

Básicamente las representaciones figurativas de arte mueble, susceptibles de ser analizadas para el establecimiento de paralelos con las parietales, pertenecientes al Auriñaciense, se reducen a un fragmento óseo con grabado de équido hallado en Hornos de la Peña y a dos fragmentos óseos pintados procedentes del nivel 18 del Castillo.

El frontal grabado de Hornos de la Peña

La controversia acerca de la pertenencia de esta singular pieza al Auriñaciense o al Solutrense, parece deberse más a la reticencia a admitir la antigüedad de las representaciones figurativas que a la propia problemática estratigráfica del yacimiento.

Dando por válida su adscripción auriñaciense (Tejero et alii, 2008) otra alegación a la asociación solutrense de las representaciones parietales reside en la diferencia de estilo entre ambos soportes, que corresponderían, por tanto, a distintos momentos.

Sin embargo, sí parece existir una relación en cuanto al tratamiento del corvejón trasero de los caballos, cérvidos y bisontes de Hornos de la Peña, Venta Laperra y Chufín (Hernando, 2011: 111).

A pesar de la afirmación sobre la ausencia de similitudes técnicas y estilísticas entre el caballo grabado del frontal y de la pared del vestíbulo de Hornos (Tejero et alii, 2008: 119), lo cierto es que sí parecen existir elementos análogos, al menos así percibidos por la que suscribe.

El frontal recoge únicamente los cuartos traseros del animal, aunque se deduce que originalmente la figuración habría sido completa o al menos más extensa. El grabado parietal representa un caballo prácticamente completo, salvo la cabeza y la pata delantera.

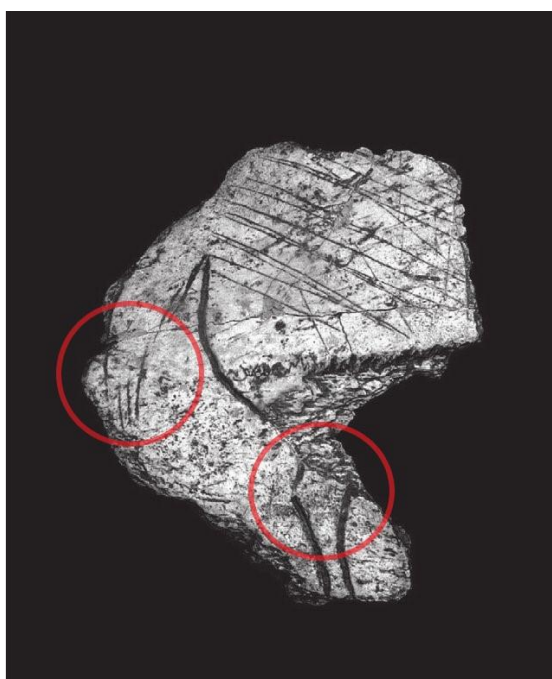


Fig. 2. Hueso frontal grabado de Hornos de la Peña



Fig. 3. Caballo grabado del conjunto exterior de Hornos de la Peña



Fig. 4 y 5. Grabados de cuartos traseros de bisonte de Venta Laperra



Fig. 6. Grabados exteriores de Chufin

Es habitual que los grabados zoomorfos de factura arcaica obvien la mitad inferior de las patas, dejando las extremidades a la altura del corvejón o prestando poca atención a su morfología, con un acabado en triángulo o forma de “doble Y” (Garate et alii, 2012). Sin embargo, en estos ejemplos, a pesar de la simplicidad de las figuras, reducidas a su contorno y sin apenas detalles, parece repetirse el detalle prestado a la zona del corvejón, resuelto de manera que podría decirse naturalista. Si bien es cierto que en el frontal óseo la “muesca” o ángulo que conforma la articulación del animal, está representada más nítidamente, este hecho podría deberse a la resistencia del soporte, más que a una diferencia en el estilo. El detalle del corvejón está claramente representado en el grabado

de équido del abrigo de Hornos de la Peña, de forma análoga al del frontal. La presencia de un trazo más fino que alarga la línea trasera de la pata puede dar lugar a confusión. Da la impresión de que esta incisión fue involuntaria, puesto que la línea de la nalga y la pata trasera hasta la articulación fue repasada con el fin de hacerla mucho más visible, discriminando este último trazo que probablemente no se pretendía. Es precisamente a esta altura donde se graba la línea que dibuja la mitad inferior de la extremidad, en ángulo con la de la superior, en busca de un corvejón más naturalista. Las diferencias entre ambos se presentan fundamentalmente en el grosor de la extremidad representada, de apariencia más robusta en el objeto de arte mueble.

Otro elemento a tener en cuenta es el acabado de la cola entre ambos équidos. Sobre el frontal es apreciable la búsqueda de la simulación del pelaje mediante un trazo más fino y repetitivo. El grabado de la pared está más erosionado y la visibilidad de los detalles se antoja más difícil; de todas formas, la cola ha sido grabada con un trazo menos profundo y abierta, creando la ilusión óptica de una superficie no tan lineal en contraste con la línea de la nalga.

Las analogías entre las figuraciones del frontal y las paredes de Venta Laperra o Chufín no son tan estrechas como las que se han pretendido evocar entre los caballos de Hornos de la Peña; sin embargo, la atención al detalle de la articulación trasera está presente en todas, lo que forma parte de una convención que, mediante paralelos con las representaciones halladas en estratigrafía, apuntan hacia un horizonte ya Auriñaciense.

Los fragmentos óseos decorados de la unidad 18 de El Castillo

El primero de ellos se trata de un hioides hallado en el nivel 18 b, correspondiente al Auriñaciense Arcaico, datado en 38.500 BP (Arrizabalaga et alii, 2009: 260).

A pesar del pequeño tamaño y la parcialidad de la muestra, puesto que el hioides está incompleto, al igual que la figura; es reconocible a simple vista la pata delantera de un cuadrúpedo, presumiblemente herbívoro, tal que un équido, cérvido o bóvido, lo que encaja en la línea de la temática del Paleolítico Superior. La técnica utilizada es mixta, combinando grabado y pintura negra (Tejero et alii, 2007: 420).



Fig. 7. Hioides grabado del nivel 18 b de El Castillo



Fig. 8. Fragmento óseo pintado del nivel 18 c de El Castillo

Es muy aventurado hablar del estilo dada la exigüedad de la muestra, pero la factura de esta extremidad no da la impresión de completar una figura esquemática; no obstante es posible detectar el perfil absoluto del zoomorfo y la presencia de una pata por par (al menos en el tren delantero). Estas características corresponden a las inferidas del frontal grabado de Hornos de la Peña, el caballo grabado de su vestíbulo o las convenciones de bisonte que se presumen coetáneas a las ciervas trilineales. El otro fragmento óseo fue encontrado entre los sedimentos del nivel 18 c, perteneciente al Auriñaciense de Transición. La representación que alberga resulta más controvertida que la anterior, en tanto que la pintura (única técnica empleada) está prácticamente perdida, pero parece evocar una cabeza esquemática de animal de perfil (Tejero et alii, 2007: 419).

A simple vista esta pintura sugiere una combinación de las convenciones trilineal (en la conexión entre la línea naso-frontal -cuya prolongación dibuja la oreja- y la cervical) y *bec de canard* (en la resolución del morro del animal).

Para Hernando (2013), los caballos en *bec de canard* no conformarían una convención, dada la diversidad de rasgos combinados para otras partes del cuerpo. No obstante, se atestigua la presencia en Chauvet y el estrato auriñaciense de Bouil-Bleu, lo que podría trasladar el origen de esta forma a los mismos inicios del Paleolítico Superior (Sauvet,

2013: 354). En el otro lado, la convención trilineal, tradicionalmente considerada gravetosolutrense, como ya se ha mencionado, ha comenzado una tendencia hacia su envejecimiento.



Fig. 9. Placa de piedra grabada de Abri Cellier (Auriñaciense)



Fig. 10. Zona IV del abrigo de La Viña. En rojo señalada la representación análoga a la de Abri Cellier

Quizás no sea fiel a la realidad ver en esta representación los inicios de ambas convenciones, pero al menos sí se aprecia el esbozo de una cabeza esquemática, que no obstante, no deja de ser insuficiente para retrotraer el esquema trilineal al Auriñaciense con garantías.

La figura 9 muestra un bloque grabado recuperado de los restos dejados por los primeros excavadores, al mando de Movius, en Abri Cellier. El contexto auriñaciense no deja dudas acerca de su atribución, pero sí sobre su interpretación.

Los breves y rápidos trazos ofrecen duda a la hora de clasificar la representación de figurativa o abstracta; sin embargo, la disposición entre ellos evoca el esquema trilineal de las ciervas del Nalón, caracterizadas por una pequeña incisión que detalla la comisura de la boca. Las paredes del abrigo de La Viña albergan otros ejemplos de ciervas fugaces, cuya identificación como tales ha sido posible gracias al contexto y a la profusión del esquema trilineal en la zona. Para el bloque de Abri Cellier, su aislamiento temático genera dudas sobre su definición, aunque técnicamente puedan apreciarse tenues similitudes con la convención de la región cantábrica.

El abraseur de Antoliñako koba

Merece mención en este apartado la placa grabada de Antoliñako Koba, cuya pertenencia a la fase más antigua del Gravetiense es segura, tal como afirman sus investigadores (Aguirre et alii, 2011: 48).

Esta placa habría tenido un uso funcional, como percutor para preparar los talones de los núcleos líticos en la cadena operativa de elaboración de herramientas. La decoración no hace de la pieza un objeto meramente simbólico, puesto que su desgaste evidencia un uso prolongado como *abrasseur* (Aguirre et alii, 2011: 51).

El grabado consiste en el contorno de una cabeza esquemática de cierva, cuyas orejas se representan a partir de la prolongación de la línea naso-frontal, la derecha, y de la cervical la izquierda, fórmula que deja un espacio entre ambas. La línea de la mandíbula no continúa corrida para dibujar la del pecho, sino que ambas se cruzan hacia la mitad de la que delimita la parte inferior de la cabeza.

Esta convención encuentra reflejo en numerosas representaciones de cuevas del Mediterráneo peninsular, así como en Cosquer o Cougnac (Aguirre et alii, 2011: 54).

Las ciervas en tamponado rojo de Covalanas o El Pendo son consideradas reflejo de otro tipo de convención debido a la disposición de sus orejas en V, aunque las similitudes son innegables. Por otra parte, la ausencia de hueco entre ambas orejas, como también ocurre en La Garma, puede deberse a una difusión del pigmento rojo aplicado para delimitar las líneas frontal y cervical, lo que no ocurre con la técnica del grabado, que permite la definición de trazos más limpios.



Fig. 11. Placa grabada de Antoliñako Koba (nivel gravetiense)

Uno de los más evidentes paralelos se encuentra en Chufín. La cierva del friso superior del panel central del vestíbulo, presenta el mismo esquema encefálico, aunque a diferencia de la de la placa de Antoliñako, está completa. Convive con varias representaciones de ciervas trilineales, en una composición presumiblemente sincrónica que apoyaría la teoría de la variedad gráfica desde el Auriñaciense (Hernando, 2011: 103) y especialmente durante el Gravetiense (Aguirre et alii, 2011: 57).

La presencia de una representación análoga en Chufín induce o bien a desvincular el yacimiento solutrense de las graffías o a plantear la

larga duración del motivo. Aunque quizás hubiera de plantearse valorar la importancia de los niveles infrapuestos al solutrense del vestíbulo.

Por otra parte, otra representación paralela que ha sido pasada por alto descansa en una figura del horizonte de pintura negra del Panel Principal de Llonín (Fase II); donde arqueológicamente las representaciones negras se superponen a las rojas, las más antiguas de la cavidad; y a su vez quedan infrapuestas a los grabados de la fase III, horizonte que marca un hito en la datación relativa. La fase III, superpuesta a las representaciones pintadas y bajo los grabados y pinturas magdalenenses de las fases IV y V, son asociadas al Magdalenense Inicial. De la fase II se tiene la certeza de su atribución premagdalenense, ante la que, en un intento de precisión se extrajo una muestra para ser datada mediante C14. Sin embargo, la contaminación orgánica a la que la cueva se vio sometida durante décadas, alteró sin duda las fechas obtenidas. El argumento estilístico se convirtió entonces en el único método para ajustar la fechación de la fase, adscrita al Solutrense basándose en las pinturas abstractas que *“remiten a un mundo que tradicionalmente se atribuye al Solutrense”* (Ríos González et alii, 2007: 108). El argumento para asociar este horizonte al Solutrense, resulta aparentemente débil y un tanto difuso.

La cierva negra de perfil orientada a la derecha podría ser un argumento en favor del envejecimiento de esta fase, aunque no el único.

La figura identificada como felino, justo debajo, remitiría a un ambiente antiguo, similar al de Chauvet, donde el tema de los felinos está ampliamente representado. Asimismo la figura en perfil izquierdo, a una altura superior, (¿bóvido?) es similar a la de la cueva de El Rincón (González Sainz et alii, 2016: 142), como así a una de las figuras de la Fase 3 del Panel de las Manos del Castillo, anterior a la segunda fase compuesta de manos en negativo que define el equipo de S. Ripoll et alii. (2015).

En la parte occidental del Panel Principal de esta misma cueva, la serie de puntuaciones negras no ha recibido un tratamiento en su interpretación más pormenorizado. El “puntillismo” documentado en el rinoceronte de Chauvet o el bisonte de Marsoulas (Leroi-Gourhan, 1968: 90) podría haber tenido reflejo en la región cantábrica. En lo que a las puntuaciones de Llonín respecta, la disposición de los puntos en la parte inferior sugiere el contorno de un cuadrúpedo, quizás un équido, dada la forma de crinera que parece evocar el conjunto en la parte superior.



Fig. 13. Extremo occidental del Panel Principal de Llonín. Conjunto de puntuaciones posiblemente figurativo.

En síntesis, lo exiguo de la muestra de arte mueble auriñaciense en el Cantábrico, no hace sino generar una inseguridad en cuanto a su atribución. Sin embargo, la tendencia hacia el envejecimiento de las representaciones paleolíticas y el consecuente enriquecimiento de este horizonte está experimentando un reforzamiento.

Incluso apoyándose en la datación gravetiense de la placa de Antoliñako, sus autores sostienen que resulta “*insostenible seguir dudando de la capacidad figurativa de las poblaciones auriñacienses*” (Aguirre et alii, 2011: 57).

5. Ordenación de las superposiciones para la obtención de una cronología relativa.

Los dos horizontes de La Viña, la sincronía de las superposiciones de La Lluera I, los palimpsestos de los grandes santuarios como El Castillo, Llonín, Altamira, Candamo

La ordenación de los estratos pictóricos es un método fiable para determinar qué se representó en primer lugar con respecto al resto. Es decir, tiene en cuenta la totalidad de las representaciones, no pudiendo llevarse a cabo de manera aislada, puesto que el establecimiento de la cronología relativa implica al conjunto en función de la relación entre grafías.

Sin embargo no se trata de un método exento de problemas. El principal es la medición del tiempo pasado entre la realización de varios estratos. Conocer que el A se realizó antes que el B no aporta toda la información necesaria, puesto que esta anterioridad puede consistir en unos instantes o en varios milenios.

Unido a esto, conforma un problema identificar cuándo la superposición se emplea como recurso estilístico y es, por tanto, sincrónica (González Sainz et alii, 2000). En este caso la individualización de las fases contribuiría a conocer aspectos técnicos pero no acercaría a una datación absoluta.

En líneas generales, parece documentarse una tendencia hacia el cese del uso de la superposición como recurso sincrónico. Ésta sí sería ampliamente utilizada en el Paleolítico Superior Inicial, periodo en el que se buscaría la composición de complejos y enmarañados palimpsestos, como los grabados del friso superior del Panel Principal de La Lluera I.

A medida que se acerca el Magdaleniense, es perceptible la voluntad de evitar la superposición de figuras sincrónicas, aunque no existe pudor a la hora de apropiarse de un espacio gráfico ya grabado o pintado anteriormente (González Sainz et alii, 2000). Ejemplo de ello es la Cueva de Llonín, en la que su Panel Principal es un abigarrado conjunto de pinturas y grabados pertenecientes a fases diacrónicas, posiblemente muy

separadas en el tiempo. Sin embargo, los grabados de la fase V, de estilo netamente magdaleniense, no se cortan entre ellos, para lo que se adapta la anatomía del animal o se obvian partes del cuerpo con el objetivo de evitar la superposición. Esto no quiere decir que no se extiendan sobre las representaciones de otras fases más antiguas.

De esto se deduce que el espacio en sí forma una parte muy importante de la composición. La elección de los mismos lugares escogidos por los antepasados, miles de años atrás, puede ser interpretada en términos contrarios a un desprecio o falta de respeto hacia esas representaciones. Puede que la “sacralidad” de ese espacio estuviera avalada por la elección de grupos humanos anteriores.

Independientemente del motivo, lo cierto es que la superposición en momentos antiguos, no necesariamente ha de tener una lectura temporal. En La Viña así se ha hecho, lectura de la que han salido definidos dos horizontes diacrónicos (Fortea, 1994).

En este caso, la diacronía de la superposición solamente afecta a los grabados lineales de surco profundo y a los figurativos, alegando la realización a diferentes alturas y un estilo y temática distintos.

Sin embargo, la diferencia, en cuanto a la altura, respecto a las figuraciones más bajas y las más altas, es mayor que entre aquellas y la base de los grabados lineales. Entre el caballo IV.2 y la cierva trilineal IV.10 existe una distancia que supera la existente entre IV.2 y la base de los surcos profundos del horizonte anicónico (tomando como referencia la imagen de González-Pumariiega et alii, 2017: 246).

De la aparente sincronía de Venta Laperra se relacionan grabados lineales y figurativos como resultantes de un mismo momento de ejecución antiguo, Gravetiense o anterior. Solamente en La Viña la lectura de la relación entre ambos tipos de grabados se hace en clave temporal (Hernando, 2011: 106).

Por otro lado, las superposiciones de la vecina Lluera I no se suponen diacrónicas, sino todo lo contrario. Hay que reconocer que los grabados del horizonte anicónico de La Viña no son análogos a los de La Lluera, pero el argumento a favor de la diacronía puede volverse en contra en base a los usos antiguos de la superposición.

Tomando como referencia los grandes santuarios cantábricos, la cronología relativa se torna más compleja y extensa.

El Castillo y Llonín

Por su parte, El Castillo aún a yacimiento y representaciones diacrónicas, no dando lugar a dudas sobre su ocupación durante las etapas más antiguas del Paleolítico Superior.

El Panel de las Manos es un dispositivo complejo sobre el que es posible establecer una cronología relativa a partir de la definición de sus fases. Se han documentado 9, aunque la última de atribución postpaleolítica.

La Fase 1 y la Fase 4 se conforman de manos pintadas en negativo, de color rojo. Las fases 2 y 3 se componen sobre todo, de zoomorfos amarillos y negros respectivamente (Ripoll et alii, 2015: 2281-2282). Podría plantearse una composición sincrónica de excepcional variabilidad en cuanto a técnica, estilo y tema, en la que las pinturas de manos abrieran el panel y lo volvieran a sellar al concluir la representación. Sin embargo, la costra calcítica a la que se hace referencia entre grafismos de la fase 1 y 2, descarta tal sincronía. Precisamente ha sido posible la datación de la misma mediante la técnica de U/Th, cuya muestra ha arrojado unas fechas *ante quem* para las manos y *post quem* para los bisontes amarillos de la Fase 2 de 37630 +/- 340 BP (O-82) (Pike et alii, 2012). No obstante, Ruiz Redondo apunta hacia la sincronía entre las manos en negativo y el bisonte amarillo superpuesto a una de ellas, argumentando con la fecha absoluta la atribución auriñaciense del horizonte figurativo (Ruiz Redondo, 2008).

Ante la imposibilidad de precisar más a través de otros métodos, se ha recurrido al análisis estilístico en un palimpsesto en el que se siguen los mismos pasos que para la datación del Panel Principal de Llonín, cuyo dispositivo comparte rasgos analizables desde esta perspectiva.

El punto de inflexión en ambos casos es la detección de una fase integrada por figuras grabadas zoomorfas naturalistas, de trazo estriado y mayormente compuesta de ciervas, que se atribuye a las etapas iniciales del Magdaleniense. En Llonín esta fase es la III (Ríos et alii, 2007: 106), y en El Castillo la 7 (Ripoll et alii, 2015: 2286). La aparición de estas ciervas anuncia la entrada de las representaciones Magdalenienses, marcando un límite estratigráfico que deja lo infrapuesto en el mundo “premagdaleniense”.

En ambos paneles comienza a apreciarse la voluntad de evitar las superposiciones entre figuras del mismo horizonte a partir de la aparición de las figuras estriadas, rasgo que contribuye a clasificar esta búsqueda como característica del Magdaleniense.

En El Castillo la primera fase, como se ha mencionado más arriba, está constituida por manos rojas en negativo exclusivamente. Es la segunda fase la que resulta más interesante desde el punto de vista estilístico, en tanto en cuanto se han establecido paralelos con las figuras características del horizonte icónico del Nalón y las figuras grabadas exteriores cantábricas, en general (Fortea, 2005: 25 y González Sainz, 2000: 260).

La Fase 2, se asocia tradicionalmente al Gravetiense (Ripoll et alii, 2015: 2281); sin embargo, el argumento estilístico que yace sobre las similitudes entre las representaciones integrantes de la misma y las de los grabados exteriores, podría envejecer la ejecución hasta el Auriñaciense, en línea con la propuesta de la larga duración de los motivos premagdalenenses (González Sainz, 2000).

De la fase 3 de El Castillo destaca la mala conservación de su pintura negra. Superpuesta a la fase amarilla e infrapuesta a la segunda fase de manos negativas (Fase 4), se trata de un horizonte antiguo que quizás se podría relacionar con la Fase II de Llonín, para lo que habría que retrasar la adscripción solutrense con la que ha venido considerándose, entre otros motivos porque una de las manos de la Fase 4 ha arrojado una fecha U/Th de 24.340 +/- 120 BP (Pike et alii, 2012). Es decir, si ambas fases tuvieran correspondencia en el tiempo, estaríamos ante un horizonte al menos Gravetiense, por lo que las representaciones infrapuestas serían evidentemente anteriores.

Esto conduce a proponer una cronología auriñaciense incluso para la primera fase de Llonín, a su vez integrada por dos subfases diferenciadas por el uso de distinto pigmento. Esta diferencia de pigmento podría ser debido no solamente a la diacronía de ambas, sino a una voluntad de obtención de dos tonalidades distintas –en La Pasiega D2 se detectan varios tonos de rojo, aunque, sin poder ordenar en el tiempo las fases de ejecución, sus investigadores no abogan por la sincronía del conjunto (Balbín Behrmann et alii, 1994)- o a la variabilidad que puede presentar un pigmento a pesar de que el colorante mineral, en este caso, proceda de la misma fuente. Es decir, el producto colorante obtenido para aplicar sobre la pared, puede presentar un aspecto variado en función del aglutinante o las cantidades de ingredientes que contenga la mezcla (Balbín Behrmann, 2014: 82-83). Es decir, dos recetas, aunque sean coetáneas o aunque procedan del mismo pigmento como base de las mismas, pueden dar la impresión de diacronía si se toma como referencia la diferencia cromática. Este argumento puede funcionar como arma de doble filo, puesto que, de no ser por la costra calcítica que actúa como barrera entre las fases 1 y 2 del Panel de las Manos, podría ser utilizado para defender la sincronía de las cuatro primeras fases.

Regresando al Panel Principal de Llonín, independientemente de las subfases de la fase primera, roja en su totalidad, ésta podría ser envejecida más allá del Gravetiense si estilística y estratigráficamente se pone en conexión con la Fase 3 del Castillo. El motivo de no plantearse una cronología más antigua para la Fase I de Llonín es el condicionamiento que ejerce el yacimiento asociado, el cual es testigo de la ocupación Musteriense y de la Garvetiense, pero no recoge testimonio Auriñaciense.

Estilísticamente, el antropomorfo de Llonín, una de las primeras representaciones del panel (de la Fase IIb), cuenta con estrechas similitudes con los antropomorfos de Tito Bustillo, en un contexto datado en el Auriñaciense mediante dos métodos que han arrojado fechas coherentes entre ambos (Balbín Behrmann, 2014: 76).

La siguiente fase de El Castillo es la Fase 4, compuesta, además de por las manos en negativo superpuestas a las figuras amarillas de la 2 y de las tenues pinturas negras de la 3. Los autores (Ripoll et alii, 2015), enmarcan en esta fase los discos del dispositivo gráfico de la Galería de los Discos y el Litofono, datados por U/Th en una horquilla temporal que va entre los 41.400 +/- 570 BP a los 34.250 +/- 170 BP (Pike et alii, 2012); pero, ¿sería quizás más oportuno enmarcarlos en la Fase 1 o en una fase independiente? Los investigadores optan por no dar importancia a estas fechas debido a su antigüedad (Ripoll et alii, 2015: 2282), pero existen otras opciones para conciliarlas con la estratigrafía parietal, puesto que su descarte no está fundamentado si las relacionamos con las del resto de motivos datados por este método en El Castillo, cuyas muestras son coherentes con la posición en la pared.

La Fase 5 del Castillo parece encuadrada de manera segura en el Solutrense, motivo para reforzar la antigüedad de las fases precedentes. En ella se integrarían figuras negras en perfil absoluto de factura solutrense (Ripoll et alii, 2015: 2283) y grabados de las mismas características.

Las fases siguientes, de la 6 a la 8 recogen los tectiformes rojos, signos, y otras figuras cuya anatomía, más naturalista, junto a su posición en el panel, sobre el resto de representaciones, lleva a clasificarlas entre el Solutrense y el Magdaleniense de manera más precisa. Por último, la Fase 9 se atribuye a la Edad del Bronce.

En la cueva de Altamira sucede algo parecido a lo reflejado en El Castillo: varias fases de pintura o grabado inmersas en superposiciones en las que las muestras de algunas figuras han arrojado fechas absolutas muy antiguas, pertenecientes los mismos inicios del Paleolítico Superior.

En el Gran Techo de Altamira la base gráfica del dispositivo la conforman varias manchas rojas, así como signos y caballos y otros zoomorfos en este mismo color; una mano en negativo y un pie en positivo de color violeta. No se duda del carácter premagdalenense de estas representaciones, aunque definir sus características resulta complicado (De las Heras et alii, 2012: 486).

En base a las superposiciones, y contando con la cronología auriñaco-gravetiense de las representaciones de manos en negativo, se establece una fecha *ante quem* para uno de los caballos rojos, sobre cuyas patas se asientan estas representaciones. La cronología relativa situaría a esta representación en el Gravetiense como horizonte más reciente, pero no habría motivos objetivos para negar su pertenencia al Auriñaciense.

Precisamente uno de los caballos pintados en rojo ha sido datado por U/Th en una fecha anterior al 22.110 +/- 130 BP, gracias a la muestra extraída de la costra que lo recubre (Pike et alii, 2012: 467). Su realización queda pendiente de precisar, en un momento anterior a los inicios del Solutrense.

De las Heras (2012: 488) plantea la ejecución de todos los caballos rojos en el Gravetiense, extrapolando la fecha *ante quem* ofrecida por las manos superpuestas, junto a la fecha absoluta del método de las series del uranio. Ahora bien, la cronología inferida de la utilización de estos criterios, bien puede soportar una adscripción auriñaciense, en tanto que arroja la fecha mínima de ejecución de los motivos datados.

Prudentemente, la investigadora asocia al Auriñaciense el signo datado por encima del 36.000 BP (De las Heras, 2012: 488 y Pike et alii, 2012: 467) y los motivos lineales grabados, en función de su infraposición respecto a las manos, los caballos rojos y otras representaciones pintadas en el mismo color. Sin embargo, no asegura la diacronía de la composición, puesto que en el horizonte Gravetiense sí integra representaciones que comparten el mismo espacio. Según De las Heras, las manos, los caballos y la cabra rojos, así como las manchas rojas y grabados antropomorfos pertenecerían a este segundo horizonte superpaleolítico. A pesar de que esta investigadora defiende la capacidad figurativa auriñaciense, no clasifica en este horizonte ninguna de las figuras de la cueva.

La presencia de una representación típicamente Gravetiense o Auriñaciense como son las manos en negativo, no la lleva al envejecimiento de la figura infrapuesta, dándole, como mucho, una cronología Gravetiense. Como ya se ha apuntado, los datos podrían defender una atribución auriñaciense.

Por último el Solutrense parece estar representado por exiguas pinturas negras de caballos, que cuando lo hacen, se superponen únicamente a las representaciones rojas (De las Heras, 2012: 489).

Respecto a la cronología relativa que ofrece la Cueva de la Peña de Candamo en base a las superposiciones de su panel principal, es susceptible de ser desarrollada a partir de la lectura de varias fases gráficas.

Las impregnaciones de pigmento rojo asociadas a espeleotemas, aplicadas en ocasiones directamente con la palma de la mano, son un rasgo extendido en esta cueva y tradicionalmente considerado como integrante de fases antiguas de apropiación gráfica del interior cavernario. En el Muro de los Grabados se percibe que se superponen a las representaciones amarillas de uros y puntuaciones, lo que hacen de éstas las más antiguas del panel -incluso de Europa si se toman por válidas las dataciones absolutas (Fortea, 2000/2001)-.

En el centro del panel del Muro de los Grabados se documentan varias figuras en rojo sobre las que se superponen grabados de trazo múltiple y estriado, que también lo hacen sobre las representaciones amarillas del lado derecho superior del panel, ya mencionadas (Corchón, 2014: 52-53). En ocasiones se potencian detalles de los grabados mediante la aplicación de pintura negra. A su vez, los grabados también se superponen sobre puntuaciones negras, por lo que se puede hablar de dos fases de ejecución de representaciones en pintura negra o de una sola en la que se combinó pintura y grabado y se utilizó la superposición como un recurso estilístico.

La atribución magdaleniense de los grabados de trazo múltiple y estriado vuelve a funcionar en Candamo como señal a partir de la que precisar dentro de las representaciones premagdalenienses.

Al igual que en El Castillo, es perceptible una fase amarilla con representaciones de bóvidos (aunque no comparten estilo) en la base del panel. Bien es cierto que Candamo no cuenta con la fase de manos en negativo que abría el Panel de las Manos de El Castillo.

Por otro lado, las representaciones figurativas rojas se documentan en El Castillo, Llonín y Altamira, en momentos muy antiguos, cuya datación bascula cada vez más hacia el Gravetiense aunque existan argumentos que aboguen por el Auriñaciense.

Las puntuaciones negras infrapuestas a los grabados múltiples de Candamo, podrían corresponder a la Fase II de Llonín y a la 3 del Panel de las Manos, así como a las exiguas representaciones en negro del Gran Techo de Altamira. Todas ellas han sido asociadas al Solutrense, en base a argumentos no muy sólidos, en ocasiones. Como ya se ha sugerido, argumentos estilísticos permitirían retrasar algunas de estas representaciones al Gravetiense, envejeciendo lo que está por debajo.

A grandes rasgos, se puede dibujar una secuencia común premagdalenense, hasta la irrupción de los motivos de grabado estriado:

Representaciones figurativas y abstractas amarillas, representaciones figurativas y abstractas rojas, representaciones escasas y mal conservadas de pintura negra, figurativas o de signos.

La dificultad reside en precisar, más allá de lo que se realizó antes o después, en qué momento, en términos absolutos; o al menos cuantificar la distancia temporal entre la ejecución de las distintas fases.

Para ello, los métodos de datación absoluta están acercando a los investigadores a estos parámetros, aunque su utilización ha de seguir tutorizada por los métodos tradicionales.

La percepción general de los datos obtenidos genera la impresión de una mayor duración de la fase roja, en la que, lejos de ser una, se definen varias cuyo denominador común es el uso del pigmento de dicho color.

Lo que bajo el punto de vista adoptado en este trabajo, parece menos sólido, es la atribución de la fase negra, que normalmente se infrapone a la fase de trazos estriados, al Solutrense, al igual que ocurre con las fases rojas en las que se detecta el uso de la técnica del tamponado. Uno de los criterios para asociarlas a este horizonte es, en palabras de González Sainz, la *“aparente continuidad y relativa inmediatez temporal entre las representaciones”* (González Sainz et alii, 2016: 152). No obstante, las representaciones en las que la técnica del tamponado hace presencia, están tendiendo hacia un envejecimiento, en parte, gracias a las dataciones absolutas obtenidas en Pondra (Corchón et alii, 2014: 79).

6. Análisis estilístico.

Los grabados lineales de surco profundo de los santuarios menores; los grabados figurativos de Santo Adriano, Chufín, El Castillo y Venta Laperra. La asociación puntuaciones-uros entre Abri Blanchard y Candamo, las representaciones vulvares de Abri Castanet y Tito Bustillo.

El recurso al análisis de los rasgos estilísticos de las representaciones ha sido siempre uno de los principales métodos de datación, mediante su comparación con motivos impresos sobre objetos hallados en estratigrafía y por ende, firmemente fechados, o bien con los plasmados sobre otros dispositivos.

En el caso de los grabados exteriores, reflejo de unas de las primeras representaciones gráficas de la región cantábrica, hasta donde se conoce (Corchón, 2014), supone que su extrapolación en base a criterios estilísticos, ayuda a integrar las representaciones de los dispositivos no susceptibles de ser datados mediante otros métodos, en un marco cronológico.

El dispositivo gráfico del abrigo de La Viña ha sido datado mediante la asociación de su yacimiento, cuyos estratos cubrían una parte de los grabados del primer horizonte. La atribución graveto-solutrense del segundo, en base al análisis del campo manual como complemento al de relación con los estratos, ha servido para extender esta cronología a las representaciones análogas de otros dispositivos ajenos.

En base a criterios estilísticos, por tanto, los grabados lineales de surco profundo han sido asociados al Auriñaciense; así como los zoomorfos característicos de los abrigos del Valle del Nalón lo han sido al Gravetiense o Solutrense. Para esta asociación La Viña ha sido la piedra angular, y La Lluera I ha funcionado de refuerzo.

No obstante, existen varios lugares en los que se documentan este tipo de representaciones, y en los que no hay más hilos de los que tirar; a parte del que conduce al criterio estilístico.

En Santo Adriano, abierto al río Trubia, sus paneles están decorados con representaciones a varias alturas y entre las que se aprecia una relación de superposición, entre otras. De todas formas, Fortea (2005) considera el conjunto como una composición sincrónica.

Este abrigo carece de registro arqueológico, más allá de algunos restos de industria lítica que se recuperaron insertos en las grietas de la pared y cuya descontextualización no permite su datación segura. No obstante, se apunta al carácter musteriense de los restos, en base a la identificación de la técnica *levallois* y discoide, entre otros rasgos (Fortea, 2005: 42). Esta escasez sugiere que el registro fue vaciado por el río, dada su cercanía a la boca, condición que se repite en La Lluera, especialmente. Sea como fuere, la falta de datos sobre la que argumentar una datación, hace que la estilística sea la más fuerte y por ende, el discurso de La Viña y La Lluera ampare a las representaciones de Santo Adriano, Los Murciélagos, El Molín (González Sainz et alii, 2013) y otros abrigos del Valle del Nalón o afluentes; llegando a los grabados exteriores de Hornos de la Peña, Chufín y hasta los de Venta Laperra.

Entre otros, los rasgos decodificados que actúan como denominador común en la lectura estilística son:

- La convención de la doble curvatura del vientre de los bisontes, cuyos trazos se unen formando un ángulo (González Sainz, 2000: 258).
- Acefalia, especialmente de los bisontes (Fortea, 2005: 44)
- Axialidad compositiva de La Lluera y Santo Adriano, en la relación entre las paredes (Fortea, 2005: 38).
- Representación de una pata por par. Cuya cronología cuanto menos Gravetiense, también se defiende por las fechas obtenidas por termoluminiscencia en Venta Laperra (González Sainz et alii, 2016: 152).
- La presencia de la convención trilineal en la representación de ciervas, reflejada en La Viña, La Lluera, Santo Adriano, Cueva del Molín, Hornos de la Peña, Chufín y Venta Laperra.
- Carácter exterior del panel sobre el que se asientan

Algunos de estos rasgos son identificados en dispositivos de otro tipo, como el Panel de las Manos de El Castillo. Las características estilísticas de los bisontes amarillos de la Fase 2 (Ripoll et alii, 2015) han permitido asociarlos a los grabados exteriores descritos (Ruiz Redondo, 2008). A pesar de la diferencia de su técnica (pintura), y el carácter interior del panel, los rasgos son similares. Su posición en la estratigrafía gráfica permite defender su ejecución antigua, dada su superposición a la primera fase de manos en negativo e infrapuestas a su vez a un horizonte de pintura negra muy perdida y a la

segunda fase contenedora de aquellas mismas representaciones, tradicionalmente datadas en el Gravetiense o incluso Auriñaciense.

La conexión entre diversas figuras de dispositivos más o menos lejanos en el espacio, a través de la lectura estilística, permite acercarlas en el tiempo.

Es el caso de las representaciones francesas de los inicios del Paleolítico Superior. La riqueza de su registro ha permitido tener la certeza de la “capacidad auriñaciense”, pero los contactos con la región cantábrica no han tenido un reflejo fácilmente visible.

Este contacto, que se presupone débil e intermitente, puede ser rastreado, desde la perspectiva de las representaciones parietales, a través de algunos elementos estilísticos comunes.

La convención de *bec de canard*, que afecta a la cabeza de las representaciones de caballos, está documentada en Francia desde el Auriñaciense, a partir de las representaciones de Chauvet o Bouil-Bleu, hecho que permitiría argumentar la misma capacidad de los primeros pobladores de la cornisa cantábrica atendiendo a criterios estilísticos (Sauvet, 2013: 350-354).

Asimismo, el rasgo de las patas en “doble Y” también sería susceptible de ser utilizado como argumento a favor de los contactos con la zona de Aquitania y a su vez de la antigüedad gravetiense o anterior de las representaciones que lo reflejaran. La antigüedad del esquema gráfico de las patas en “doble Y” viene avalada por la presencia de esta figuración sobre plaquetas halladas en los niveles gravetienses de Gargas, en las dataciones anteriores al 27.000 BP de Cosquer o en la superposición de La Garma, donde sobre los zoomorfos dibujados con esta convención se asientan dos figuras paralelas estilísticamente a otras bien datadas en cavidades francesas (Quercy y Cougnac) en el Gravetiense (González Sainz et alii, 2016: 145). Estas dataciones son coherentes con las fechas obtenidas por termoluminiscencia y U/Th en La Garma, a partir de muestras extraídas de la costra bajo la que se dibujaron las representaciones más recientes, las cuales arrojaron unas cifras de entre 27233 y 26800 +- 480 BP (González Sainz et alii, 2016: 145).

Asimismo, el Panel de las Manos de El Castillo, al que se ha hecho referencia anteriormente, alberga en su Fase 3 una figuración zoomorfa, en la que las patas sugieren esta convención, aunque no esté del todo clara, debido a su parcialidad.

Se trata del cáprido bajo el gran bisonte rojo orientado a la derecha. Es una figura casi completa, a excepción del tren trasero, pintada en negro y orientada a la izquierda. El perfil del contorno se ve alterado por la perspectiva semitorcida de cuernos y patas delanteras, precisamente el elemento sobre el que se percibe levemente la convención en “doble Y”. La antigüedad que se presupone para esta convención, es coherente con la posición que ocupa la figura en la estratigrafía del panel, sobre las representaciones de la Fase 2 (que tradicionalmente se consideraba basal hasta la identificación de una serie de manos en negativo infrapuesta); y bajo la Fase 4, compuesta mayoritariamente por otra serie de manos. Apoyando la antigüedad, las fechas U/Th sobre una de las manos de esta fase, en 24340 +/- 120 BP (Ripoll et alii, 2015: 2282), enmarca su ejecución, cuanto menos, en el Gravetiense para la Fase 4, aún anterior, por tanto, para la Fase 3.

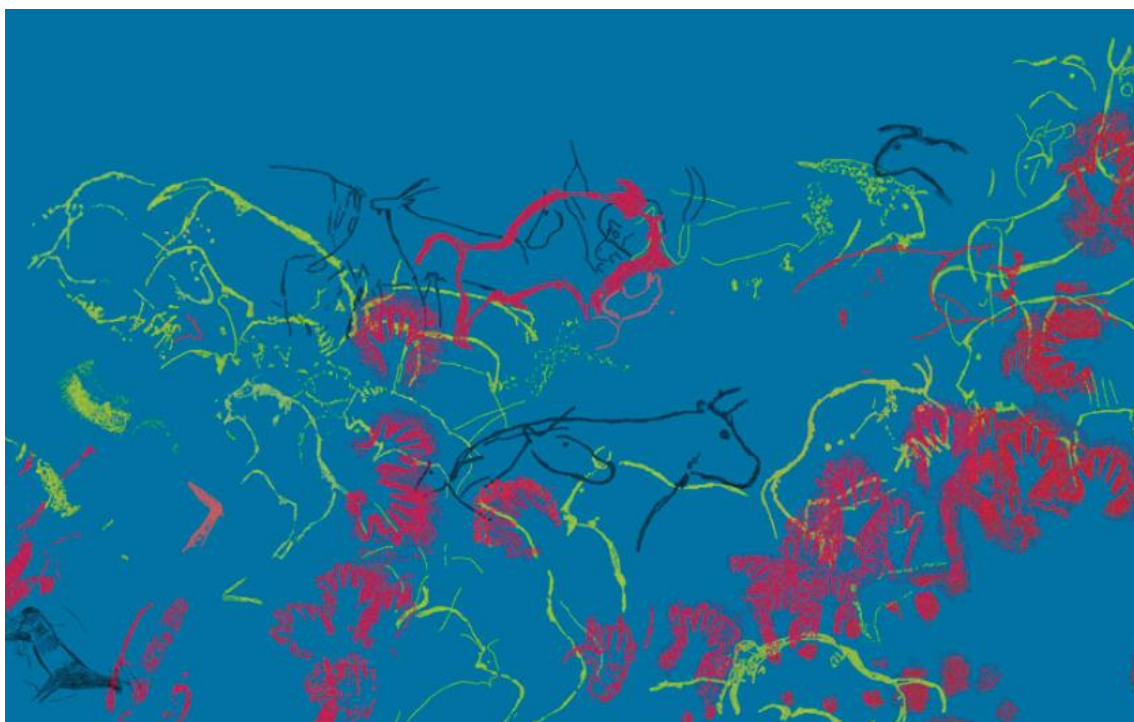


Fig. 14. Vista parcial del Panel de las Manos de El Castillo.

En esta misma Fase 3, la figura mayor de las que aparecen emparejadas, bajo el bisonte ocre, recuerda al uro grabado de la cueva del Rincón, como a los uros de Candamo en la posición semitorcida de los cuernos. Esta combinación del perfil de la figura con la perspectiva semitorcida o frontal de algunas partes anatómicas pares (cuernos, orejas, patas), podría ser igual de antigua que la esquematización de una pata por par.

Retrasándonos a la Fase 2, compuesta de bisontes amarillos, de gran masividad corporal; éstos han sido puestos en relación con los grabados exteriores del Valle del Nalón (Ruiz

Redondo: 2008), como ya se ha comentado; pero su situación interior los conecta, además de estilísticamente, con algunos de los grabados de la cueva de Llonín.



Fig. 16. Grabados del Panel Principal de la cueva de Llonín.

Estas figuras de Llonín recuerdan a las de Santo Adriano o La Lluera, por su masividad corporal, pero también a la Fase 2 del Panel de las Manos del Castillo. Al haber sido descubiertas con posterioridad al estudio de Magín Berenguer, estas representaciones no han sido incluidas en ninguna fase de las cinco definidas en la secuencia de Llonín. Su posición en el panel no impediría situarlas como cercanas en el

tiempo a la Fase 2, de pintura negra, cuya cronología se pretende envejecer en base a los argumentos expuestos anteriormente en este trabajo.

La abrumadora abundancia de representaciones de la cueva del Castillo, permitiría conectar muchos de sus motivos con los de otras cuevas franco-cantábricas para periodos anteriores al Magdaleniense. Estilísticamente, uno de los llamados “bisontes pirenaicos”, pintados con pigmento de manganeso sobre el panel situado en la unidad topográfica denominada El Túnel, evoca en sus cuartos traseros a los grabados exteriores de Venta Laperra u Hornos de La Peña, aunque tradicionalmente se consideren magdalenienses. Su diferencia en la técnica no ha de cegar las similitudes a nivel estilístico.

De todos estos paralelos, grosso modo se observa la variabilidad, al menos, premagdaleniense, periodo que admitió licencias y libertades de los artistas. Ahora bien, cabe preguntarse si esta aparente variabilidad se debe a lo prolongado del periodo y a nuestra incapacidad de estructurarlo en fases más restringidas temporalmente, o a una verdadera diversidad de estilos en cada uno de los complejos desde el Auriñaciense hasta el Solutrense, ambos inclusive.

En la línea descrita, la analogía estilística reconduce de nuevo a los contactos con Francia, desde las cabras pintadas en el fondo de la cueva de Hornos de la Peña, hasta las de Chauvet, cuya similitud es apreciada por Sauvet (2013: 350).

Los argumentos estilísticos sustentan la teoría de los contactos con Francia reflejada en las patas de “doble Y” o en los hocicos *bec de canard*, de cuyas representaciones parietales, más firmemente datadas, se extrapolan cronologías para los motivos cantábricos. Otro de estos rasgos, que se podrían considerar comunes, fruto, por tanto, de los contactos que parecen sugerir, es la asociación entre uros, o bóvidos en general y las puntuaciones.

Uno de los últimos hallazgos de Abri Blanchard, en las campañas de excavación modernas, concretamente en la del año 2012 (Bourrillon et alii, 2016), ha sido un bloque cuya cara grabada descansaba sobre un estrato auriniense cuyos restos óseos asociados habían arrojado unas fechas radiocarbónicas en torno al 33.000 BP (Bourrillon et alii, 2016: 2).



Fig. 15. Bloque calizo con representación de uro y puntuaciones mediante grabado

En esta representación varios rasgos evocan las pinturas de uro del Muro de los Grabados de Candamo.

En primer lugar, la figura en perfil, con la grácil línea cervical sinuosa, al igual que la que marca el contorno del cuello hacia la mandíbula, encontrándose con la naso-frontal en un ligero ángulo que dibuja un pequeño hocico en forma de pico.

Por otro lado, la disposición de los cuernos rompe el perfil, no absoluto ciertamente, del resto de la figura. Si bien en los uros de Candamo, los llamados cuernos “en lira” presentan una visión prácticamente frontal; en el bloque de Abri Blanchard estos aparecen en perspectiva semitorcida. En cualquier caso, existió en ambas la voluntad de representar los dos ejemplares.

Por otra parte, la escasa atención a las extremidades es común, aunque es una característica que podría extenderse a un gran porcentaje de las representaciones del Paleolítico Superior.

Sin embargo, lo más característico, que se repite en otras figuraciones de uro o bóvido, de manera más general, es la asociación con las puntuaciones. A pesar de la diferencia en la técnica, ambas parecen reflejar la misma idea, que también tendría su lugar en la cueva de Chauvet, tal como apuntan los investigadores de Blanchard, en el rinoceronte puntillista (Bourrillon et alii, 2016: 17). Ahora bien, limitándose a la especie bovina, el bisonte de Marsoulas es otro claro ejemplo de asociación entre ambos elementos –aunque datado en el Magdaleniense-.

La asociación de las puntuaciones respecto a los zoomorfos es también visible en Pech Merle, donde dos caballos gravetienses presentan un interior relleno de puntos, signos que también los rodean fuera del contorno. Las manos en negativo en los alrededores, del mismo color, fortalece la adscripción gravetiense.

Se ha sugerido que las puntuaciones serían descriptivas, amparándose en los estudios de ADN que probaron que algunos équidos del Paleolítico Superior vestirían un pelaje del mismo tipo que el del leopardo (Olins, 2013). Sin embargo, no es posible apoyar el carácter descriptivo de los puntos sobre otras representaciones con los mismos rasgos, como el rinoceronte de Chauvet, o los uros de Blanchard y Candamo.

En los abrigos del valle del Vézère, las vulvas conformaron otro de los temas más representados, que también encuentran su paralelo en la región cantábrica. Sin embargo, los ámbitos de ambos no coinciden, a simple vista.

Las representaciones vulvares grabadas ocuparon techos y paredes de los abrigos de Blanchard, Cellier o Castanet, en un contexto en el que la visibilidad habría sido un factor determinante. Además, los yacimientos asociados muestran un desempeño de actividades que podrían ser consideradas cotidianas, artesanales. Las representaciones serían accesibles a una gran, si no toda, parte del grupo.

En la región cantábrica, las representaciones vulvares análogas se encuentran en las cavidades de la cuenca baja del Sella, como Tito Bustillo o La Lloseta. Los dispositivos en los que aparecen están en el interior de la cueva, en lugares ocultos y en penumbra y difícilmente accesibles. La técnica empleada en Tito Bustillo fue la pintura.

Cada vez más investigadores defienden la antigüedad del horizonte de pinturas rojas del interior cavernario cantábrico. En Tito Bustillo, la coherencia de las fechas absolutas C14

y U/Th de los antropomorfos rojos, se pone en relación con las representaciones vulvares, en el mismo color, para defender su sincronía.

En Francia, por su parte, la antigüedad queda probada fielmente gracias a la posición de varios bloques grabados con estos motivos en estratos del Auriñaciense antiguo y medio.

De estos rasgos comunes, que sin embargo no cubren todos los elementos de las representaciones, se puede deducir una traslación de la idea, que se adapta a los regionalismos en cuanto a estilo y técnica de los inicios del Paleolítico Superior.

El contacto menos intenso, intermitente, pero existente entre las regiones, habría provocado la expansión de las ideas, menos sujetas a convenciones estilísticas, que tomaron forma a través de las técnicas y las maneras de cada lugar.

Ejemplo de ello son las representaciones de úrsidos de Venta Laperra o Ekain. Estilísticamente no guardan analogías más allá del tema al que aluden. Son figuras que pretenden un realismo, conseguido a partir de la observación, en ningún caso sujetas a convenciones que puedan detectarse mediante repetición del estilo en otras cuevas. Los autores, en este caso, habrían tratado de plasmar lo que veían.

En este sentido, el Magdaleniense habría actuado como el “románico” de la Prehistoria, restringiendo las licencias tomadas por los artistas para la representación de determinadas figuras.

Las cabras en visión frontal, por ejemplo, reflejan una idea a través de un modelo fácilmente reconocible en una región amplia, solamente explicable mediante la nutrición de los contactos entre regiones y el aumento de la población, que permitiría a su vez la intensificación del traspaso de ideas entre lugares alejados. Sin embargo, esta vez, el trasvase de ideas iría acompañado de la forma en que debían ser representadas, información que se trasladaría fielmente, precisamente, gracias al incremento poblacional que reforzaría la comunicación.

7. Métodos de datación absoluta.

El uso de la Termoluminiscencia en La Garma, Venta Laperra y Pandra. Las series de uranio en El Castillo, Altamira y Tito Bustillo. La coincidencia entre fechas U/Th y C14 en Tito Bustillo. Las muestras de Candamo.

La aparición de los métodos de laboratorio en la datación de las representaciones gráficas parietales del Paleolítico, contribuyó a forjar una nueva visión de las mismas desde el presente, rechazando la lectura estilística por una considerada más aséptica, en la que los prejuicios inherentes a la condición humana, pesaran menos. La llamada *Era Postestilística*, sin embargo, no logró desterrar a los métodos que venían siendo utilizados en la interpretación de las representaciones parietales y actualmente se tiende a un uso complementario y prudente de los resultados obtenidos mediante todos los métodos.

A pesar de la mejoría que estas técnicas han experimentado en cuanto a la medida en que afectaban a los pigmentos –el método del carbono 14 precisa en la actualidad de una muestra muy pequeña-, tanto que son consideradas no invasoras; los resultados que generan están sujetos a un margen de error en ocasiones difícil de calcular.

Los fenómenos postdeposicionales pueden afectar al resultado final y la contaminación orgánica, de la que una cantidad ingente de cuevas no pueden escapar, altera las fechas reales obtenidas mediante el método del carbono 14. El uso de las cuevas en épocas postpaleolíticas, el flujo de aguas carbonatadas y otros factores pueden rejuvenecer las fechas en miles de años. No obstante, no es éste motivo para prescindir de su uso ni poner todos los resultados en rigurosa tela de juicio.

Es el caso de la Cueva de Llonín, utilizada durante décadas para la fermentación de quesos, proceso que genera una contaminación orgánica que se reflejó en las fechas obtenidas de las muestras de pigmento negro. Otras como El Conde tuvieron un uso ganadero, que provocó profundas alteraciones en el suelo; alteración que se habría producido sobre las susceptibles muestras analizables por C14, en caso de existir.

La cueva de La Peña de Candamo es otro claro ejemplo. Su uso como espacio de operaciones bélicas durante la Guerra Civil española, provocó severos daños, directos, a causa de las pintadas sobre las representaciones paleolíticas; así como posiblemente indirectos, a juzgar por la diferencia en las fechas obtenidas de diversas muestras sobre el mismo pigmento. Los límites de este método son cronológicos (no es válido para muestras más antiguas de 40.000 años) y material, puesto que únicamente puede datar muestras con contenido orgánico, lo que limita su uso sobre las representaciones parietales a las pintadas con carbón vegetal.

El método de las series del Uranio data los espeleotemas que recubren, o sobre los que se asientan las representaciones de interés. Por lo tanto, ofrece fechas *ante quem* o *post quem* que en ocasiones pueden resultar poco precisas.

El problema de la contaminación también existe en el método de U/Th, aunque en este caso lo habitual es que provoquen un envejecimiento de las muestras. Aunque se puede corregir una vez se ha calculado el error, el cálculo de este se realiza en base a controles estadísticos, mediante índices, que tratan de medir el grado de contaminación de la calcita. En este proceso, la presencia de Torio común funciona como indicador de la existencia de contaminación (Pike et alii, 2012). En ocasiones, este hecho funciona como argumento en contra del uso de estas fechas para algunos investigadores.

La antigüedad en torno a 50.000 BP de algunos motivos ha escandalizado a parte de la comunidad científica, que cuestiona la validez de fechas tan antiguas obtenidas mediante este método, por el momento.

Por último, el método de la termoluminiscencia se puede aplicar sobre muestras que contengan carbonato cálcico. Es por tanto, un método indirecto, que al igual que el U/Th data el espeleotema. Su aplicación a las representaciones parietales es reciente, puesto que tradicionalmente se limitaba a calcular el momento en el que los materiales minerales se habían calentado la última vez. Su ámbito de aplicación, por tanto, era la cerámica, fundamentalmente.

En la actualidad, una de las mayores dificultades reside en la falta de “traducción” entre los años que arroja un método y otro. Se demanda, desde la comunidad científica, un protocolo claro que estandarice los procesos y subsane el problema en torno a las diferentes formas de medir el tiempo (Corchón, 2014).

Método de la Termoluminiscencia

Las fechas absolutas obtenidas mediante termoluminiscencia, que afectan al hilo argumental de este trabajo, son las extraídas de Venta Laperra, La Garma y Pondra.

Las representaciones de Venta Laperra se conforman de grabados exteriores, lineales, icónicos y anicónicos, análogos a los del Valle del Nalón, Hornos de la Peña o Chufín.

De su posición estratigráfica (tanto parietal como respecto a estratos del yacimiento, siempre que exista) y su estilo, estos grabados han sido adscritos al Gravetiense o al Solutrense, como ya se ha comentado. Las fechas absolutas de Venta Laperra son coherentes con los demás argumentos, aunque permiten su envejecimiento, puesto que han arrojado unas fechas *ante quem* de 25.498 +/- 2.752 BP (González Sainz et alii, 2016: 137). La cronología, en base a este criterio, para las representaciones de grabados exteriores de trazo lineal, sería Gravetiense o anterior. El único argumento en contra sería el de la asociación respecto al yacimiento, que en el caso de La Lluera bascularía hacia el Solutrense.

La cercanía entre las dos muestras tomadas en Venta Laperra apuntan hacia la sincronía del conjunto, reforzando la pertenencia de los bisontes acéfalos y las ciervas trilineales a un mismo horizonte, de cronología antigua.

La interpretación de la larga duración de los temas, que definiría un largo periodo “premagdalenense” es compatible con todos los datos. No obstante, una de las defensoras de esta teoría, se pregunta igualmente si lo que ella denomina el arte premagdalenense “¿Es el techo de la investigación del arte paleolítico o realidad contrastable a través de análisis de su materialidad arqueológica?” (Hernando, 2014: 48).

Actualmente esta pregunta no puede ser respondida tomando como referencia los métodos de datación absoluta.

La termoluminiscencia ha servido como argumento a favor de la antigüedad de las pinturas rojas del interior cavernario. En Pendra gracias a la datación de un trazo rojo sobre el techo cuya fecha *ante quem* es de 35740 +/- 4730 BP (Aguirre et alii, 2011: 58). En la misma cueva se ha datado un ciervo en técnica mixta, de tamponado rojo y grabado, en una horquilla cronológica hace entre 28.500 y 23.000 años (Aguirre et alii, 2011: 55).

En esta cueva se atestigua la presencia con fines “artísticos” durante el Auriñaciense, así como el uso del tamponado rojo en el Gravetiense o antes; en base a los resultados del método TL.

En La Garma las fechas complementan a las de Pendra en cuanto al momento de uso de la técnica del tamponado. La muestra también se ha datado mediante el método de las series del Uranio. Ésta pertenece a una costra superpuesta a un palimpsesto en el que en la base del mismo aparecen dos zoomorfos de extremidades en “doble Y”, bajo un

megaceros análogo al de la cueva de Quercy, datado en el Gravetiense. La costra que cubre el conjunto arroja unas fechas de 27233 / 26800 +- 480 BP (González Sainz et alii, 2016: 145). Los resultados de las fechas de todos los métodos confluyen hacia una datación cuanto menos gravetiense.

Citando a González Sainz et alii. (2016: 151):

“No hay elementos positivos para excluir una datación auriñaciense o gravetiense para todo el grupo de cavidades o subconjuntos de animales punteados”.

Ahora bien, parece que el reparo en envejecer las representaciones figurativas, especialmente, hasta los albores del Paleolítico Superior, está presente.

Método de las series del Uranio

La ventaja de este método es que permite medir la antigüedad de las representaciones independientemente del pigmento o técnica utilizada, puesto que lo que data es el espeleotema infra o superpuesto.

Considerando válidas las fechas obtenidas mediante este método, quedaría probada, no sólo la conquista gráfica del interior cavernario durante los primeros momentos del Paleolítico Superior, sino la autoría neanderthal de algunas representaciones con pigmento rojo (Hoffman et alii, 2018).

Las fechas superiores a los 41.000 años de uno de los discos rojos del Panel de las Manos de El Castillo (Pike et alii, 2012: 466), apoyan la teoría de la autoría neandertal o bien, sugieren que el *H. sapiens* pobló la región con anterioridad al resto del continente.

La cercanía de las muestras de una de las manos del Panel de las Manos y dos discos de la Galería de los Discos, sugieren su pertenencia a la misma fase (Pike et alii, 2012: 466), a diferencia de la secuencia establecida por Ripoll et alii (2015), que incluyen las representaciones del Panel de los Discos en la Fase 4, la misma que para la serie de manos superpuestas a las figuras amarillas. Las fechas de la mano y los discos son tres *ante quem* de 34.250 +/- 170 BP para un disco; 37.630 +/- 340 BP para la mano y 41.400 +/- 570 para un disco del Panel de las Manos. Por su parte, una fecha *post quem* de 35.720 +/- 260 para el mismo disco de la Galería de los Discos, no desentona con las anteriores (Pike et alii, 2012: 466).

Estas representaciones se incluirían en el Auriñaciense, en base a los datos de las fechas absolutas.

Sin embargo, la edad mínima de las grafías, puesto que lo datado es la costra superpuesta, en la mayoría de los casos, marca su máxima juventud, pero no su vejez. Es decir, en base a los datos cada vez más numerosos que parecen apuntar a la autoría neandertal de algunas representaciones, cabe hacerse la pregunta de si estamos preparados para asumir que nuestra especie no es la única con la capacidad que nos humaniza. Quizás la barrera *H. sapiens*-Paleolítico Superior-emergencia de las representaciones parietales, esté en las mentes de los investigadores y no tenga reflejo con la realidad. Balbín, haciendo referencia a las representaciones de la cueva del Sidrón, menciona la “*supuesta frontera con nuestros primos neandertales*”, para entonar la pregunta de si “*¿existe esa frontera?*” (Balbín Behrmann, 2014: 78). Es conocido el uso de pigmento rojo, procedente del mineral de ocre, por los neandertales; como su gusto por las conchas marinas (en ocasiones cubiertas de ocre) y otros objetos portadores de un valor simbólico, por ser carentes de valor práctico. Se ha sugerido que utilizarían las plumas de los pájaros como adorno corporal, y que impregnarían partes de su cuerpo con pigmento de ocre, como se cree que también hacían los *H. sapiens*. Se les ha dotado de la capacidad de copia de las industrias auriñacienses, cuyo resultado habría sido la cultura Chatelperroniense, negándoles la capacidad de generar por sí mismos unos utensilios tan similares a los del *H. sapiens*, entre los que se incluían incluso instrumentos musicales como la flauta, que fueron considerados demasiado “avanzados” para ellos. Con todo esto, la pregunta reside en qué es lo que impediría que el ocre con el que pintaban sus cuerpos fuera aplicado sobre la pared rocosa de las cuevas en forma de dedadas, puntos o líneas.

Este tema resulta controvertido y polémico, tanto dentro del ámbito académico como fuera. A pesar de su interés, su extensión excede los límites de este trabajo, pero conviene no olvidar en qué medida influyen los prejuicios actuales en la interpretación de las huellas del pasado.

En la cueva de Altamira las fechas obtenidas mediante este método van en la misma línea de envejecimiento de las representaciones. Un signo complejo de cronología muy antigua: 36.160 +/- 610 BP; así como una fecha mínima para un caballo pintado en rojo, completo, aunque ciertamente esquemático. La posición de sus extremidades sugieren un movimiento de galope, pero lo que llama la atención es que la disposición de las mismas evocan ligeramente las de los caballos de Pech Merle. Su fecha mínima es de 22.110 +/-

130 BP (Pike et alii, 2012: 467), perteneciente a un momento transicional entre el Gravetiense y el Solutrense.

Respecto al signo rojo, su forma recuerda a algunos de los de la Cueva del Castillo, contexto en el que las fechas U/Th han arrojado fechas coherentes muy antiguas, como la vecina Pasiega, cuyas muestras sobre el llamado escaleriforme ha superado en 10.000 años el límite del Paleolítico Superior (Hoffman et alii, 2018).

Tito Bustillo ha sido otra de las cuevas sobre las que se ha aplicado el método de las series del Uranio. La singularidad de estas muestras reside en que han permitido datar el antropomorfo en una horquilla cronológica bastante restringida, gracias a la posición de una de las costras bajo el motivo y otra sobre el mismo. En definitiva, el antropomorfo de Tito Bustillo, según los resultados de U/Th, fue realizado en algún momento entre 35.540 +/- 390 y 29.650 +/- 550 años. Nuevamente, a raíz de esto, los investigadores de Tito Bustillo estiman que las representaciones parietales habrían comenzado en torno al 36.000 BP, a la par que sugieren la posibilidad de que *H. neanderthalensis* fuera capaz de realizar símbolos desde tiempos anteriores (Balbín Behrmann, 2014: 69).

Sea como fuera, la coherencia de la fecha U/Th del antropomorfo de Tito Bustillo, en relación con la fecha radiocarbónica de un pequeño yacimiento anexo, en la misma Galería, datado en 32.900 +/- 450BP, o entre el 38420 y el 36137, fecha calibrada (Balbín Behrmann, 2014: 85). El yacimiento no remitía a labores domésticas ni a un ambiente de cotidianidad, sino a un contexto ritual, que encaja con la ubicación, en una zona oscura y profunda de la cueva.

La coherencia en las fechas obtenidas mediante ambos métodos reafirma la validez de ambas a la vez que refuerza la teoría del poblamiento antiguo de la región cantábrica, y más aún, la capacidad de representar figuraciones en el interior de las cuevas, por esos primeros pobladores.

Método del Carbono 14

Este método ha sido el primero utilizado en el estudio de las representaciones gráficas prehistóricas. Su sensibilidad a la contaminación orgánica lo hace en parte vulnerable, a la vez que arma de doble filo. Al igual que ocurre con los otros métodos, los resultados

radiocarbónicos son en ocasiones rechazados argumentando una alteración por contaminación cuando las fechas no encajan con el discurso vigente.

El ejemplo más ilustrativo lo alberga el Muro de los Grabados de la cueva de Candamo.

La datación de las puntuaciones asociadas a los uros de la esquina superior derecha del Muro de los Grabados, arrojó unas fechas inesperadamente antiguas, de 32.310 +/- 690 BP (Fortea, 2000-2001: 191). El problema en cuanto a su aceptación fue precisamente lo “inesperado” y la dificultad de encajar el resultado en el discurso imperante que renegaba de la capacidad figurativa de los individuos auriñacienses, periodo cultural al que remitían las fechas obtenidas. Para Leroi-Gourhan, su estilo I (perteneciente al Chatelperroniense y Auriñaciense) conformaba un periodo durante el cual

“no existe una decoración parietal segura, ni objetos cuya decoración sea explícitamente figurativa, pero sí fragmentos de hueso y placas de piedra en los que aparecen las primeras tentativas de expresión por medio del grabado o del uso del color” (Leroi-Gourhan, 1968: 126).

Objetivamente no había otro motivo para dudar de la fecha. La posición de las representaciones en cuestión se encontraba en el estrato basal del palimpsesto, y sus rasgos estilísticos eran lo suficientemente simples y poco naturalistas para ser considerados arcaicos, desde una lectura de progreso estilístico.

Cuatro años después, alegando que el resultado había sido alterado debido a la mezcla de las dos muestras para aumentar el volumen de la misma, se muestrea de nuevo sobre el mismo pigmento, obteniendo una fecha coherente con las anteriores: 33.910 +/- 840 BP (Fortea, 2000-2001: 196). No obstante, debido al comportamiento en laboratorio de una de las últimas muestras, se redata el mismo punto del panel, esta vez por otro laboratorio, arrojando unos resultados totalmente dispares: 15.160 +/- 90 BP; y 15.870 +/- 90 BP (Fortea, 2000-2001: 197). Esto contribuyó a desacreditar las anteriores.

Sin embargo, recientemente se ha vuelto a muestrear la misma problemática zona mediante el mismo método. Tomando todas las precauciones, los investigadores han obtenido una fecha de en torno al 22.500 BP para las puntuaciones negras (Corchón et alii, 2014: 78). Teniendo en cuenta que los uros y los puntos, en pigmento amarillo, fueron realizados con anterioridad, debido a su infraposición respecto a las puntuaciones negras, las primeras fechas de Fortea continúan siendo coherentes, al contrario de las terceras.

La posición de los uros en el panel, la perspectiva semitorcida de sus cuernos, su analogía con el uro y los puntos del bloque grabado de Abri Blanchard, sumado a la datación absoluta procedente de la aplicación del método del carbono 14; todo apunta en la misma dirección. Pocas representaciones han de pasar un examen tan riguroso como el que afrontan los uros de Candamo.

4. ¿USO COMPARTIDO DEL ESPACIO COTIDIANO Y SIMBÓLICO?

Análisis de la relación entre yacimiento y grafías coetáneas en el mismo espacio.

La presencia de un yacimiento cercano a un dispositivo gráfico parietal, supone habitualmente un apoyo a la adscripción crono-cultural de las grafías.

En ocasiones este apoyo ejerce un condicionamiento, al asociarse ambas manifestaciones y considerar su pertenencia al mismo momento de ejecución.

Si bien, esto no ocurre sistemáticamente, puesto que casos como El Sidrón funcionan como prueba de que yacimiento y representaciones parietales no han de pertenecer necesariamente al mismo horizonte; de hacerlo se daría por supuesto que los neandertales habrían sido los autores de algunas de las primeras fases de signos y representaciones vulvares rojos del interior de las cuevas.

La independencia de las representaciones parietales respecto al yacimiento, pasa, en parte, por la diferenciación de los espacios. Conocer si los grupos humanos utilizaban el mismo espacio en sus actividades cotidianas y en sus manifestaciones artísticas, contribuiría a suavizar el estricto condicionamiento que a veces impera sobre las representaciones parietales.

Por ello, se ha procedido a analizar la relación entre grafías y yacimientos premagdalenenses con el fin de detectar en qué medida coinciden ambos en el mismo espacio.

Se han tomado como referencia, por una parte, los dispositivos gráficos en los que figuran grabados característicos del horizonte anicónico de Fortea, por existir consenso en cuanto a su atribución auriñaciense; así como aquellos que reúnen pinturas rojas interiores que remiten a momentos iniciales del Paleolítico Superior. Por otra parte, las cuevas en las que se han documentado yacimientos auriñaciense.

La cuestión de la representatividad de la muestra es un tema de importancia, difícil de controlar, debido a los estragos causados por la conservación. Especialmente en Prehistoria, el estudio de lo que queda puede estar generando una imagen sesgada sobre la que es complicado contrastar una más completa.

No obstante, las adscripciones de muchas de las representaciones parietales premagdalenenses cantábricas se han hecho en el mismo contexto de “austeridad”, puesto que no es posible, dado el estado de la ciencia, conocer si hubo donde ahora no hay.

La muestra de este análisis la componen 48 cuevas cantábricas, siendo Candamo la más occidental e Isturitz la más oriental, aunque geográficamente ésta última esté más correctamente encuadrada en los Pirineos.

Con el objetivo de facilitar la síntesis y el tratamiento de los datos de manera cuantitativa, se han simplificado sus características en una serie de atributos que responden, a grandes rasgos, a la mayor parte de las representaciones cantábricas:

- Grabados exteriores icónicos/ anicónicos
- Pintura roja interior no figurativa/ figurativa
- Otras representaciones: grabados interiores, pintura negra, amarilla...
- Yacimiento: Musteriense, Auriñaciense, Gravetiense y Solutrense

La inclusión del tecnocomplejo Musteriense, al margen del Paleolítico Superior, se debe a la observación de su presencia recurrente en yacimientos que posteriormente serían ocupados por grupos *sapiens*.

	GRABADOS EXTERIORES		PINTURA ROJA INTERIOR		OTRAS REPRESENTACIONES	YACIMIENTO			
	ANICÓNICOS	ICÓNICOS	NO FIGURATIVA	FIGURATIVA	GRABADOS INTERIORES, PINTURA AMARILLA...	MUSTERIENSE	AURIÑACIENSE	GRAVETIENSE	SOLUTRENSE
Aitzbitarte III							X	X	
Antoliñako Koba							X	X	
Arenaza			X	X					
Balmori			X		X				X
Buxu	X		X	X					X
Candamo			X	X	X				
Chufín	X	X	X	X					X
Covalejos						X	X		
Covarón	X		X						
Cueto de la Mina	X							X	X
Cuevona	X								
Ekain			X	X			X		
El Castillo			X	X	X	X	X	X	X
El Cierro						X	X	X	X
El Conde	X					X	X		
El Linar	X	X	X			X			X
El Otero							X		
El Pendo				X	X		X	X	X
El Pindal			X	X					
El Polvorín	X						X		
Godulfo		X							
Hornos de la Peña	X	X			X	X	X		X
Isturitz							X	X	X
La Güelga						X	X		
La Lluera	X	X							X
La Loja	X	X							
La Riera			X						X
La Viña	X	X				X	X	X	X
Labeko koba							X		
Las Caldas	X								X
Lezetxiki						X	X		
Llonín			X	X	X	X		X	X
Los Murciélagos		X							
Los Torneiros		X							
Mazaculos	X		X						
Molín	X	X							
Morín						X	X	X	X
Pindal			X	X					
Pondra			X	X	X				
Pruneda			X						
Samoreli	X								

Santimamiñe							X		
Santo Adriano	X	X							
Sidrón			X	X			X		
Sopeña							X	X	X
Tito Bustillo			X	X	X				
Traúno	X								
Venta Laperra	X	X							X

Partiendo de los yacimientos auriñacienses, éstos suponen el 37% de la muestra. De ellos, siete cuentan con representaciones parietales asociadas. Es decir, en torno a un 19% de los yacimientos auriñacienses cuentan con la presencia de representaciones gráficas anexas. Lo que no supone que ese 19% de representaciones pertenezcan al auriñaciense. Estos 7 sitios son: Ekain, El Castillo, El Conde, El Pendo, El Polvorín, Hornos de la Peña y La Viña.

En El Conde y La Viña se documentan las únicas representaciones parietales auriñacienses de la región cantábrica libres de polémica, en forma de grabados lineales de surco profundo, manifestaciones que se repiten en otros sitios menores sin yacimiento asociado. En El Polvorín, yacimiento y grafías encajan igualmente en este esquema, por lo que su atribución auriñaciense parece plausible.

Las demás: Ekain, El Castillo, El Pendo y Hornos de la Peña albergan representaciones figurativas, zoomorfas o sexuales, así como signos y otros temas, en pintura roja o grabado simple, en armonía con otras técnicas.

Por otra parte, más del 52% de los yacimientos auriñacienses habían sido ocupados con anterioridad por grupos humanos portadores de la cultura musteriense, coincidencia que supera a la de la ocupación Auriñaciense y Gravetiense; o a la Auriñaciense y Solutrense. Se repite la relación Musteriense y grabados anicónicos en La viña, El Conde, El Linar y Hornos de la Peña.

Los grabados anicónicos que conforman el primer horizonte gráfico del Nalón de Fortea, encuentran sus paralelos en otras cuevas abiertas a otros valles, como Chufín, Covarón, Cueto de la Mina, La Cueva, El Linar, El Polvorín, Hornos de la Peña, Mazaculos, Molín (La Foz de Morcín), Samoreli o Venta Laperra. Aunque es muy aventurado, a partir de un análisis estilístico, adscribir estos grabados al Auriñaciense (dada la generalidad de sus características), de los 19 lugares con este tipo de representaciones (48% del total), solamente cuatro cuentan con un yacimiento auriñaciense. Lo que significa que el 21% de las cuevas o abrigos con grabados lineales profundos cuenta con yacimiento

auriñaciense asociado. Ciertamente entre estos ejemplos hay cuevas, como Hornos de la Peña, que no cuentan únicamente con este tipo de grabados, sino que alberga figuraciones de animales en sintonía con los surcos lineales; sin embargo otras, como La Cueva o Traúno presentan de forma exclusiva este tipo de representaciones. Santo Adriano, por su parte, representa un dispositivo que da la impresión de sincronía, en el que aúna grabados anicónicos e icónicos en el mismo espacio; tal es el ejemplo de la cueva del Molín.

Puede que Santo Adriano, como La Lluera y otros abrigos cercanos al cauce de los ríos, no cuenten con yacimiento, o con uno más escueto de lo que habría sido en origen, a causa del vaciado de sus depósitos por las aguas fluviales. Este es uno de los grandes problemas de la conservación, que contribuye a crear una imagen que puede desviarse cada vez más de la realidad si damos por sentado que los restos actuales son fiel reflejo del mensaje dejado por los grupos paleolíticos.

A juzgar por los datos extraídos del análisis de la relación entre grañías y yacimientos premagdalenienses, parece que los grupos humanos de la región cantábrica hubieran utilizado el espacio de manera diferenciada, para sus actividades cotidianas, por un lado, y para las manifestaciones artísticas, por otro.

La Galería de los Antropomorfos de Tito Bustillo, en consonancia con las fechas absolutas obtenidas, cuenta con un pequeño yacimiento, alejado de las prácticas de actividades cotidianas o labores relacionadas con la subsistencia que, junto a las representaciones pictóricas, crean un ambiente ritual, cargado de simbolismo. No hay indicios de actividades de carácter mundano en los alrededores para la misma época.

La apariencia de separación entre espacio “profano y sagrado” puede deberse, por una parte, a los procesos erosivos que tuvieron lugar tras el OIS 3, fenómeno que explicaría que La Lluera albergara únicamente un yacimiento solutrense; o puede estar apuntando hacia una realidad, que contrastaría con lo documentado en los abrigos del Valle del Vézère, donde los espacios destinados a labores “domésticas” estarían en contacto directo con las paredes decoradas. La separación de “profano y sagrado” pudo haber afectado más al motivo de la ejecución en sí, que al uso que se podría haber dado con posterioridad al lugar.

Se desconoce la percepción o la concepción del tiempo y el espacio con la que los paleolíticos se enfrentaban a la vida. Desde luego, mirar con la lente del presente no es una opción válida, puesto que los criterios en torno a los cuales se articula el tiempo y el

espacio en la actualidad, casi al margen de los ritmos naturales, al ser necesarios en menor medida respecto a las sociedades cazadoras-recolectoras, distan de los que habrían regido durante el Paleolítico Superior.

Parece claro que su tiempo habría estado dividido, al menos, de manera dual, entre el día y la noche. Cuestiones biológicas, entre otras muchas, cobran fuerza en esta división, puesto que el ser humano no cuenta con las adaptaciones de otras especies clasificadas como nocturnas.

Además del día y la noche, las sociedades cazadoras-recolectoras paleolíticas debían de tener una percepción del tiempo cíclica, como así demuestran los yacimientos estacionales dedicados a la caza especializada de ungulados u otras especies. La repetición del ciclo anual debía de ser para ellos mucho más evidente de lo que es para las sociedades occidentales de hoy día.

La división del tiempo podría tener su reflejo en el espacio, creando la metáfora de día y noche mediante la penetración en el interior de las cuevas. El espacio del interior cavernario, al igual que la noche a través de los sueños, las aves nocturnas, las estrellas etc, podría estar asociado al mundo sobrenatural.

Los santuarios exteriores, metáfora del día, en origen, no estarían asociados a yacimientos destinados a la producción de herramientas, pieles o al procesamiento o consumo de carne; actividades que generan abundantes restos y vinculadas a labores directamente relacionadas con la subsistencia del grupo. Los santuarios exteriores estarían igualmente sacralizados, en tanto lugares de paso en los cuales se habría buscado la visibilidad, puesto que una hipótesis probable sería la que defiende su función como marcadores geográficos.

A pesar de su visibilidad en las cuencas fluviales, vías principales de paso, el respeto por las composiciones de los santuarios exteriores, que en la mayoría de los casos presentan una apariencia de sincronía en la ejecución, demuestra que eran lugares sacros concebidos para perdurar, para ser visitados de generación en generación, tal vez como hito en el camino hacia el encuentro con grupos vecinos.

El bajo volumen de población paleolítica, especialmente en los periodos más gélidos, precisaría de un contacto periódico entre grupos, como parte de la estrategia de supervivencia, con el fin de evitar la endogamia. Por ello los grupos habrían creado un código inteligible que facilitara la comunicación a través de los caminos seguros, ya

transitados y confiables. La existencia de contactos, más o menos frecuentes, es un hecho documentado a lo largo de todo el Paleolítico Superior, desde el registro material y parietal.

Es un hecho que el hombre ejerce un profundo cambio sobre el medio con el fin de adaptarlo a sus necesidades, como prueban las ciudades, en las que los caminos están claramente señalizados para conducir a los transeúntes a los lugares de interés. Allá donde una modificación del medio tan drástica no es posible, la señalización de las vías de tránsito en un medio peligroso es una forma de cooperación entre grupos, en el tiempo y en el espacio.

Durante el Paleolítico Superior es lógico que el medio no hubiera sufrido los profundos cambios impuestos por el hombre que hoy día refleja. El ser humano se adaptaba al medio en mayor medida de lo que conseguía que el medio lo hiciera a él. En la actualidad, medios que nunca dejaron de ser hostiles, como la alta montaña, pueden servir como reflejo de la necesidad de comunicación entre grupos separados en el espacio. Los montañeros se guían por los “jitos” que otros más experimentados o más familiarizados con la zona han ido dejando, y cuyo paso ha ido formando camino, a veces muy poco perceptible. Las marcas GR, PR y S que la Federación Española de Montaña, en este caso, indica a su vez, el recorrido en pasos complicados. La fiabilidad de las mismas reside en la asociación entre el símbolo (dos líneas bicolors de determinada longitud y anchura) y la institución (Federación de Montaña). La identificación del mensaje de la Federación, en el ámbito de la montaña “sacraliza” el símbolo, puesto que los caminantes no cuestionan su validez, dando por hecho que ese es, si no el único camino, el más seguro.

Tendría sentido que los marcadores geográficos durante el Paleolítico evocaran divinidades relacionadas con animales u otros elementos naturales, como forma de ofrecer una protección simbólica a aquellos que, en un lugar no conocido, más o menos hostil, fueran siguiendo las marcas con la fe que los creyentes depositan en su religión. Esta sería la forma de hacerlas fiables y respetadas. No obstante, el profundo conocimiento de los grupos humanos respecto al medio, no haría necesario tupir el recorrido de señalizaciones. El medio natural resultaría para ellos lo suficientemente inteligible, aunque no fuera el acostumbrado, para identificar las zonas más propicias de paso, donde los marcadores geográficos darían la seguridad en caso de duda.

Sin embargo, la falta de visibilidad de los dispositivos gráficos interiores, quita fuerza a la hipótesis de las marcas en el territorio.

El interior cavernario podría haber funcionado como lugar ritual, incluso de celebración o intercambio de conocimientos, durante los encuentros entre grupos, que habrían tenido lugar, en parte, gracias al papel que habrían jugado los santuarios exteriores.

La perdurabilidad de los marcadores geográficos y el conocimiento de la existencia de las cuevas, consideradas sagradas al remontarse a tiempos inmemoriales, en conexión con los ancestros, explicarían las superposiciones en las que se ven envueltas multitud de figuras.

El pintado o grabado sobre una composición anterior, sería muestra de respeto y privilegio que quizás podría haber sido permitido a unos pocos representantes del grupo. El mensaje pudo haber ido creándose a lo largo de miles de años, sobre lo plasmado con anterioridad, como metáfora de la conexión con los antepasados y del conocimiento acumulado, que las representaciones habrían contribuido a desarrollar, bien a través de los marcadores geográficos que harían de guía en el encuentro, bien a un posible carácter explicativo de las representaciones interiores inteligible entre grupos.

A raíz de esta hipótesis, se puede considerar que el uso del espacio habría sido de manera diferenciada, aunque ocasionalmente pudiera aprovecharse el vestíbulo de un abrigo cuya función habría sido la de indicar el camino, como lugar de descanso, o parada de unas horas o varias semanas, según las necesidades del grupo, a lo largo de la marcha. Es en este punto donde los yacimientos del valle del Vézère muestran que la cotidianidad de las tareas no ha de restar sacralidad a las representaciones. Por lo que, en caso de necesidad, un grupo paleolítico en marcha hacia otro punto, podría haber utilizado el espacio que en origen habría sido concebido para indicar el camino adecuado, como campamento temporal.

El interior de las cuevas sí habría estado más orientado de forma exclusiva a actividades alejadas de las cotidianas. En el encuentro entre grupos, podría haber sido un espacio un tanto “diplomático”, definido con conceptos actuales, utilizado para impresionar al grupo invitado y donde ambos podrían representar su alianza para ser vista por las generaciones venideras.

En resumen, las representaciones exteriores habrían funcionado como pequeños santuarios a los que “invocar” protección durante la marcha hacia lugares concebidos para el encuentro entre grupos, contacto necesario a niveles biológicos (prevención de la endogamia), como culturales (intercambio y acumulación de conocimiento).

Los rituales o la recogida de la información en torno a las actividades, acuerdos y conocimiento intercambiado, se realizarían en el interior cavernario, a través de las representaciones, quizás no inteligibles por todos los miembros del grupo sino para un representante encargado de “traducir” y divulgar.

En base a la concepción cíclica del tiempo, los encuentros se habrían llevado a cabo estacionalmente o con una periodicidad frecuente, engrosando cada vez más las manifestaciones de lo que hoy analizamos como estratigrafía parietal.

5. DEFINICIÓN DE LAS REPRESENTACIONES AURIÑACIENSES DENTRO DEL ARTE PREMAGDALENIENSE

La separación entre el arte magdalenense y el previo al mismo, viene dada por unas características estilísticas claras, que lo individualizan en contraposición con el anterior, mucho más difuso en cuanto a su atribución a un tecnocomplejo determinado.

El concepto de “arte premagdalenense” es tan amplio que lo hace poco funcional, puesto que abarca unos 25.000 años.

La dificultad de definición reside en la variabilidad documentada en el registro, por una parte y la carencia de métodos de datación que permitan acotar la cronología al margen de los criterios estilísticos.

Precisamente a partir de estos criterios se aprecia la larga duración de los motivos entre el Auriñaciense y hasta inicios del Magdalenense, lo que genera un bucle que es necesario romper desde otra perspectiva. Estilísticamente parece haber continuidad, debido a la variabilidad, a causa de la ausencia de criterios que rompan el paraguas premagdalenense.

La variabilidad, como rasgo característico del arte premagdalenense, podría ser falsa, al poseer cada periodo unos estilos y técnicas determinados, que han sido barajados dando la imagen de heterogeneidad.

Sin embargo, la variabilidad tendría cabida en el contexto paleolítico anterior al Magdaleniense, donde la baja densidad de población no habría permitido contactos intensos y continuos entre grupos, lo que habría propiciado que las ideas se dispersaran de forma más difusa y bajo formas sujetas a los regionalismos propios de cada zona. Ideas y formas se regularizarían paulatinamente una vez concluido el Solutrense, bajo el “románico prehistórico” que supondría la llegada del Magdaleniense.

El Auriñaciense continúa siendo difícil de definir con seguridad, no obstante, lo que se saca en claro de todo lo analizado es que no necesariamente las representaciones comprendidas en este periodo cultural se limitaron a surcos lineales abstractos grabados o manchas amorfas dispersas de manera aparentemente desordenada.

En primer lugar, puede considerarse, en base a lo expuesto en el trabajo, que el Auriñaciense no supone un periodo de aprendizaje que afecte al naturalismo con el que se representan los motivos parietales. Sin contradecir la teoría de la acumulación de conocimiento a lo largo de generaciones y entre grupos, el Auriñaciense cantábrico viene a reflejar las mismas capacidades por parte de los humanos que lo hicieron posible, que las que podían haber tenido los individuos portadores de la cultura Gravetiense, Solutrense o Magdaleniense. Simplemente las necesidades, las preocupaciones y las influencias culturales, no eran tan similares como para haber reproducido un tipo de arte con las mismas características.

El frontal óseo de Hornos de la Peña, es una de las piedras angulares a la hora de defender la inclusión de motivos figurativos en el inventario auriñaciense cantábrico. Con esta pieza se demuestra que los primeros pobladores *sapiens* de la cornisa cantábrica representaban équidos, de cierta tendencia naturalista, como demuestra el tratamiento del corvejón y el pelaje de la cola del caballo grabado sobre el frontal y sobre las paredes del abrigo, cuya similitud estilística puede apoyar su adscripción al mismo momento de ejecución. La preocupación por reflejar el detalle del corvejón puede extenderse a los bisontes de Venta Laperra, como así a los del valle del Nalón, como en Santo Adriano. El seguimiento de este esquema, que consiste en la representación del animal en perfil absoluto y con una pata por par, no excluiría otros, como las patas en “doble Y”, los cuernos en lira o las cabezas trilineales. Todos ellos rasgos que convivirían ante la ausencia de una moda fuerte que se impusiera a las demás. Como ya se ha apuntado, la debilidad (que no inexistencia) de los contactos, más a causa de la baja densidad

poblacional que de la movilidad de los grupos, habría generado el ambiente óptimo para guardar un equilibrio entre estilos, caracterizado por la amplia gama de modos.

Por otra parte, resulta interesante apuntar hacia el envejecimiento de ciertos horizontes a los que no se les ha prestado mucha atención. Tal es el caso de la fase II de Llonín, cuyos motivos remiten a representaciones gravetienses, como es el caso de la analogía de una cabeza de cérvido pintada, con la grabada sobre el percutor de Antoliñako koba.

Al mismo tiempo, el horizonte de pinturas rojas, sobre el que cada vez más autores acuerdan su envejecimiento, remite a los inicios del Paleolítico Superior, en base a las dataciones absolutas, por un lado, a su posición en la estratigrafía parietal, por otro; así como en base a criterios estilísticos. No obstante, no resulta correcto adscribir, tomando como referencia el color, de manera generalizada, los motivos rojos a un momento antiguo. La abundancia de pigmento de óxido u ocre, ante lo limitado de la paleta cromática, seguramente llevó a los artistas paleolíticos a recurrir al color rojo en varias ocasiones a lo largo de todo el periodo.

Por otra parte, la asociación entre zoomorfos, especialmente uros, y puntuaciones podría haber sido otra característica de alguna de las manifestaciones de grupos auriñacienses, transmitidas entre lugares alejados.

Lo que se infiere a través del análisis de las representaciones cantábricas es que la variabilidad corresponde más bien al relativo aislamiento entre grupos, dada la baja densidad poblacional, que les llevaría a desarrollar unas técnicas propias, enriquecidas ocasionalmente gracias al aporte de otras por los contactos con otras gentes. Es aquí donde se percibiría la huella del encuentro desde la perspectiva arqueológica. Sin embargo, los temas son más o menos comunes a lo largo de todo el territorio, muestra del traslado de ideas, que al precisar ser plasmadas adoptan formas regionales.

Esto conlleva que grupos coetáneos separados en el espacio, pudieron haber estado representando lo mismo, pero de otra forma, durante un proceso tendente hacia la homogeneización de los modos, a través de las convenciones, que se irían consolidando a medida que aumentara la población.

Por ello, el estudio de las características que definan el Auriñaciense cantábrico resulta parcial, puesto que pueden existir muchas representaciones no análogas en estilo, pertenecientes al mismo momento, en dispositivos alejados en el espacio. La búsqueda

de paralelos en el tema representado es un criterio insuficiente para acercarse a una datación fiable.

Por ello, la definición de un estilo Auriñaciense cantábrico no se torna posible bajo los criterios utilizados en este trabajo.

6. CONCLUSIONES

El presente trabajo conduce a un discurso de percepciones históricas e historiográficas íntimamente entrelazadas.

Las de un lado ayudan a comprender, o a preguntarse si las del otro son todo lo fieles a la realidad que se espera. De esta forma, la primera conclusión extraída, sin ánimo de juzgar, supone la percepción de la reticencia por parte de la comunidad científica a la atribución de motivos figurativos dentro del Auriñaciense.

Parece existir un lastre derivado de las interpretaciones tradicionales, que resulta más liviano sobre el análisis de las representaciones magdalenenses. Sin embargo, la ciencia, en su camino hacia la consecución de la objetividad en el mayor grado posible, teniendo en cuenta que objeto y sujeto comparten usuario en la histórica, aun no se ha despojado del condicionante de la idea de progreso.

La consideración de que las primeras representaciones suponían ensayos de lo que sería el naturalismo y realismo magdalenense, entendido como más avanzado, quizás resulte más útil a la hora de analizar al historiador que al autor paleolítico.

La cueva de Chauvet, a riesgo de rescatar un tópico, fue una muestra de que la idea de progreso imperante en el mundo occidental, estaba fuera del marco de la Prehistoria en lo que al arte se refiere. Las representaciones que albergan las paredes rocosas de las cuevas francesas ponen en valor las capacidades, y el desarrollo de las mismas, por parte de los primeros representantes de la especie, en Europa (hecho del que también dan parte los yacimientos centroeuropeos), pero más concretamente en la zona francocantábrica.

La denominación de esta región tiene sentido, no sólo en base a la continuidad geográfica que presenta la distribución de las cuevas y abrigos decorados, sino debido a los contactos existentes entre ambos lados de los Pirineos.

A nivel geográfico, las unidades de actuación en el territorio, se circunscribirían a las cuencas fluviales, lo que no impediría salir de ese ámbito para explotar los recursos de otros valles o adentrarse en bosques, ambientes de alta montaña u otros ecosistemas.

No resulta sencillo analizar al margen de las fronteras administrativas actuales que afectan a la delimitación del territorio; que en muchos casos descansan sobre criterios relacionados con accidentes geográficos. En este sentido, los Pirineos, no habrían supuesto tanto una ruptura como una ralentización o un filtro en el flujo de grupos nómadas.

Esta barrera geográfica, junto a las condiciones paleoclimáticas de inestabilidad que caracterizan al OIS 3 y el frío extremo del OIS 2, contribuirían a crear la imagen actual de homogeneidad en cuanto a manifestaciones culturales, en la franja cantábrica, por una parte, y en la zona de Aquitania, por otra; al reducir la intensidad de contactos que habrían sido posibles entre zonas carentes de cordilleras u otros accidentes geográficos complejos de salvar.

Como se defiende a lo largo del texto, la conexión entre ambas zonas puede defenderse desde el análisis de las representaciones parietales, a través de sus analogías estilísticas, que sin embargo no llegan a resultar tan evidentes ni tan visibles como las que permiten hablar del arte paleolítico cantábrico.

Las formas en *bec de canard*, patas en “doble Y”, o la asociación entre representaciones de uros y otros animales y puntuaciones, son algunos de los rasgos que desvelan la existencia de unos contactos, más o menos intensos, entre ambas zonas. Estos habrían funcionado como una adaptación evolutiva para prevenir la endogamia y facilitar la dispersión y acumulación del conocimiento, sobre el que la tecnología y con ella, la relación con el medio, habría ido progresando hacia una mayor eficiencia. Las representaciones, como fenómeno social, son una de las manifestaciones que reflejan una de las características humanizadoras diferenciadoras de los *H. sapiens* (y quizás otras especies del género) respecto a otros animales. La sociabilidad intrínseca al humano, no es exclusiva del mismo, como sí lo es la capacidad de potenciar el fenómeno social a través de la permanencia del mensaje en el tiempo y en el espacio y por tanto, la ampliación del público receptor en ambas dimensiones.

La superación del mensaje respecto a los límites temporales y espaciales, podría haber sido uno de los motivos de la larga duración de los motivos. Algo que no sucedería en el

Magdaleniense, contexto en el que el volumen poblacional habría aumentado y los contactos serían menos intermitentes. Por ello, el flujo de ideas y estilos se renovarían con mayor frecuencia.

En este sentido, cabe considerar que el arte suele estar más asociado con el ámbito religioso-espiritual, tradicionalmente menos sujeto a cambios profundos, puesto que uno de sus pilares reside en su legitimación a través de su apelación a los antepasados o a tiempos inmemoriales que generan mayor seguridad.

La religión no ha ido adaptándose a las innovaciones de otros campos al mismo tiempo, hecho que explicaría que las características de cada tecnocomplejo del Paleolítico Superior no hayan tenido su reflejo en el arte. El sistema de creencias reflejado a través de las representaciones parietales (y muebles) habría tenido la capacidad de “absorber” con el fin de explicar, las innovaciones tecnológicas definidoras del Auriñaciense, Gravetiense y Solutrense, puesto que no consta un cambio socio-económico tan grande que su sistema de creencias no pudiera amparar. Hasta el Magdaleniense, cuando el cambio climático y por ende el espectro de recursos y paralelamente la frecuencia e intensidad de los contactos, generaron un cambio que el sistema de creencias (y sus representaciones artísticas) fueron incapaces de encajar, con el resultado de la emergencia del arte magdaleniense.

En síntesis, puede exponerse que durante los primeros momentos del Paleolítico Superior habrían viajado más intensamente las ideas que las convenciones estilísticas. Estas últimas habrían ido imponiéndose paulatinamente a medida que los contactos entre grupos fueran consolidándose.

Precisamente la escasez de convenciones compartidas a gran escala, y la variabilidad de recursos estilísticos, impediría analizar las representaciones desde la perspectiva de un “estilo Auriñaciense”.

La datación de las representaciones auriñacienses pasa por el recurso a otros métodos no estilísticos, pero en consonancia con ellos. La falta de fiabilidad, en ocasiones justificada, no tanto en otras, es una de las principales causas de esta carencia.

De lo aprendido a lo largo de la creación de estas páginas, se desprende algo que podemos comenzar ya a llevar a cabo, sin necesidad de esperar a los avances dependientes de otras ciencias ni a nuevos hallazgos que incontestablemente pudieran llevar a disipar todas

nuestras dudas. Sin embargo, esta primera acción resulta una de las más complejas, suponiendo quizás el “techo de cristal” sobre el que no logremos avanzar. Despojarnos de gran parte de los prejuicios impuestos por “el aquí y el ahora” que dibujan las circunstancias de cada investigador, resulta una acción tan difícil como necesaria para poder asimilar y posicionar en el lugar más fiel a la realidad, los datos extraídos del análisis del mensaje de nuestros antepasados.

No dejamos de ser ellos, rodeados ahora de un universo cultural cuya semilla ellos sembraron y que nos ha ido alejando de su forma de entender el mundo. A medida que la tecnología avanzaba, la línea entre ésta y la naturaleza se engrosaba, hasta el punto actual en el que somos incapaces de interpretar el mundo como lo hacían los primeros pobladores.

Si existe o no la posibilidad de que algún día logremos descifrar su mensaje, es una incertidumbre que no ha de interrumpir nuestra búsqueda en esa dirección.

BIBLIOGRAFÍA

AGUIRRE RUIZ DE COPEGUI, M. et al. (2011): “Placa con grabado figurativo del Gravetiense de Antoliñako Koba (Gautegiz-Arteaga, Bizkaia). Implicaciones en la caracterización de las primeras etapas de la actividad gráfica en la región cantábrica”, *KOBIE*, nº 30, pp. 43-62.

ALMAGRO, M. (1973): *Las pinturas y grabados de la Cueva de Chufín. Riclones (Santander)*, Madrid, Instituto Español de Prehistoria del CSIC.

ALTUNA, J. y MARIEZKURRENA, K. (2008): “Nuevos hallazgos en la Cueva de Ekain (Gipuzkoa, País Vasco)”, *Zephyrus*, LXI, pp. 17-32

ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, E; et al. (2018): “La cueva de El Cierro (Fresnu, Ribasedesella). Campañas de excavación e investigación 1977-1979, 2014 y 2016”, *Excavaciones arqueológicas en Asturias 2013-2016*, Consejería de Educación y Cultura.

ARBIZU SENOSIÁIN, M.; ARSAGA FERRERAS, J. L. y ADÁN ÁLVAREZ, G. E. (2005): “La Cueva del Forno/Conde (Tuñón, Asturias): U n yacimiento del tránsito del Paleolítico Medio y Superior en la Cornisa Cantábrica”, en MONTES BARQUÍN, R. y

LASHERAS CORRUCHAGA, J. A.: *Neandertales cantábricos, estado de la cuestión*, Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, Ministerio de Cultura.

ARIAS CABAL et al. (1994): “Las pinturas rupestres paleolíticas de El Covarón: (Parres, Llanes, Asturias)”, *Zephyrus*, pp. 37-76.

ARIAS CABAL. P., et al. (1998-99): “Dataciones absolutas para el arte rupestre paleolítico de Venta de la Perra (Carranza, Vizcaya)”, *KOBIE*, XXV, pp. 85-92

ARRIZABALAGA, A. et al. (2009): “Early evidence of the Aurignacian in Cantabrian Iberia and the North Pyrenees”, en CAMPS, M. y SZMIDT, C. (Eds.): *The Mediterranean from 50.000 to 25.000 BP: Turning points and new directions*, pp. 255-292.

ARRIZABALAGA, A. y VILLALUENGA, A. (2010): “Lezetxiki & Labeko Koba”, *1ª Reunión de científicos sobre cubiles de hiena (y otros grandes carnívoros) en los yacimientos arqueológicos de la Península Ibérica*, nº 13, pp. 322-334

ARSUAGA, J. L. et al. (2005): “Las condiciones ambientales durante la transición del Paleolítico Medio al Superior en la Cornisa Cantábrica: del 40.000 al 30.000 en la Cueva del Conde (Tuñón, Asturias, España)”, *IV Reunión de Cuaternario Ibérico*, Gibraltar.

BALBÍN BEHRMANN, R. (2014): “Los caminos más antiguos de la imagen: El Sella”, en BLAS CORTINA, M.A.: *Expresión simbólica y territorial: los cursos fluviales y el arte paleolítico en Asturias*, pp. 65-91

BALBÍN BEHRMANN, R. y ALCOLEA GONZÁLEZ, J. (2014): “Más sobre cronología del Paleolítico Superior Cantábrico: Tito bustillo, Asturias”, *ARPI*, nº 1, pp. 4-21.

BALBÍN BEHRMANN, R. et al (1994): “Un nuevo conjunto de representaciones en el sector D.2 de la cueva de La Pasiega (Puente Viesgo, Cantabria)”, en LASHERAS CORRUCHAGA, J.A. (Ed.): *Homenaje al Dr. Joaquín González Echegaray*, Museo y Centro de Investigación de Altamira, Monografías nº 17, Madrid, 1994, pp. 269-280

BAYARRI, V. et al: “Nueva ortoimagen verdadera del Techo de Polícromos de la Cueva de Altamira” en LASERAS, J.A.; FATÁS, P.; AGÚNDEZ, M.; DE MIGUEL, L. (Coords.): *International Rock Art Conference, IFRAO 2015*, Cáceres, AKREOS, 2015.

BOURRILLON et al. (2016): “A new Aurignacian engraving from Abri Blanchard, France: Implications for understanding Aurignacian graphic expression in Western and Central Europe”, *Quaternary International*, <http://dx.doi.org/10.1016/j.quaint.2016.09.063>

CORCHÓN, M. S. et al. (2014): “BACK TO THE POINT: NEW DATINGS FOR LA PEÑA DE CANDAMO CAVE ART (ASTURIAS)”, *Zephyrus*, LXXIII, pp. 67-81

CORCHÓN RODRÍGUEZ, M. S. (2014): “Los orígenes del arte paleolítico en Asturias: el Valle del Nalón como modelo”, en DE BLAS CORTINA, M. A. (Ed.): *Expresión simbólica y territorial: Los cursos fluviales y el arte paleolítico en Asturias*, pp. 13-63.

DE LAS HERAS MARTÍN, C. et al. (2012): “Altamira: nivel gravetiense y cronología de su arte rupestre”, en DE LAS HERAS, C. et al. (Coords.): *Pensando el Gravetiense: nuevos datos para la región cantábrica en su contexto peninsular y pirenaico*, Monografías del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, n.º 23, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

DE LAS HERAS MARTÍN, C. (1994): “Estudio de la estructuración del espacio artístico en el Arte Paleolítico. La galería "A" de la cueva La Pasiega”, en LASHERAS CORRUCHAGA, J.A. (Ed.): *Homenaje al Dr. Joaquín González Echegaray*, Museo y Centro de Investigación de Altamira, Monografías nº 17, Madrid, pp. 281-300

FERNANDEZ REY, A.; ADÁN ÁLVAREZ, G. E.; ARBIZU SENOSIÁIN, M. y ARSUAGA, J.L.(2005): “Grafismo rupestre paleolítico de la Cueva del Conde (Tuñón, Santo Adriano, Asturias)”, *Zephyrus*, nº 58, pp. 67-88.

FORTEA PÉREZ, J. et al. (2004): “L' art pariétal et la séquence archéologique paléolithique de la grotte de Llonín (Peñamellera Alta, Asturias, Espagne)”, *Préhistoire, Art et Sociétés*, LIX, pp. 7-30.

FORTEA PÉREZ, F. J. (2000/2001): “Los comienzos del arte paleolítico en Asturias: Aportaciones desde una arqueología contextual no postestilística”, *Zephyrus*, 53-54, pp. 177-216

FORTEA PÉREZ, J. (1994): “Los “santuarios” exteriores en el Paleolítico Cantábrico”, *Complutum*, nº 5, pp. 203-220.

FRITZ, C. y TOSELLO, G. (2007): “La grotte de Marsoulas. Grands bisons et petit humains”, *LES DOSSIERS D'ARCHÉOLOGIE*- n°324, pp. 20-29.

GARATE MAIDAGÁN, D. (2014): “El arte parietal paleolítico durante el Paleolítico Superior antiguo (40.000-20.000 BP) en la Región Cantábrica”, en *Ciclo de conferencias “El arte paleolítico de la región cantábrica”*, AAMUPAC, n° 1, pp. 29-54.

GARATE MAIDAGAN, D. y GONZÁLEZ SAINZ, C. (2012): “Las patas en <dobles Y> en la iconografía animal del arte parietal paleolítico: una convención gráfica limitada en el tiempo y en el espacio”, 2012, *El Paleolítico Superior Cantábrico: actas de la Primera Mesa Redonda, San Román de Candamo (Asturias)*, 26-28 de abril de 2007 / coord. por Pablo Arias Cabal, María Soledad Corchón Rodríguez, Mario Menéndez Fernández, José Adolfo Rodríguez Asensio, pp. 225-236

GARCÍA ALONSO, B. (2019): *Análisis y documentación de las pinturas rojas rupestres del oriente de Asturias en las cuevas de El Buxu y El Covarón* (Tesis doctoral), UNED, España.

GARCÍA DIEZ, M. et al. (2003): “Aplicación del método de series de Uranio al grafismo rupestre de estilo paleolítico: el caso de la cavidad de Covalanas (Ramales de la Victoria, Cantabria)”, *Revista de prehistoria, historia antigua, arqueología y filología clásicas*, n° 20, pp. 143-150.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y GONZÁLEZ SÁINZ, C. (1994): “Conjuntos rupestres paleolíticos de la Cornisa Cantábrica”, *Complutum*, n°5, pp. 21-43.

GONZÁLEZ-PUMARIEGA SOLÍS, M. et al. (2017): “Abrigo de La Viña (La Manzaneda, Oviedo, Asturias). Estudio de sus grabados parietales”, *Trabajos de Prehistoria*, 74, n° 2, pp. 238-256.

GONZÁLEZ RÍOS, S. et al. (2008): *Arte rupestre prehistórico del Oriente de Asturias, Llanera (Asturias)*, Consorcio para el Desarrollo Rural del Oriente de Asturias.

GONZÁLEZ SAINZ, C. et al. (2000): “La superposición entre figuras en el arte parietal paleolítico. Cambios temporales en la región cantábrica”, *CAUN*, n° 18, pp. 41-61

GONZÁLEZ SAINZ, C. y GARATE MAIDAGÁN, D. (2006): “Los grabados y pinturas rupestres de El Rincón, en el contexto artístico del desfiladero del río Carranza (Bizkaia-Cantabria)”, *Zephyrus*, 59, pp. 135-154.

GONZÁLEZ SAINZ, C. et al. (2013): “Manifestaciones parietales paleolíticas de la cueva de El Molín y del abrigo de Entrefoces (La Foz de Morcín, Asturias)”, en RASILLA, M. (Coord.): *F. Javier Fortea Pérez, Universitatis Ovetensis Magister. Estudios en Homenaje*, Universidad de Oviedo, pp. 375-399.

GONZÁLEZ SAINZ, C. (2000): “Representaciones arcaicas de bisonte en la Región Cantábrica”, *SPAL*, 9, pp. 257-277.

HERNANDO ÁLVAREZ, C. (2013): “Ciervas “trilineales” y caballos en “bec de canard”: contextualizando conceptos y objetos en el arte paleolítico”, *Rva. Atlántica-Mediterránea*, nº 15, pp. 13-37.

HERNANDO ÁLVAREZ, C. (2010): “Estudio del arte parietal paleolítico desde la perspectiva arqueológica: viejos fantasmas, nuevos enfoques”, *El Futuro del Pasado*, nº1, pp. 125-141.

HERNANDO ÁLVAREZ, C. (2014): *La sociedad a través del arte: las tradiciones gráficas premagdalenenses en la región cantábrica* (Tesis doctoral), Salamanca, Universidad de Salamanca.

HERNANDO ÁLVAREZ, C. (2011): “Nuevas perspectivas a un viejo problema: los grabados exteriores premagdalenenses de la Cornisa Cantábrica. Contexto arqueológico y homogeneidad gráfica”, *Munibe*, 62, pp. 101-116.

HOFFMANN et al.: “U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave art”, *Science*, 359, pp. 912-915.

HOYOS GÓMEZ, M. y LAVILLE, H.: “Nuevas aportaciones sobre la estratigrafía y sedimentología de los depósitos del Paleolítico Superior de la Cueva de El Pendo (Santander): sus implicaciones”, *Zephyrus*, nº 34-35, 1982, pp. 185-294.

JORDÁ CERDÁ, F. (1969): “Los comienzos del Paleolítico Superior en Asturias”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 15, pp. 281-322.

JORDÁ PARDO, F. et al. (2014): “Una aproximación geoarqueológica al hábitat humano pleistoceno del occidente cantábrico (Asturias, norte de España), en ÁLVAREZ ALONSO, D. (Ed.): *Los grupos cazadores-recolectores paleolíticos del occidente cantábrico*, Gijón, UNED, Vol. XVIII, pp. 67-102

LEROI-GOURHAN, A.: *Prehistoria del arte occidental*, Barcelona, Gustavo Gili S.A., 1968.

LEROI-GOURHAN, A.: *Símbolos, artes y creencias en la prehistoria*, 1984, Itsmo, Madrid.

LEVI-STRAUSS, C.: *El pensamiento salvaje*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1988.

MAÍLLO FERNÁNDEZ, J. M; VALLADAS, H; CABRERA VALDÉS, V. y BERNALDO DE QUIRÓS, F. (2001): “Nuevas dataciones para el Paleolítico superior de Cueva Morin (Villanueva de Villaescusa, Cantabria)”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, t. 14, págs. 145-150

MAÍLLO FERNÁNDEZ, J. M. et al. (2001): “Nuevas dataciones para el Paleolítico superior de Cueva Morín (Villanueva de Villaescusa, Cantabria)”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, t. 14, pp. 145-150

MALLO VIESCA, M. y SUÁREZ DÍAZ-ESTEBÁNEZ, J. M. (1972-73): “Las Pinturas de las Cuevas de La Riera y de Balmori”, *Zephyrus*, XXIII-XXIV, pp. 19-38.

MARTÍNEZ VILLA, A. y GIL, M. (2019): “Dos antiguas exploraciones arqueológicas en el Macizo de Ardines (Ribadesella/Ribesella, Asturias, Norte de España): las cuevas de La Viesca y La Cueva. Similitudes de sus grabados exteriores parietales y nuevas aportaciones”, *Cuadernos de Arte Prehistórico*, nº 7, pp. 48-71.

MENÉNDEZ FERNÁNDEZ, M. (2016): “Arte rupestre paleolítico en la Cueva del Buxu (Asturias, España), en el centenario de su descubrimiento”, *Cuadernos de Arte Prehistórico*, nº2, pp. 7-31.

MENÉNDEZ FERNÁNDEZ, M. (2014): “Desde Candamo a la cueva del Pindal: un siglo de estudios del arte Paleolítico en Asturias”, en ÁLVAREZ ALONSO, D. (Ed.): *Los grupos de cazadores-recolectores paleolíticos del occidente cantábrico. Estudios en Homenaje a Francisco Jordá Cerdá en el centenario de su nacimiento*, Gijón, UNED.

MENÉNDEZ FERNÁNDEZ, M. (2019): *Prehistoria de la Península Ibérica*, Madrid, Alianza.

MOURE ROMANILLO, A. et al. (1990): “Las pinturas rupestres paleolíticas de la cueva de Covalanas (Ramales de la Victoria, Cantabria)”, *Trabajos de Prehistoria*, 47, pp. 9-38.

OLINS ALPERT, B. (2013): “The Meaning of the Dots on the Horses of Pech Merle”, *Arts*, 2, pp. 476-490; doi:10.3390/arts2040476

PIKE, A. W. G. et al. (2012): “En los orígenes del arte rupestre Paleolítico: dataciones por la serie del Uranio en las cuevas de Altamira, El Castillo y Tito Bustillo” en DE LAS HERAS, C. et al. (Coords.): *Pensando el Gravetiense: nuevos datos para la región cantábrica en su contexto peninsular y pirenaico*, Monografías del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, n.º 23, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

RASILLA, M. et al. (2010): “Los grabados parietales paleolíticos del Abrigo de Cueto de la Mina (Posada de Llanes, Asturias)”, *Munibe*, 61, pp. 29-42

RÍOS GARAIZAR, J. et al. (2012): “El final del Auriñaciense y el comienzo del Gravetiense en la región cantábrica: una visión tecno-tipológica”, en DE LAS HERAS, C. et al. (Coords.): *Pensando el Gravetiense: nuevos datos para la región cantábrica en su contexto peninsular y pirenaico*, Monografías del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, n.º 23, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

RÍOS GONZÁLEZ, S. et al. (2007): *Arte rupestre prehistórico del oriente de Asturias*, Oviedo, Consorcio para el Desarrollo Rural del Oriente de Asturias.

RIVERA VILÁ, O. et al. (2013): “Arte parietal paleolítico en la cueva de Hornos de la Peña (Cantabria): Nuevos datos sobre su conjunto exterior”, *Zephyrus*, LXXII, 59-72.

RIPOLL, S. et al.: “El Panel de las Manos de la Cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria)”, en LASERAS, J.A.; FATÁS, P.; AGÚNDEZ, M.; DE MIGUEL, L. (Coords.): *International Rock Art Conference, IFRAO 2015*, Cáceres, AKREOS, 2015, pp. 2275-2290.

SAUVET, G. et al. (2013): “El arte paleolítico antiguo del norte de España en su contexto europeo”, en RASILLA, M. (Coord.): *F. Javier Fortea Pérez, Universitatis Ovetensis Magister. Estudios en Homenaje*, Universidad de Oviedo, pp. 347-362

TEJERO, J. M. et al. (2008): “Arte mueble en el Auriñaciense Cantábrico. Nuevas aportaciones a la contextualización del frontal grabado de la cueva de Hornos de La Peña (San Felices del Buelna, Cantabria)”, *Trabajos de Prehistoria*, 65, pp. 115-123.

TEJERO, J.M. et al. (2007-2008): “Evidencias de trabajo en materias duras de animales en el Auriñaciense de Transición (Unidad 18) de la cueva de <<El Castillo>> (Puente Viesgo, Cantabria), *Veleia*, 24-25, pp. 541-424.

CONSULTAS AUDIOVISUALES

WHITE, R. (2015). Modern Human’s Earliest Artwork and Music: New European Discoveries [archivo de video]. Harvard: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Wp7WqPiCmPM> [23/03/2020].

PETZINGER, Genevieve Von (2015). Por qué estos 32 símbolos se encuentran en cuevas antiguas por toda Europa. TED Ideas worth spreading. Disponible en: https://www.ted.com/talks/genevieve_von_petzinger_why_are_these_32_symbols_found_in_ancient_caves_all_over_europe/transcript?language=es#t-613345 [23/03/2020]

FUENTES DE LAS IMÁGENES

Fig. 1. PETZINGER, Genevieve Von (2015). Por qué estos 32 símbolos se encuentran en cuevas antiguas por toda Europa. TED Ideas worth spreading. Disponible en: https://www.ted.com/talks/genevieve_von_petzinger_why_are_these_32_symbols_found_in_ancient_caves_all_over_europe/transcript?language=es#t-613345 [23/03/2020]

Fig 2. AGUIRRE, M. et al. (2011): “Canto con grabado figurativo del Gravetiense de Antoliñako koba (Gautegiz-Arteaga, Bizkaia). Implicaciones en la caracterización de las primeras etapas de la actividad gráfica en la región Cantábrica”, *KOBIE*, 30, p.57

Fig. 3. Cueva de Hornos de La Peña (s.f.). Cuevas Prehistóricas de Cantabria. <https://cuevas.culturadecantabria.com/hornos-de-la-pena/galeria-de-fotos/> [2/04/2020]

Fig. 4 y 5. Cueva de Venta Laperra (s.f.). Departamento Cultura y Política Lingüística. <https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46->

laperra.es/contenidos/informacion/bb_venta_laperra/es_bisita/figuras_3_4.html

[7/04/2020]

Fig. 6. Cueva de Chufín (s.f.). Cuevas Prehistóricas de Cantabria. <https://cuevas.culturadecantabria.com/chufin/galeria-de-fotos/> [23/04/2020]

Fig. 7 y 8. TEJERO, J. M., et al (2008): “Evidencias de trabajo en materias duras animales en el Auriñaciense de Transición (Unidad 18) de la Cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria)”, *Veleia*, 24-25, p. 420

Fig. 9. WHITE, R. (2015). Modern Human’s Earliest Artwork and Music: New European Discoveries [archivo de video]. Harvard: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Wp7WqPiCmPM> [23/03/2020].

Fig. 10. GONZÁLEZ-PUMARIEGA SOLÍS, M. et al. (2017): “Abrigo de La Viña (La Manzaneda, Oviedo, Asturias). Estudio de sus grabados parietales”, *Trab. Prehist.*, 74, N.º 2, p. 246.

Fig. 11. AGUIRRE, M. et al. (2011): "Canto con grabado figurativo del Gravetiense de Antoliñako koba (Gautegiz-Arteaga, Bizkaia). Implicaciones en la caracterización de las primeras etapas de la actividad gráfica en la región Cantábrica", *KOBIE*, 30, p. 53

Fig. 12 y 13. RÍOS GONZÁLEZ, S. et al. (2007): *Arte rupestre prehistórico del oriente de Asturias*, Consorcio para el Desarrollo Rural del Oriente de Asturias, Oviedo, p. 104

Fig. 14. RIPOLL, S. et al. (2015): “El Panel de las Manos de la Cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria)”, en LASERAS, J.A.; FATÁS, P.; AGÚNDEZ, M.; DE MIGUEL, L. (Coords.): *International Rock Art Conference, IFRAO 2015*, Cáceres, AKREOS, p. 2278.

Fig. 15. BOURRILLON et al. (2006): “A new Aurignacian engraving from Abri Blanchard, France: Implications for understanding Aurignacian graphic expression in Western and Central Europe”, *Quaternary International*, <http://dx.doi.org/10.1016/j.quaint.2016.09.063>

Fig. 16. FORTEA PÉREZ, J. et al. (2004): “L’ art parietal et la séquence archéologique paléolithique de la grotte de Llonín (Peñamellera Alta, Asturias, Espagne)”, *Préhistoire, Art et Sociétés*, LIX, p. 15