Universidad de Alcalá
COMISIÓN DE ESTUDIOS OFICIALES DE POSGRADO Y DOCTORADO

ACTA DE EVALUACIÓN DE LA TESIS DOCTORAL

Año académico 2016/17

DOCTORANDO: **JUANA ORTÍN, CRISTINA DE**

PROGRAMA DE DOCTORADO: **D337 DOCTORADO EN HISTORIA, CULTURA ESCRITA Y PENSAMIENTO**
DEPARTAMENTO DE: **HISTORÍA Y FILOSOFÍA**
TITULACIÓN DE DOCTOR EN: **DOCTOR/A POR LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ**

En el día de hoy 19/07/17, reunido el tribunal de evaluación nombrado por la Comisión de Estudios Oficiales de Posgrado y Doctorado de la Universidad y constituido por los miembros que suscriben la presente Acta, el aspirante defendió su Tesis Doctoral, elaborada bajo la dirección de PRIMITIVA BUENO RAMÍREZ // .

Sobre el siguiente tema: *CANTOS Y PLACAS DECORADOS DEL FINAL DEL PLEISTOCENO E INICIOS DEL HOLOCENO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA*

Finalizada la defensa y discusión de la tesis, el tribunal acordó otorgar la CALIFICACIÓN GLOBAL[4] de (**no apto, aprobado, notable** y **sobresaliente**): SOBRESALIENTE

Alcalá de Henares, 19 de julio de 2017

EL PRESIDENTE — EL SECRETARIO — EL VOCAL

Fdo. — Fdo.: N. CASTAÑEDA — Fdo. MARIA RITA SANCHEZ ROLLILLO

Con fecha 24 de julio de 2017 la Comisión Delegada de la Comisión de Estudios Oficiales de Posgrado, a la vista de los votos emitidos de manera anónima por el tribunal que ha juzgado la tesis, resuelve:

- [x] Conceder la Mención de "Cum Laude"
- [ ] No conceder la Mención de "Cum Laude"

La Secretaria de la Comisión Delegada

FIRMA DEL ALUMNO,

Fdo.: CRISTINA DE JUANA ORTÍN.

[4] La calificación podrá ser "**no apto**" "**aprobado**" "**notable**" y "**sobresaliente**". El tribunal podrá otorgar la mención de "cum laude" si la calificación global es de sobresaliente y se emite en tal sentido el voto secreto positivo por unanimidad.

INCIDENCIAS / OBSERVACIONES:

Universidad de Alcalá
COMISIÓN DE ESTUDIOS OFICIALES DE POSGRADO Y DOCTORADO

En aplicación del art. 14.7 del RD. 99/2011 y el art. 14 del Reglamento de Elaboración, Autorización y Defensa de la Tesis Doctoral, la Comisión Delegada de la Comisión de Estudios Oficiales de Posgrado y Doctorado, en sesión pública de fecha 24 de julio, procedió al escrutinio de los votos emitidos por los miembros del tribunal de la tesis defendida por *JUANA ORTÍN, CRISTINA DE*, el día 19 de julio de 2017, titulada *CANTOS Y PLACAS DECORADOS DEL FINAL DEL PLEISTOCENO E INICIOS DEL HOLOCENO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA*, para determinar, si a la misma, se le concede la mención "cum laude", arrojando como resultado el voto favorable de todos los miembros del tribunal.

Por lo tanto, la Comisión de Estudios Oficiales de Posgrado **resuelve otorgar** a dicha tesis la

MENCIÓN "CUM LAUDE"

Alcalá de Henares, 27 julio de 2017
EL PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE ESTUDIOS OFICIALES DE POSGRADO Y DOCTORADO

Firmado digitalmente por VELASCO PEREZ JUAN RAMON - DNI 03087239H
Fecha: 2017.07.30 18:14:54 +02'00'

Juan Ramón Velasco Pérez

Copia por e-mail a:
Doctorando: JUANA ORTÍN, CRISTINA DE
Secretario del Tribunal: NURIA ESTER CASTAÑEDA CLEMENTE.
Directora de Tesis: PRIMITIVA BUENO RAMÍREZ

Universidad de Alcalá

ESCUELA DE DOCTORADO
Servicio de Estudios Oficiales de Posgrado

DILIGENCIA DE DEPÓSITO DE TESIS.

Comprobado que el expediente académico de D./Dª CRISTINA DE JUANA ORTÍN reúne los requisitos exigidos para la presentación de la Tesis, de acuerdo a la normativa vigente, y habiendo presentado la misma en formato: ☒ soporte electrónico ☐ impreso en papel, para el depósito de la misma, en el Servicio de Estudios Oficiales de Posgrado, con el nº de páginas: _____ se procede, con fecha de hoy a registrar el depósito de la tesis.

Alcalá de Henares a 28 de abril de 2017

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ SERVICIO DE ESTUDIOS OFICIALES DE POSGRADO

MARIA VEGA

Fdo. El Funcionario

Programa de doctorado en Historia, Cultura Escrita y Pensamiento

CANTOS Y PLACAS DECORADOS DEL FINAL DEL PLEISTOCENO E INICIOS DEL HOLOCENO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

Tesis Doctoral presentada por:

CRISTINA DE JUANA ORTÍN

Directora:

DRA. PRIMITIVA BUENO RAMÍREZ

Alcalá de Henares, 2017

Universidad de Alcalá

DEPARTAMENTO DE HISTORIA
Y FILOSOFÍA
Facultad de Filosofía y Letras
C/ Colegios, 2
28801 Alcalá de Henares (Madrid)
☎ +34 91 885 44 48 / 44 03
E-mail: dpto.hisfil@uah.es

D. BENITO NAVARRETE PRIETO, COMO DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA Y FILOSOFÍA DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ.

CERTIFICA:

Que el Consejo del Departamento de Historia y Filosofía de la Universidad de Alcalá, celebrado el día 6 de marzo de 2017, ha autorizado la presentación para su defensa y aprobación del texto ***Cantos y placas decorados del final del Pleistoceno e inicios del Holoceno en la Península Ibérica,*** que corresponde a la Tesis Doctoral de Dª. Cristina de Juana Ortín, realizada bajo la Dirección de la Profesora Primitiva Bueno Ramírez.

Y para que así conste, a petición del interesado, firmo el presente en Alcalá de Henares a seis de marzo de dos mil diecisiete.

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DEPARTAMENTO DE HISTORIA Y FILOSOFÍA

BENITO NAVARRETE PRIETO

Universidad de Alcalá

Dr. Primitiva Bueno Ramírez, Catedrática de Prehistoria de la Universidad de Alcalá y Directora de la Tesis Doctoral de Dª. Cristina de Juana Ortín

INFORMA:

Que la presente Tesis Doctoral titulada "Cantos y placas decoradas de final del pleistoceno e inicios del holoceno en la Península Ibérica" cumple con todos los requisitos establecidos para su defensa y se ha realizado siguiendo las líneas metodológicas y de investigación adecuadas. En ella se lleva a cabo un amplio estudio del tema planteado, utilizando una exhaustiva recopilación de las piezas conocidas e inéditas con una abundante bibliografía relacionada con los diferentes aspectos sometidos a análisis.

El resultado final ha sido un trabajo de investigación original que acredita la plena competencia en el manejo e interpretación de todas las fuentes empleadas así como en el tipo de argumentación utilizada para la defensa de su planteamiento inicial.

Alcalá de Henares 01 de marzo del 2017

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DEPARTAMENTO DE HISTORIA Y FILOSOFÍA

Primitiva Bueno Ramírez
Catedrático de Prehistoria de la Universidad de Alcalá

A mis hijas, Inés y Emma.

A mis padres José Luis y Conchi

y a mi hermana Miriam.

Agradecimientos

Estas serán las únicas palabras emotivas y personales del presente texto, pero como nunca he considerado algo banal ser agradecido con la gente que nos da apoyo y consejo, y que nos ayuda a llegar donde estamos, no esperé a escribir estas líneas al final de mi trabajo. Es prácticamente una confesión, que, en lugar de esperar a estar exhausta por el trabajo, a medida que avanzaba en él y las personas que aquí recojo me alentaban y ayudaban iba dedicándoles unas breves líneas del todo insuficientes para el cariño y agradecimiento que les tengo.

La realización de una tesis permite al doctorando sumergirse en un proceso de crecimiento profesional y formativo, pero indudablemente también personal. Recibir una Ayuda FPU, de la UAH, ha sido la que me ha permitido vivir en primera persona esta aventura y poderla contar hoy. Dicha ayuda llegó a mi vida, con pocos días de diferencia, junto a la noticia de que iba a ser mamá por primera vez. Ambos hechos han cambiado mi vida de manera radical y a pesar de la difícil conjugación de ambas tareas, las he podido llevar a cabo con alegría porque he tenido la ayuda de personas excepcionales.

La Universidad de Alcalá es una de las "estaciones" de mi vida que recordaré con más cariño y gratitud. Entraba en el Colegio de Málaga, Facultad de Filosofía y Letras, en el año 2005 por eso de ocupar mi tiempo libre y terminó convirtiéndose en mi casa. Ahí tuve la oportunidad de ser alumna de excelentes profesores en Prehistoria y por eso debo de resaltar la importancia de los programas propios de la Universidad de Alcalá que permiten el desarrollo de la investigación y formación de personas con inquietudes en todas las áreas de estudio.

Es de justicia que la primera persona a la que, de las gracias, con letras mayúsculas, sea a mi maestra, tutora, confidente, consejera, y sobre todo a una persona a la que tengo máxima admiración. Mi tutora, Primitiva Bueno, directora de este trabajo, que siempre irá conmigo. No es sólo por la admiración como profesora, como profesional, sino también como persona. Alegre, optimista, luchadora donde las haya, y exigente con ella y con los demás es del todo una inspiración para mejorarse a uno mismo y un ejemplo para todos. Siempre ha

tenido las palabras justas y nunca le estaré lo suficientemente agradecida por todo lo que me ha enseñado académicamente y de la vida.

Rodrigo de Balbín, mi primer profesor de arte prehistórico, como muchos lectores de este texto ya sabrán, ha sido un lujo de supervisor y de maestro. Gracias a él aprendí a "ver el arte prehistórico donde sólo veía piedras", a tomarlo con agrado y gusto, hasta el punto de convertirlo casi en un modo de vida. Me ha enseñado muchas cosas desde que en primero fuera alumna suya, y siempre le he tenido admiración y respeto.

Y junto a ellos, el resto de profesores del Área de prehistoria, como Rosa Barroso, J. Javier Alcolea y Pedro Jiménez, a quien le tengo gran aprecio, pues, siempre ha tenido palabras agradables y de ánimo para mi, me han formado en diferentes aspectos estos años.

Mis queridas compañeras y amigas, Estefanía Sanchez, Susana Fernández, Lara Ginés, Jesyca Cogollor, Sara González, María del Carmen Rabadán, me animaron, acompañaron y me dieron momentos muy felices a lo largo de los años de licenciatura. A ellas, mis queridas historiadoras, les debo agradecer que me obligaran a tomarme en serio esta preciosa carrera.

En cuanto a mis compañeros de área, debo decir que gracias a Mª Angeles Lancharro mi trabajo empezó a tomar forma de catálogo. Ha sido mi maestra de FileMaker, con una paciencia y optimismo de agradecer. José María Barco me dio a conocer un "Ferrari bibliográfico", algo que no tiene precio, y ha estado presente en momentos difíciles siempre con palabras de ánimo y consuelo, gracias Chema.

Con Piedad Villanueva he hecho esas "sanas terapias de grupo" que permiten al doctorando sobrevivir a la tesis e incluso reírse un rato de sí mismo. Gracias por regalarme parte de esa espiral Pi, siempre irá conmigo.

Manuel Alcaraz ha sido profesor mío, buen consejero, y el primero de mis compañeros al que he visto doctorarse, de manera tan brillante, que ha supuesto un incentivo haberle conocido. Además, me hizo un regalo importante y fue dejarme tajantemente claro que "hay muchas formas de ser feliz", frase que me acompaña desde hace un tiempo, que no olvido y no olvidaré, ¡gracias!

Estibaliz Polo, en momentos importantes para mi casi se convirtió en mi "cauch" por eso de tener las palabras de aliento necesarias y ser siempre una gran

motivadora, siempre estarán en mi memoria esos días en Burgos en que quizás nos conocimos un poco mejor. Persona sensata y trabajadora donde las haya, ha sido todo un descubrimiento conocerte.

Francisco Salas, Zulema Picazo, Daniel Herrero e Irene Salinero habéis estado ahí con palabras de ánimo, con risas, con consejos sinceros en momentos claves, por eso, ¡gracias y más gracias! Ya sabéis el cariño que os tengo. Junto a ellos también han tenido un lugar especial para mi Rosi Serrano, Mario Ramírez, Daniel Archilla y Pilar Mata con los que he reído y prácticamente llorado, pero lo que más valoro es haber aprendido de ellos.

Ya en el transcurso de mi trabajo debo agradecer a todos los contactos que he tenido en los diferentes museos donde he trabajado la dedicación de su tiempo, la flexibilidad de horarios y la amabilidad, pues, siempre me he sentido bien tratada.

En Asturias, mi más sincero agradecimiento a J. Javier Fernández Moreno, entonces nuevo director del recién estrenado Museo Arqueológico de Asturias que a pesar de la cantidad de trabajo puso a personal de restauración y conservación a ayudarme en mi tarea, un equipo fantástico que hicieron de ello una experiencia única.

En la misma época estuve también consultando materiales en el Museo de Arqueología y Prehistoria de Cantabria donde fui amablemente recibida por Adriana Chauvin y pude compartir espacio de trabajo con L. Straus, y en el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira donde Carmen de las Heras puso a mi disposición todo lo necesario para trabajar, allá por el 2012.

En el País Vasco, debo agradecer a Ángel Armendariz todas las facilidades que me dio para consultar los materiales de Antón Koba y a Koro Mariezkurrena y a Jesús Altuna por atenderme en el Centro GOAZ. También en el País Vasco debo agradecer a Alfonso Alday todo el cariño que dedicó a mi familia, y a mi, a raíz de dejarme participar como voluntaria en las excavaciones de Socuevas (Pobes) incluso habiendome ido de forma inesperada ante una oferta de trabajo en Portugal.

En Portugal, conocí a la que siempre será mi compañera y amiga, con la que compartí quizás los momentos más duros laboralmente hablando, y a la que nunca

se lo agradeceré suficiente, gracias Sandra Cléia Rosa dos Santos.

Más tarde volería en el verano de 2014 para una estancia en el Museu do Côa gracias a Antonio Martinho Baptista. Allí André Tomás Santos hizo todo lo posible para que aprendiese y me sintiese cómoda en ese tiempo.

Ya en Madrid, debo dar las gracias por su paciencia a Patricia Pérez Dios todas las veces que fui a consultar materiales al Museo de Ciencias Naturales de Madrid y a Carmen Cacho cuando me atendió en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Pero, sobre todo, donde más tiempo he pasado, donde más querida y acompañada me he sentido, ha sido en el Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid. Ahí he compartido numerosas horas de trabajo con motivo de las prácticas de alumnos de 4º de grado con Miguel Contreras, maestro y amigo, del que me llevo muchas enseñanzas y buenos recuerdos. También debo agradecer a las bibliotecarias Conchi Huebra sus ratos de confidencias, comprensión y ánimos, y a Magdalena Fuentes por dedicarme siempre unos minutos, por ayudarme en mucho más de lo que creen.

Trabajar en arqueología me ha permitido conocer profesionales como María García Algarra una mujer maravillosa, inteligente y valiosa. ¡Y a Diego Escámez que junto a Dori Medina han estado en momentos muy duros, siempre con palabras oportunas, cariño y buenas enseñanzas, a todos mil gracias!

Gracias a Jorge Morín he tenido la oportunidad de incorporar a esta tesis material inéditos de Arroyo de las Moreras y El Castejón. Y a Pablo Arias por facilitarnos las fotografías y datos de las piezas de Los Canes con suma amabilidad.

Marta Capote es una persona clave en este trabajo. La conocí cuando terminaba su tesis doctoral, siendo personal del CCHS-CSIC y fue quién me enseño a “ver” esas huellas de uso en las piezas que nos ocupan, me mostró su metodología entonces inédita y siempre fue rigurosa y comprensiva ante mi inicial torpeza, a ella le debo parte de mis esfuerzos. Dentro del CSIC y con motivo de esas visitas a Marta conocí a Susana Consuegra y a Maribel Martinez Navarrete que me han tratado siempre exquisitamente.

Y finalmente, están los amigos, la familia, aquello que ya es totalmente personal, pero que tiene un peso tan decisivo.

Amigos nuevos, como Irene Palomero y nuestro "gon", gracias por las confidencias y ánimos. María Quintanilla y Pilar Serrano gracias por acompañarme y sobre todo por esas risas, siempre irán conmigo.

Y amigos, menos nuevos, pero tan importantes. Mis queridos María y Rodrigo Ferrer Díaz. Conocí a María haciendo el Master de Arqueología y Gestión del Patrimonio en el Interior Peninsular de la UAH, y gané una familia en León. Siempre la he tenido aprecio por su sinceridad, por ser buena gente y habérmelo demostrado con creces, por sus consejos y palabras de apoyo. Gracias a ella conocí una nueva tierra que ahora es un poco mía también y a su hermano, Rodrigo. De Rodrigo, debo decir que se ha convertido en mi "gurú" al final de este trabajo por ser una persona sabía que me ha acompañado en la distancia con consejos, reflexiones y risas que tienen un valor incalculable, gracias infinitas a mi querida familia de León.

Gracias también a un grupo de mujeres excepcionales que me han acompañado y consolado cuando más lo he necesitado y que no dejan de sorprenderme y enseñarme, gracias a Ingrid, Camelia, Verónica, Miriam y Mónica, por todo eso que vosotras ya sabeis. Gracias a Jesu Gilabert, por tanto.

Gracias a Nagore Gorbea, que, junto a Rubén, Naiara y Samuel, trajeron risas, cariño y rayos de esperanza en la recta final de este trabajo

A mis amigas de toda la vida Sara Pedrajas, Elena Amor y Laura Lago porque nunca me falláis porque siempre estáis cuando lo necesito.

A Esther Montero, por ser mi más íntima confidente, por acompañarme en tantas situaciones y emociones, por las experiencias vividas juntas.

A Sonia Navarro por estar a mi lado desde Alemania, día y noche, todos estos años, por darme ese ejemplo de fortaleza del que sólo tu sabes.

A mis tías Rosa, Ana María y sobre todo a mi tía Carmen porque se que siempre están a mi lado, porque son especiales y me dan fuerza.

A José Miguel Pérez, mi exmarido, gracias a él conseguí la FPU que me permite hoy escribir estas palabras, gracias a él corrí numerosas aventuras, algunas más agradables que otras. Y, sobre todo, gracias a él tengo dos preciosas niñas que me han dado la fuerza necesaria para acabar este viaje que empecé hace unos años.

A mi familia, a mis padres, José Luis y Conchi, los agradecimientos se me quedan cortos. Sólo espero estar a la altura y haber conseguido ser la mujer independiente y fuerte por la que ha luchado toda su vida mi madre, para que así fuera. Y haber dado la alegría a mi padre de verme en este punto profesional, pues, fue él quien me empujó a iniciar este camino hace ya 10 años. Algo que parecía haber tenido siempre claro, cosa que yo no, y que siempre me arrancará una sonrisa solo de pensarlo.

Ellos me enseñaron a dar un valor del todo significativo en mi vida al trabajo, al trabajo en equipo, a la constancia, y creo que es el mejor de los regalos que me pueden haber dejado en herencia.

A mi hermana, Miriam, compañera infatigable de camino, mi más fiel apoyo, no sería nadie sin ti. Ella ya sabe lo importante que es para mí y que una parte muy importante de mis éxitos serán siempre suyos también. Por las risas, por las confesiones, por recogerme cuando me creía perdida, por ser mi "bambú", por ser una persona muy especial a la que le debo mucho, mil gracias.

A mis hijas, Inés y Emma, por cambiarme la vida en extremo, por hacerme feliz como nunca supe que se podía ser, por las risas, por los besos y abrazos, por tantísimo amor, por ser mi luz. Para que sepáis que, aunque, a veces, la vida se torna oscura no hay nada que, con trabajo y el amor de las personas que tenemos a nuestro lado, no podamos sacar adelante. Este trabajo es por y para vosotras

Por último, gracias a los que debieron estar aquí hoy, porque me acompañaron en algún momento de este duro trabajo, pero, finalmente se quedaron en el recorrido. Y a los que me pusieron trabas, a los que me criticaron, juzgaron, dificultaron el trabajo, a los que me pusieron "pesadas piedras", a ellos, muchas gracias, pues, de ellos fue de quienes más he aprendido, incluso, sobre mi misma.

Nada de lo que supone un gran esfuerzo en esta vida se consigue solo, todo lo que merece la pena es el resultado de un trabajo colectivo. Por eso, GRACIAS, A TODOS, DE CORAZÓN.

RESUMEN

La tesis aquí presentada *Cantos y Placas decorados de final del Pleistoceno e inicios del Holoceno en la Península Ibérica,* surge de la necesidad de estudiar en una mayor profundidad y desde diferentes puntos de vista una colección en apariencia escasa de cantos y placas de la Península Ibérica.

Tras un primer recopilatorio de cantos y placas del Norte Peninsular, que se presentó en el trabajo final de máster bajo el título *Cantos y Placas decoradas finiglaciares en el Norte de la Península Ibérica,* éste se ha ido ampliando en el tiempo con nuevos hallazgos que nos han obligado a modificar el área y la cronología de estudio.

Nuevos descubrimientos en las últimas décadas como Fariseu y Estebanvela, o Arroyo de las Moreras y El Castejón, dados a conocer ahora de manera inédita, o el descubrimiento de soportes líticos decorados no publicados hasta la fecha como los que recogemos de Cueva Oscura de Ania, han hecho dar un giro a nuestro enfoque inicial.

Tras un minucioso trabajo de unificación de información gracias a la creación de un catálogo File Maker en el que se atiende principalmente a dos bloques de información: uno desde el punto de vista funcional y otro desde el de las grafías prehistóricas, hemos podido obtener resultados novedosos

Las piezas de las que nos ocupamos resultan ser un testigo excepcional de la vida cotidiana en la transición Paleolítico – Neolítico. Inmersas en diferentes ciclos de producción relacionados entre sí, a modo de interferencias, nos muestran como comparten espacio y tiempo. Por tanto, lejos de ser un minoritario y modesto grupo, son un conjunto de piezas totalmente vinculadas a su entorno dada su naturaleza lítica, vinculadas a las actividades de supervivencia y mantenimiento y vinculadas en última instancia también al mundo que llamamos simbólico y que tiene que ver con la dimensión de la muerte y las creencias, tan presente en la vida humana.

Tomo I.

Índice de contenidos.

Tomo II.

Catálogo de cantos y placas decorados del final del Pleistoceno e inicios del Holoceno en la Península Ibérica.

Índice de Figuras

Índice de Mapas

Índice de Tablas

Introducción

"Al reflexionar sobre la cotidianidad/excepcionalidad del grafismo mobiliar paleolítico uno advierte que casi todo ya ha sido tentativamente propuesto por otros. Pero casi nada resulta plenamente convincente."

(Barandiarán, 2006:5).

Iniciamos este trabajo con las palabras de Barandiarán pues nuestro principal reto es aportar algo de luz al estudio del arte mueble prehistórico considerando en detalle, únicamente, piezas decoradas, o con restos de color cuyo soporte sea de origen lítico en forma de cantos o de placas.

Un estudio comparado entre piezas líticas decoradas que se ajusten a las mismas cronologías, pero pertenecientes a otras áreas geográficas más allá del norte cantábrico puede ofrecernos un panorama cultural homogéneo pocas veces valorado, de ahí el interés en incorporar a este estudio piezas procedentes de áreas interiores y de Portugal.

Aunque partimos de una horquilla cronológica de estudio que abarcaba desde el inicio del Magdaleniense Superior Final hasta el final del Aziliense según la cronología clásica este se ha ido modificando en el tiempo.

Las nuevas metodologías de trabajo han permitido recuperar importantes conjuntos de cantos y placas decorados o con restos de color como los de Fariseu, Estebanvela o El Castejón y Arroyo de las Moreras, éstos últimos considerados aquí por vez primera.

Para afrontar nuestra tarea elaboramos un catálogo, que reuniera el mayor número de piezas homogeneizando toda la información posible.

Hemos invertido numerosas horas en la consulta personal de colecciones de diferentes yacimientos, sobre todo de aquellos cuyo descubrimiento y primeros estudios datan de principios del s. XX dado que eran los materiales que más problemas en cuanto a medidas, descripciones, e incluso ubicación ofrecían. Afortunadamente, las publicaciones más recientes de piezas que hemos

considerado para nuestro estudio cuentan con imágenes de calidad y descripciones más cuidadosas que han facilitado nuestro quehacer.

Pretendemos ir más allá de los contajes o las proporciones en cuanto a la presencia de temas y técnicas se refiere, pues, la información que podemos obtener es de gran valor contextual. Las huellas de uso presentes en algunas de ellas y los restos de ocre, permiten elaborar interpretaciones acerca de su papel en la vida cotidiana. Es por este motivo que hemos relacionado, en la medida de lo posible las piezas con cadenas operativas que componen las actividades de mantenimiento.

De esta manera defendemos la idea de que los materiales líticos no tallados, con restos de color o decorados, deben ser tenidos más en cuenta desde el mismo momento de la excavación, así como en los estudios y publicaciones posteriores.

Para atender estas cuestiones el presente texto ha quedado estructurado en los siguientes capítulos:

- El primer capítulo pretende abordar la cuestión de los cantos y las placas decorados desde un punto de vista historiográfico para concluir con el estado de la cuestión.
- El segundo capítulo tratará del marco teórico que afecta al arte mueble para concretar los objetivos del trabajo realizado.
- El tercer capítulo está íntimamente relacionado con el catálogo que hemos realizado, pues, en él se aborda la metodología de trabajo llevada a cabo.
- El cuarto capítulo, y más extenso, se ocupará de los marcos cronológicos y geográficos, de los yacimientos arqueológicos estudiados y las piezas de interés para nosotros de los mismos, así como de las relaciones con otros entornos europeos.
- El quinto capítulo recoge los análisis propuestos para obtener resultados de diferente índole, tanto desde un punto de vista funcional como desde el de la decoración o restos de color.
- El sexto capítulo referente a los ciclos de producción y la cabida en ellos de las piezas de nuestro estudio, pretende acercarnos lo máximo posible a tareas de mantenimiento.

- El séptimo, para finalizar, recoge todas las conclusiones del trabajo que hemos realizado estos últimos años.

Muchas de las reflexiones aquí expuestas son el resultado de trabajos de investigación que se vienen sucediendo desde que en el curso 2009-2010 consiguieramos una *Beca de Introducción a la Investigación*, en el Área de Prehistoria. En el curso 2010-2011 se nos concedió una *Ayuda de Iniciación en la Actividad Investigadora* dentro del programa propio de la UAH, también dentro del Área de Prehistoria. Y en 2011, gracias a la misma, terminé el Máster de Arqueología y Gestión del Patrimonio en el Interior Peninsular (AGEPIPE) de la UAH y presenté el Trabajo Final de Máster titulado *Cantos y Placas decoradas finiglaciares en el Norte de la Península Ibérica,* dirigido por la profesora Primitiva Bueno, y publicado de forma abreviada en 2014 bajo el título *Inicio al estudio de las piezas de arte mueble finipaleolíticas y azilienses sobre soporte lítico*, en ARPI Arqueología y Prehistoria del Interior Peninsular.

Posteriormente, entre el febrero del 2012 y enero de 2017, disfrutamos de una *Ayuda FPU (para la Formación de Profesorado Universitario)* del programa propio de la UAH. Durante este tiempo y de nuevo dirigida por la profesora Primitiva Bueno se han venido realizando diferentes trabajos parciales que han servido como puntos de inspiración para algunos aspectos de esta tesis como son:

2013. *Aproximación al estudio del arte mueble en soporte lítico de cronología Magdaleniense - Aziliense en el yacimiento de La Paloma (Soto de las Regueras, Asturias).* En las Cuartas Jornadas de Jóvenes Investigadores de la Universidad de Alcalá.

2016a. *Actividades de mantenimiento asociadas al uso del ocre en la cueva de Cueto de la Mina (Asturias) durante el Magdaleniense Final.* En las Quintas jornadas de Jóvenes investigadores de la Universidad de Alcalá.

2016b. *Las representaciones zoomorficas del arte mueble en soporte lítico en la transición MSF - Aziliense del Norte Peninsular*. En Otarq.

Así mismo, dentro del programa de FPU también realicé una estancia en el Museu do Côa (Portugal) gracias a las *Ayudas para la movilidad de personal investigador en formación* que pone a nuestra disposición la Universidad de Alcalá.

CAPÍTULO 1.

CANTOS Y PLACAS LÍTICAS EN LA HISTORIOGRAFÍA DEL ARTE PORTÁTIL PENINSULAR.

1.1. SOPORTES LÍTICOS DECORADOS EN LA HISTORIOGRAFÍA INICIAL DEL ARTE PALEOLÍTICO.

Gracias a los textos literarios, así como a las inscripciones o restos materiales de diferentes y posteriores momentos aparecidos en cuevas con pinturas rupestres prehistóricas, sabemos que dichas pinturas eran ya conocidas desde antiguo.

Ripoll (1997) hace un repaso a estas cuestiones aludiendo a la cueva de Rouffignac (Dordoña, Francia), que aparece en la obra de François de Belleforest, *Cosmografía*, impresa en 1575.

En España, por citar algunos ejemplos contamos con *grafitis* de carácter votivo o religioso de los siglos I a III a. C. en la cueva de La Griega (Pedraza, Segovia) dónde existen grabados paleolíticos (Corchón et al., 1997; Ripoll, 1997:91). En Cogul las inscripciones ibéricas y latinas comparten espacio con pinturas rupestres de estilo levantino (Almagro, 1956:67-75; Ripoll, 1997:91). En Domingo García las grafías prehistóricas e históricas se superponen en el tiempo (Pecci, 2014), y así muchos ejemplos más.

Sin embargo, el estudio y la interpretación de las manifestaciones rupestres prehistóricas no tuvo lugar hasta la mitad del s. XIX cuando empezó a estudiarse de forma sistemática el arte portátil. Éste ofrecía la gran ventaja de encontrarse en estratigrafía junto a otros restos de cultura material y en ocasiones con los propios restos humanos. Una evidencia que a pesar de ser una obviedad no estaría exenta de polémicas dentro de los debates intelectuales.

Aunque ya se conocían piezas de arte portátil paleolítico desde Rusia a España, las primeras piezas que merecieron un estudio riguroso procedían de Francia y Suiza. Nos referimos al "arpón con trazados no figurativos y el bastón de asta de reno" con un signo arboriforme y una cabra montés completa, recogidos por Mayer en 1833, el trozo de asta de reno con una figura de caballo recogida por Croizet en 1840 o el fragmento de costilla con dos ciervas halladas en Chaffaud (Viena) por A. Brouillet y J. Leterme en 1852 (Ripoll, 1997:98; Pascua, 2005; Barandiarán, 2006:9-10) algunos de los cuales fueron atribuidos en un principio a los celtas.

La costilla de Chaffaud con dos pequeñas ciervas de gran calidad estética se expusieron en 1869 en la celebración del Congreso Internacional de Antropología en Copenhague.

En este momento, Boucher de Pethes ya había sentado las bases para la aceptación de la antigüedad prehistórica (Pascua,2005:2), pero dichos hallazgos no fueron suficientes para asegurar la "antigüedad fósil" del arte portátil.

Lartet, uno de los iniciadores de la prehistoria y la paleontología humana, en 1861, encontró en la cueva inferior de Massat (Ariège) un trozo de candil de ciervo con el grabado de una cabeza de oso, asegurando su presencia en un nivel de los "hombres del Paleolítico superior". Lartet que ya conocía el hueso de Chaffaud no dudó en situar a aquel en el mismo momento y a pesar de que los "escépticos que se negaban a admitir la existencia de un arte paleolítico (...), la verdad se fue abriendo camino" (Ripoll, 1997: 99).

Tan solo tres años después, en 1864, mientras los prehistoriadores E. Lartet y H. Christy trabajaban en el abrigo de La Madeleine, hallaron una placa de marfil de mamut con la figura grabada de un "elefante de larga crinera" (*véase* figura 1.1.(1)), que el naturalista H. Falconer, identificó con un mamut (Barandiarán, 2006: 10). En 1865, E. Lartet y otros autores le dieron gran importancia a la pieza, ya que en ella: "se reconocía de modo inexcusable (…) la contemporaneidad de mamuts (…) y humanos al final del Pleistoceno en el Perigord. Y se ofrecía un buen ejemplo de la disposición/habilidad artística (expresada en una imagen mobiliar bastante precisa) de "los magdalenienses" (Barandiarán, 2006: 10).

Entre estos primeros hallazgos de arte portátil prehistórico sobresalían las piezas sobre hueso o marfil, pues, eran éstas las ampliamente citadas en la bibliografía como hitos en la aceptación del arte prehistórico. Tosello (2003) señala que la alusión a piezas líticas decoradas estuvo supediatada a la voluntad de los investigadores pero siempre de forma aislada o en escaso número. Además, ocurría que, en sitios donde si que aparecieron piezas grabadas en mayor número (Enlène, La Madeleine…) éstas no llamaron la atención de los trabajadores, siendo encontradas posteriormente ya en las escombreras.

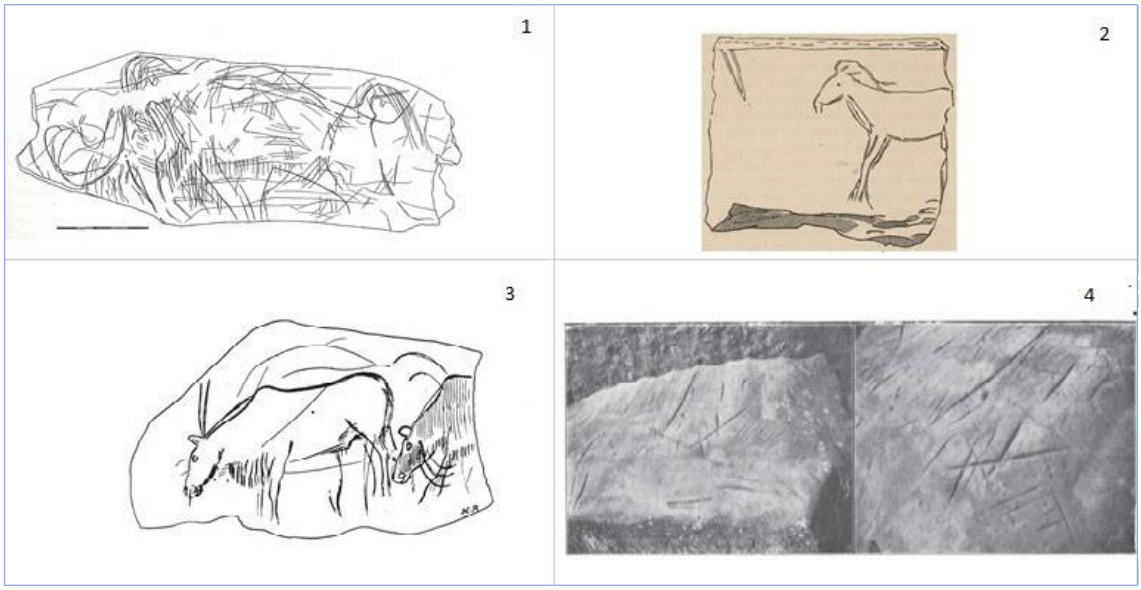


Figura 1.1.: (1) La Madeleine, calco tomado de Barandiarán (2006:11). (2) Les Eyzies, calco tomado de E. Lartet y H. Christy (1864:250). (3) Lourdes, calco tomado de Alcalde, Breuil y Sierra (1911). (4) Joignes, fotografía tomada de Alcalde, Breuil y Sierra (1911).

Entre algunos de los primeros trabajos donde se citan piezas líticas con decoración prehistórica está el de E. Lartet y H. Christy (1864) titulado *Sur des figures d'animaux gravées ou sculptées et autres produits d'art et d'industrie rapportables aux temps primordiaux de la période humaine* publicada en Revue *archéologique*.

Hoy día dicho trabajo se puede consultar digitalizado en la siguiente dirección: http://www.jstor.org/stable/41734377?seq=1#fndtn-page_scan_tab_contents (accesado el 11 de abril del 2015).

En el mismo, se afirmaba:

> *La grotte des Eyzies nous a déjà donnè deux de ces plaques de schiste gravèes très-probablement avec la lame aiguë d´un silex taillé, à moins que ce ne fùt avec la pointe d´un cristal de roche, dont nous avons aussi la preuve que ces aborigenes savaient faire usage.*
>
> *L´une de ces plaques, dont on voit ici la reproduction, nous est parvenue incomplète, et elle ne nous montre plus que la moitiè antèrieure du corps d´un animal probablement hervibore, et dont tête aurait éte armée de cornes, autant du moins qu´on en peutjuger par les lignes assez confuses de cette gravure, qui laisse dáilleurs*

beaucoup d´indecision quant à la determination générique de cette forme animale.

Dans une seconde plaque, que nous ne faisons pas figurer, on distingue assez bien une autre tête à naseaux bien accusées et à bouche entròuverte, mais dont les lignes posterieures sont en grande partie effacées par léffet d´un frotlemente en apparence artificiel et postèrieur au travail de la gravure. En sorte que l`incertitude des raports zoologiques resterait même plus grande que dans le morceau précédent, à moins quón ne pût rattacher à cette tête, comme nous l´a suggéré M. Milne-Edwars, une grande palme figurée sur le côté, et dont la direction et les digitations profondes rappelleraient assez bien l´empaumure des bois de l´èlan.

E. Lartet y H. Christy (1864).

De las dos placas de Les Eyzies, tan sólo recogerán la imagen de la primera en la página 250 (*veáse* figura 1.1 (2)). Este hecho, que pasamos por alto los lectores, será la tónica general con la que los estudiosos del arte prehistórico tendremos que lidiar en el tiempo, al no disponer de imágenes gráficas de ningún tipo de la mayor parte de las piezas líticas decoradas. Es una realidad historiográfica que a medida que pasaba el tiempo, la imagen, la reproducción de calcos o fotografías fue adquiriendo mayor importancia en los trabajos de arte prehistórico.

Siguiendo nuestro recorrido sobre la mención de soportes líticos decorados, Tossello (2003) hace alusión a otras piezas que se dieron a conocer dentro de la comunidad científica de aquel inicio como es una plaqueta con "un combate de renos" procedente de Laugerie-Basse y una pieza con un oso de Massat. Piezas que formaron parte de la Exposición Universal de 1867 (Tosello, 2003 :8).

Editado por M. E. Dentuy y M. Pierre Petit, editor y fotografo respectivamente de la Comisión Imperial, el catálogo de esta exposición se puede

consultar en la actualidad, directamente en internet, en la siguiente dirección : https://archive.org/stream/lexpositionunive02expo#page/n491/mode/2up (accesado el 4 de marzo del 2016) pero en él no se recoge ninguna imagen de dichas piezas.

En 1875 los mismos autores, E. Lartet y H. Christy, llevan a cabo el *corpus Reliquiae Aquitanicae* dónde se recogen todas las piezas de arte portátil paleolíticas documentadas en la época (Lartet y Christy, 1865-1875). En ella se reunían las excepcionales piezas y además se clasificaban entre objetos que eran propiamente arte portátil, cargados de contenido simbólico, y aquellos que debían sus marcas a meras actividades funcionales. La obra se puede consultar en el siguiente enlace: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96169364/f25.item.r=.zoom (accesada el 4 de marzo del 2016).

Dentro de los objetos a los que se podían atribuir marcas funcionales se podían distinguir diferentes finalidades por lo que era necesario llevar a cabo una clasificación más minuciosa. La primera clasificación llevada a cabo en este sentido fue la de Cartailhac en 1885 (Menéndez Fernández, 1997:130; Barandiarán, 2006:11) que se ha mantenido en el tiempo hasta la actualidad, aunque con los matices que le proporcionó el estudio de Leroi-Gourhan (1965) y que veremos más adelante.

Estas características del arte portátil, incluida su pronto reconocimiento como de origen paleolítico, no le sirvieron para ocupar el lugar, que dentro de los estudios prehistóricos debía corresponderle, y a pesar de ser un extraordinario fósil director en algunos periodos, continuo subordinado al arte rupestre.

Era necesario un giro en los estudios, que vino de la mano de la escuela Histórico Cultural. Ésta se manifestó en nuestra disciplina haciendo que la atención quedara "centrada en el análisis de los materiales, en sus lugares de origen, sus rutas de difusión...Tipología y cronología como objetivos únicos de estudio, porque (eran) ellos los que "explicaban" la historia" (Hernando Gonzalo, 1992:16).

Así, los trabajos sobre el arte portátil debían tener presente un aspecto realmente relevante: la cronología. En esta tarea destacó E. Piette a pesar de que las series cronológicas que propuso fueron repetidamente rechazadas por la comunidad científica.

E. Piette ya era un reconocido arqueólogo en aquel entonces, que trabajaba como Magistrado, empleando su tiempo libre para el estudio del arte portátil. Numerosas veces, utilizando las piezas que había coleccionado procedentes de sus propias excavaciones en las cuevas de Gourdan y Lorthet (Altos Pirineos), Arudy (Pirineos Atlánticos), Brassempouy (Landas) y Mas-d'Azil (Ariège).

Breuil (1909:8) "consideró como muy importante el último texto que Piette presentó en vida" como recuerda Barandiarán (2006:14) en el que, de nuevo, bajo el título *Études d´Ethnographie Préhistorique. VII. Classification des sédiment formés dans les cavernes pendant l´âge du Renne*, establecio un recorrido gradual sobre el arte cuaternario siendo su obra más cumbre, fruto de sus veinticinco años de trabajo de campo. En dicha obra tuvo en cuenta para establecer un desarrollo evolutivo del arte no sólo la posición estratigráfica sino, además, las formas y las técnicas empleadas en la decoración de las piezas.

En 1909 Breuil revisó críticamente la propuesta de Piette a la luz de los nuevos hallazgos y sobre todo, al completar la perspectiva evolutiva del arte prehistórico, considerando conjuntamente el arte portátil y el parietal (Barandiarán, 2006:15).

Tres hechos deben darle un lugar relevante en la historiografía a Piette como son: que reunió una magnífica colección de arte portátil que finalmente donó al museo de Saint-Germain-en-Laye (París); ser el primero en plantear la cuestión de las *Venus esteatopigias* paleolíticas (Brézillon, 1969:192).; y finalmente, y por lo que nosotros debemos considerar relevantes sus estudios en esta tesis, por definir por vez primera el Aziliense como un periodo de transición entre el Paleolítico final y los inicios del Neolítico (Fernández- Tresguerres, 1980:1).

El Aziliense tomó su nombre del yacimiento de Mas d´Azil, ubicado en Ariège (Francia) en una loma caliza horadada por el arroyo Arise, donde a partir de 1887 E. Piette descubrió una serie de estratos intermedios entre los niveles Magdaleniense y Neolítico. Hasta este hallazgo no había teorías de peso o evidencias materiales que sirvieran para proponer una transición Paleolítico-Neolítico más allá de "un "hiatus", o sea un gran interregno, durante el cual grandes porciones de Europa habrían permanecido por completo inhabitadas"

decía Obermaier (1985:361). Pero añadía, además, que "tal suposición era poco verosímil, pues sería muy extraño que el Hombre hubiera reusado vivir en nuestro continente en aquella época en que de una manera continua iban mejorando las condiciones climatológicas" (Obermaier, 1985:361).

Los resultados de los trabajos en Mas d´Azil fueron publicados a partir de 1895 en *L´Anthropologie* bajo diferentes títulos: *Studes d´ethnographie préhistorique* (1985), *Studes d´ethnographie préhistorique. II. Les plantes cultivées de la periode de transition au Mas d´Azil* (1986), *Studes d´ethnographie préhistorique. III. Les galets coloriés du Mas d´Azil* (1896). Completandolos en 1903 con *Studes d´ethnographie préhistorique. VI. Notions complementaires sur L´Asylien.*

A estas obras sobre el ya definido Aziliense le siguieron las de otros autores (Müller, 1912; Anderson, 1895; Turner, 1895; Munro, 1908; Breuil, 1921-1922; Sarasin, 1918; Breuil y Obermaier, 1912). Referencias sobre el Aziliense que ya utilizó Obermaier (1925) para definir dicho periodo en su célebre obra *El hombre fósil* (reed.1985).

El Nivel Aziliense se caracterizaba porque entre los componentes de *fauna* no se encontraban especies del cuaternario; aunque Piette interpretó algunos de los restos *vegetales* como testimonio de plantas cultivadas. Obermaier (1985:376) y otros investigadores del momento concluyeron que las marcas existentes en los frutos se debían a roedores, no a actividades desarrolladas con sílex; el inventario de *industria en hueso* era pobre, aunque destacaba un nuevo tipo de arpón en asta de ciervo; y la *industria lítica* estaba compuesta por elementos supervivientes del Magdaleniense, de mayor tamaño, y por otros utensilios más pequeños como raspadores redondos o cuadrados y geométricos.

Pero, sobre todo, dentro de esos materiales, destacarían como algo excepcional una serie de *"Cantos Pintados",* procedentes de un río, y más o menos redondeados, con una decoración en diferentes tonalidades de rojo que no dejaría indiferentes a los investigadores, pues no se trataba de meras manchas de color. De este modo la definición del Aziliense incluyó dentro del "mundo iconográfico" del arte portátil prehistórico unas piezas muy concretas caracterizadas por ser cantos rodados, sin ninguna modificación aparente y con una decoración basada en el esquematismo y el color que muy pronto las haría populares.

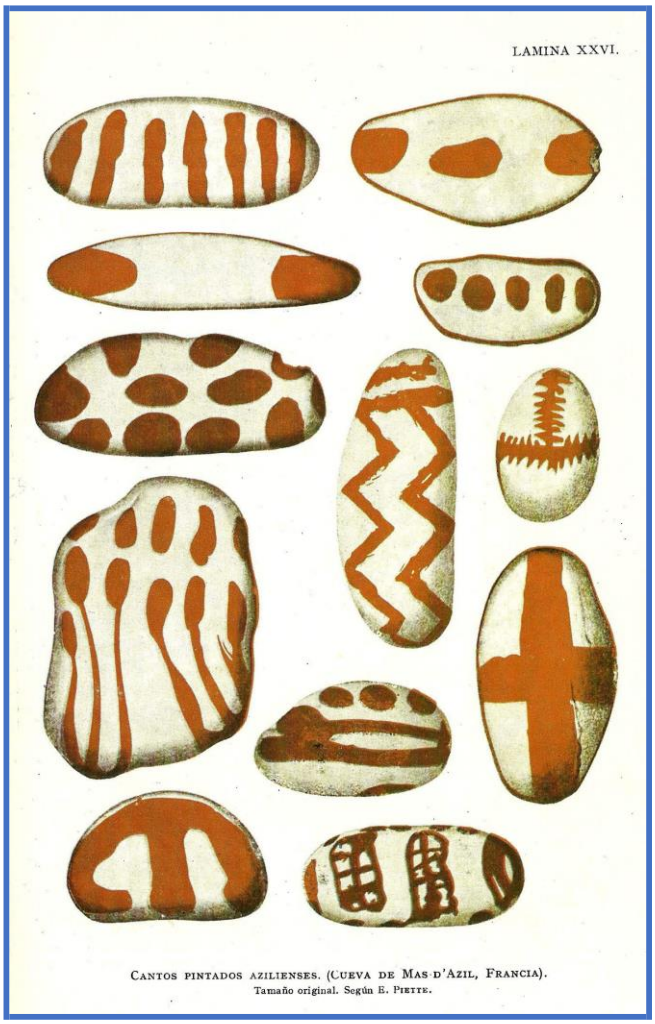


Figura 1.2.: Más d´Azil, Francia. Imagen tomada de Obermaier (1925).

Durante las últimas décadas del siglo XIX se celebran importantes congresos de Arqueología y Antropología donde se daban a conocer los restos hallados en numerosos enclaves prehistóricos. Ante la presentación de descubrimientos que relacionaban las evidencias artísticas con el hombre primitivo figuras, tan destacadas, como Mortillet o Carthaillac mostraban gran desconfianza. La perspectiva evolucionista en las interpretaciones quedaba claramente patente al rechazar las excepcionales obras de arte prehistórico como tales, pues era inconcebible que el hombre primitivo, debido a su menor capacidad intelectual, tuviera dicha habilidad estética.

Es en este contexto en el que la autenticidad y antigüedad de Altamira, afectará tanto a científicos españoles como europeos, siendo la cuestión protagonista del último cuarto del siglo XIX (González Morales y Estévez, 2004:29).

En 1868 Sanz de Sautola abría uno de los capítulos más apasionantes de la prehistoria nacional e internacional al descubrir el lugar de la cueva de Altamira e incorporar al arte prehistórico el componente parietal, lo que traería consigo un gran debate. En 1875 prospectó la cueva, situada en un prado llamado Altamira, del pueblo de Vispieres (municipio de Santillana del Mar) y entre 1876 y 1879 realizó excavaciones en la zona próxima a la entrada (Sanz de Sautola, 1880).

Gracias a la biografía que sobre Sautola escribió B. Madariaga (1976) sabemos que había recibido una excelente educación. Abogado de profesión, contaba con una gran formación en las ciencias naturales, por lo que además de ser hoy día el reconocido descubridor del arte parietal peninsular, tuvo una merecida fama como el introductor del eucalipto en el norte de España (Ripoll, 1997:100-102). Con motivo de sus excavaciones tuvo contacto con el geólogo Vilanova, pionero de la ciencia prehistórica en España y visitó las colecciones que se exhibían en la Exposición Universal de París de 1878.

Figura 1.3.: Pablellón de la Exposición Universal de París de 1878 (@ Contacto) tomado de Heras Martín (2003:18).

Al volver de dicha exposición, decidió regresar con su hija, María, a la cueva de Altamira dónde tiempo atrás había visto ya algunos dibujos en las galerías más profundas, siendo finalmente la niña quien descubriera las famosas y espectaculares pinturas.

En 1880 contó el resultado de sus trabajos en cuevas en un pequeño libro titulado *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos en la provincia de Santander*, dónde además de describir dichas pinturas, haciendo especial hincapié en las policromas de la primera sala, identificaba la especie animal protagonista como el bisonte europeo, prácticamente extinguido en Europa y que Sautola conocía a partir de los grabados de Buffon (Heras Martín, 2003:19).

"Su afirmación, fundamentada en el conocimiento científico, el análisis y la comparación, de que las pinturas pertenecían "sin género alguno de duda a la época denominada con el nombre de paleolítica"" fue lo que trajó "la incredulidad general y el descrédito" a Sautola según Heras Martín (2003:19).

Los resultados de Sautola revolucionaron la concepción que sobre el hombre antiguo se tenía, de manera que corrientes de pensamiento tan dispares

como el clerical y el anticlerical o creacionistas y evolucionistas, coincidían en negar la capacidad artística del hombre primitivo que había justificado Sautola.

Llegados a fin de siglo, el hallazgo en Francia de dos cuevas con arte rupestre: La Mouthe y Pair- non - Pair (Dordoña) hará que en 1897 la *Societé d´Anthropologie* de París reconozca la existencia de arte paleolítico en estas cuevas francesas. Aunque este hecho venía a reconocer de forma indirecta a Altamira, no será legitimada hasta que en 1902 Cartailhac escriba su retractación pública titulada *Les cavernes ornées de dessins. La grotte d´Altamira, Espagne. "Mea Culpa" d´un sceptique* (Heras Martín, 2003:24).

A partir de este momento, el Norte Peninsular se caracterizará por la efervescencia científica, de la que han bebido desde entonces, y beben, no sólo ésta, sino otras muchas tesis doctorales.

Tras el descubrimiento de Altamira, Sautola elaboró la obra *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la Provincia de Santander* (1880) que constituye la primera referencia escrita a utensilios portátiles con grabados, aunque no figurativos de la Península Ibérica. En la misma recogía información acerca de colgantes de piedra, conchas, huesos trabajados, sílex tallados, agujas, etc. En 1892, próximo en el tiempo, el Conde de Lersundi halló un bastón de mando en Aitzbitarte, que pasó a la historia como el primer bastón de mando con grabados que Breuil y Cartailhac publicaron en 1906 en una nueva y extensa monografía científica.

1. 2. SOPORTES LÍTICOS DECORADOS EN LA HISTORIOGRAFÍA DEL SIGLO XX HASTA 1985

En 1905, L. Sierra descubre y sondea la cueva de El Valle de la que proceden dos cantos de estilo Aziliense a los que prestaremos atención en su momento. Dichas piezas, ampliamente citadas en la bibliografía, hoy en día están reducidas a una única pieza que forma parte de la exposición permanente del Museo Arqueológico Nacional, estando la otra desaparecida para nosotros.

Los acontecimientos descritos hasta el momento fueron considerados por Barandiarán (1972:20-26) una la "etapa de iniciación" dentro de los estudios del arte mueble del paleolítico cantabrico. Para el mismo, un segundo periodo abarcaría desde 1910 cuando se funda el *Instituto de Paleontología Humana de París* hasta el comienzo de la Guerra Civil española.

Si bien de este periodo proceden importantes publicaciones de los conjuntos de arte parietal, respecto al arte portátil todo son inconvenientes. Las notas acerca de la estratigrafía o los materiales son "muy parciales y escasamente útiles"; los materiales recuperados pronto fueron dispersados, y muchos de ellos no tenían presencia de sigla alguna que asegurase su procedencia. Esto provocó que importantes piezas procedentes de El Castillo, Altamira, Valle u Hornos de la Peña vieran disminuir su valor notablemente.

Les cavernes de la région cantabrique (1911) escrita por Alcalde del Río, Breuil y Sierra constituirá una monografía sobre arte paleolítico de gran relevancia. En ella se incluyen diferentes capítulos dedicados al arte portátil cantábrico a modo de elementos comparativos con las representaciones parietales que recogía. Dentro de estos elementos comparativos el capítulo XV lo dedicaban a los cérvidos, el XVI a los pájaros y el XVII a los elefantes. Y se citaban algunas piezas sobre soporte lítico de las que se incluía además una fotografía como la placa con elefantes piqueteados del sur de Africa (Natal) perteneciente a la colección Holub y depositada en ese momento en el Museo Imperial de Viena (Alcalde, Breuil y Sierra, 1911:242) o las piezas de arenisca con líneas incisas de Joignes (Aisne) fotografiadas por Dr. Capitán (*véase* Figura 1.1.(4)) y comparadas por estos autores con las de la Venta de la Perra (Alcalde, Breuil y Sierra,

1911:247). Igualmente se recogían los calcos de otras piezas líticas, como las placas de esquisto de la Cueva de Lourdes (*véase* Figura 1.1. (3)) perteneciente a la colección Nelli y depositada en aquel momento en el Museo de St-Germain, entre las cuales una representaba una escena de renos pastando (Alcalde, Breuil y Sierra, 1911:228), o la grulla incisa de Montastruc (del British Museum) y el urogallo de Gourdau (de la colección de Piette), ambas grabadas en piedra (Alcalde, Breuil y Sierra, 1911:234).

Fernández-Tresguerres (1980:152) señala que fueron los cantos de El Valle, los primeros del Cantábrico en ser citados en la bibliografía científica de principios del siglo XX. Y recoge como Breuil y Obermaier (1912) los describieron en su momento: "A noter également un galet portant des plages coloriées reouges et jaunes, évoquant le souvenir de ceux qui ont été découverts en France au même niveau", uno de ellos, y el otro así:

(…) un galet rond et aplait de quarzite fin, colorié sur les deux faces; chacune d´elles est divisée en quatre quarts plus ou moins réguliers, alternativament rouges et jaunes; une légère touche noir est au centre d´un coté, et de l´autre, on voit superposée au jaune, une tache de même couleur occupant à peu pres un quart de la Surface. Il est remaquable de noter que tous les objets recueillis en cet endroit par le P. Sierra se rapportent exclusivement à un milieu archéologique magdalénien supérieur; il est donc posible que ce galet soit plus ancien que ceux du Mas d´Azil Breuil y Obermaier (1912:3).

Publicados precisamente en la colección que puso en marcha el *Instituto de Paleontología Humana de París.*

Además de dicha obra, las aportaciones más destacadas referidas al arte portátil del Paleolítico cantábrico serán las dos ediciones de Obermaier, *el Hombre fósil* (ed. 1916 y reed. 1925), ampliamente citado en este texto pues recoge gran variedad de piezas líticas entre las que destaca la lámina con piezas de Mas d´Azil, y el trabajo de Carballo y Larín (1932) sobre algunas de las mejores obras artísticas encontradas en la cueva de El Pendo.

Entre ambas obras la actividad arqueológica en el Norte peninsular es trepidante: Vega del Sella y Hernández Pacheco en Asturias; Carballo en Santander; Aranzadi, J.M. de Barandiarán y Eguren en País Vasco, etc.

Todos estos trabajos y aquellos que no hemos recogido aquí por no extendernos, constituyen lo que González Morales (2008:470) ha calificado como "una verdadera *Edad de Oro* irrepetible en la historia de la investigación prehistórica".

Pero, La Guerra Civil paralizó las investigaciones, destacando únicamente según Barandiarán (1973:24) los trabajos realizados por Larín en el Pendo, en 1941, y la publicación de Pericot, en 1942, del conjunto del Parpalló (con sus continuas referencias a temas del arte portátil paleolítico en general y al cantábrico, en especial).

La cueva del Parpalló había sido descubierta por Vilanova, quien había encontrado algún resto de sílex, y más tarde, en 1913, visitada por Breuil quien además de sílex halló una plaquita grabada con la cabeza de un lince. En 1928 Breuil, maestro de Pericot, instigará a este a que la visite y los estudios realizados a partir de aquel momento tomarán forma en la monografía de 1942 publicada gracias al CSIC (Pericot, 1955:254).

El Parpalló se convierte entonces en el mayor conjunto peninsular de piezas sobre soporte lítico decoradas. Sobre ellas en 1952 Pericot ofrecerá una Conferencia pronunciada en el Instituto de Paleontología Humana de la Universidad de Roma que se publicaré en 1955. El número total de piezas que se pudieron recuperar, lavar y estudiar supera la cifra de 30.000, de ellas las que presentaban algún resto de pintura o grabado fueron 4938 placas. En los grabados se podía apreciar cierta evolución, la pintura predominante era la roja frente al negro y los ocres y la fauna representada se correspondía con un ambiente climático no muy diferente del actual no contando con fauna en ningún caso cuaternaria (Pericot, 1955:259). El valor del conjunto no pasará desapercibido y Villaverde retomará el estudio del mismo en los años 90.

Sin embargo, y como venimos observando a lo largo del tiempo, a la hora de recoger imágenes de los soportes líticos éstos siempre se encontraban en desventaja en cuanto a número. En la publicación de la conferencia de Pericot de 1955 que estamos citando, sólo se recogió la foto de dos placas calizas con grabados y los calcos de otras dos placas frente a un total de 16 calcos de piezas de

arte portátil sobre hueso y hasta, del nivel magdaleniense I, y los dibujos de cinco puntas de flecha solutrenses.

En los años cincuenta se reanudan los trabajos de investigación y en Cantabria destacará tres instituciones culturales modélicas: el Servicio de Investigaciones Arqueológicas de la Diputación Provincial de Oviedo, el Seminario "Sautola" de Prehistoria de la Diputación Provincial de Santander y la Sociedad de Ciencias Naturales "Aranzadi", de San Sebastián (Barandiarán, 1973:24).

Entre los años 53 y 55 ven la luz tres monografías que atienden a aspectos de la evolución cultural y del arte portátil del Paleolítico superior cantábrico: la síntesis de J. M. de Barandiarán sobre la Prehistoria vasca, los materiales de La Pasiega por J. González Echegaray y E. Ripoll, y el estudio del Solutrense español por F. Jordá (Barandiarán, 1973:24)

Carballo y Echegaray (1952) hacen referencia a *Algunos objetos inéditos de la cueva de "El Pendo"* pero sólo a objetos sobre hueso o asta. Llama la atención que un yacimiento de excepcional riqueza material y cronológica, con puntas de cronología Aziliense no conozcamos soportes portátiles líticos decorados más allá de unos pocos colgantes del auriñaciense y el gravetiense los cuales hoy se pueden consultar en el total de piezas pertenecientes al catálogo CER.ES colecciones en red del Ministerio de Educación, cultura y deporte, y se hayan depositados en el MUPAC.

Contemporáneamente se van realizando excavaciones sistemáticas en Urtiaga 1954 y 1955), Aitzbitarte (1960-1964), Santimamiñe (1960), Lumentxa (1963) por J. M. de Barandiarán y sus colaboradores. También en El Juyo (1955-1956) por P. Janssens y J. González Echegaray, en La Lloseta (1958) y luego en Cova Rosa, Pedroses y Cierro por F. Jordá, en La Chora (1962) y Otero (1963) por M.A. García Guinea y sus colaboradores… (Barandiarán, 1973:25).

En cuanto a las publicaciones Barandiarán (1973:25) destaca la nueva edición de los materiales de El Pendo, por J. Carballo en 1960; la exposición de A. Cheynier y J. González Echegaray en 1964 sobre los materiales del Valle, procedentes de las viejas excavaciones de Sierra, Breuil, Obermaier y Bouyssonie. Así como el trabajo de González Echegaray, en 1960, sobre el Magdaleniense III de la región cantábrica con referencias al arte portátil. Llama la atención que, de este

trabajo, el mismo autor en la revista *Veleia* años más tarde (González Echegaray, 2008:483-492) al hacer una actualización de los datos no incluyera absolutamente ninguna imagen y, en lo referente al arte portátil, destacase la importancia que los omoplatos grabados adquieren en el Magdaleniense III por ser el soporte más frecuente y característico.

Es en la década de 1960 cuando se realizan las primeras dataciones por carbono-14 en depósitos prehistóricos de la región cantábrica, esto permitirá un rápido avance en el conocimiento del marco cronológico y climático del Pleistoceno reciente gracias a los nuevos procedimientos de análisis y de datación absoluta (González Sainz y González Morales, 1986:33).

En los estudios de arte prehistórico destacan las publicaciones de los conjuntos rupestres de las cuevas de Chimeneas (Puente Viesgo), El Cuco (Castro Urdiales) y Cobrantes (Valle de Aras), así como algunos hallazgos en La Pasiega y el Castillo. Se empieza advertir un giro en los estudios de arte donde se proponen nuevos procedimientos tipométricos y de clasificación en el estudio de la fauna representada. Según González Sainz y González Morales subyacen las discusiones sobre "Las nuevas sistematizaciones -cronológica, estilística y de interpretación- de A. Leroi-Gourhan o Laming-Emperaire, que pretenden sobrepasar los esquemas tradicionales, sobre todo debidos a H. Breuil. Siendo significativas a este respecto, varias de las comunicaciones presentadas al Simposio de Santander "(González Sainz y González Morales, 1986:33)

Desde 1964 el trabajo de Leroi-Gourhan en Pincevent (Seine-et-Marne) le permitió excavar en extensión contribuyendo de esta manera a una nueva concepción en la metodología arqueológica. Utilizando la técnica de "decapado" podía acceder a grandes extensiones en superficie del mismo estrato arqueológico y así tener una visión espacial del hábitat prehistórico. Este hecho es de gran relevancia porque unido a su importante formación sobre etnología se pudo reconstruir el sitio de Pincevent en una cronología del 12000 BP (Leroi-Gourhan, A. y Brézillon, M., 1966).

Los trabajos en Pincevent son de gran valor para nosotros por dos motivos fundamentales: por un lado la reconstrucción de los espacios de habitat creemos que es algo fundamental para lo comprensión en contexto de nuestras piezas de

estudio como defenderemos a lo largo del presente trabajo. Y por otro lado, porque esta técnica que desarrolló Leroi-Gourhan en el trabajo de campo más tarde la aplicó al estudio del arte rupestre (Leroi-Gourhan,1966. *Cronología del arte paleolítico*). Ya en los años 90, las pruebas de C-14 aplicadas a las pinturas rupestres de Altamira y Castillo corroboraron las cronologías que él había promovido aplicando su metología (Gonzalez Echegaray, 2007-2008 :490).

De esta manera las nuevas formas de interpretación en la metodología de campo, sustituyendo las excavaciones tipo sondeos verticales por excavaciones en superficies amplias sirvieron para elaborar reconstrucciones etnográficas, donde el arte parietal y su estudio iba a resultar enriquecedor González Sainz y González Morales (1986 :34).

Leroi-Gourhan y Laming-Emperaire utilizaron una metodología muy similar a la empleada en las excavaciones para la interpretación del arte paleolítico basándose para ello en el estructuralismo. Consideraron cada cueva como un todo intentando establecer alguna relación, *a priori* quizás no evidente entre sus componentes. Tras la revisión de decenas de cuevas por toda Europa, pudieron establecer ciertas relaciones en las que clasificaban las representaciones entre femeninas y masculinas y asociaban ciertas representaciones con espacios concretos dentro de las cuevas (Leroi-Gourhan, 1969).

En los años setenta se publicaron importantes visiones de conjunto sobre el arte portátil vasco (Barandiarán, 1966, 1967) y asturiano (Corchón, 1971a).

En 1970 tuvo lugar en Santander el Simposio Internacional de Arte Paleolítico, organizado por la U.I.S.P.P. donde se insistió en la cronología y significado de las manifestaciones y durante el resto de la década se realizaron importantes intervenciones en Altxerri (1962), Tito Bustillo (1968), Ekain (1969) Cueva del Niño en Albacete (1970) y se hallaron alguna magnifica muestra de arte portátil como el cúbito de alcatraz con grabados magdalenienses de la cueva de la Torre (1970), augurando lo que sería un prometedor futuro al incorporar a estos estudios modernos métodos de trabajo y nuevos investigadores (Barandiarán, 1973:26).

Entre los trabajos publicados hasta 1970, (véase las de las cuevas de La Chora, El Otero o Las Flecha) se empezó a incorporar los procedimientos de

análisis estadísticos de las industrias líticas, heredado de la escuela de Burdeos, así como un estudio más integral de los depósitos incluyendo análisis de pólenes, faunísticos o malacológicos, destacando en este sentido trabajos como los de B. Madariaga en malacología y fauna (González Sainz y González Morales, 1986:33).

La publicación, (1971-1973), de las excavaciones llevadas a cabo en cueva Morín dirigidas por J. González Echegaray y L. G. Freeman se han considerado como un punto de inflexión en las investigaciones del Paleolítico Cantábrico, porque introdujeron el debate sobre las causas que llevan a la variabilidad industrial. Se empiezan a partir de entonces a potenciar los trabajos encaminados a revalorizar el papel de la economía, la ecología, la demografía, las condiciones de adaptación al medio, no sólo como medios para la ordenación cronológica sino también como factores para la compresión de los complejos culturales definidos, hasta entonces, únicamente por sus industrias (González Sainz y González Morales, 1986:34).

En los años 80 las nuevas herramientas y metodologías de trabajo dejarán huella tanto en el proceder del MNCN como en lo referente a los estudios llevados a cabo sobre materiales de diferentes yacimientos. A partir de este momento se inicia una nueva etapa encaminada a la recuperación de toda la información perdida y a la ordenación de la conservada, utilizando ya metodología informática. La preocupación por esclarecer los niveles de ocupación de yacimientos tan relevantes como el de La Paloma había sido máxima, mientras que de las piezas de arte portátil no se volverá a tener noticias, salvo casos aislados (Martínez y Chapa, 1977), o la publicación de Corchón (1986) donde quedarán recogidas piezas de los diferentes soportes y periodos con sus calcos correspondientes. Para entonces, y desde la publicación del primer catálogo la aparición de piezas de arte portátil cantábrico se había empezado a suceder, apareciendo casos de interés en numerosos yacimientos que dieron lugar a monografías (Barandiarán, 1994:45-47).

En esta década se multiplican las publicaciones que tienen como foco de interés soportes líticos decorados. Es el caso de la pieza de hematites (ocre rojo) de la Chora (San Juan Díaz, 1983) o los cantos de Los Azules.

En 1980 Fernández-Tresguerres culmina su tesis doctoral sobre *El Aziliense en las provincias de Asturias y Santander*. En ella pondrá de manifiesto que la revisión de yacimientos antiguos y el descubrimiento de otros (Piélago, Cueva Oscura de Ania, Los Azules) habían servido para precisar el Aziliense en la zona y caracterizarlo. En la misma, prestará atención a la primera y más completa colección de cantos azilienses de la península con unas características que los diferenciarán de los aparecidos en el resto de Europa.

Fernández-Tresguerres hablaba de una colección de 29 cantos, uno de ellos descontextualizado, y 19, de los 21 hallados en el nivel 3, en clara relación con la que sería la primera sepultura excavada en Asturias, y la única de periodo Aziliense bien documentada de toda Europa. El resto de cantos estaban repartidos entre los niveles 3g y 3f. Sobre ellos llamaba la atención que en su mayoría estaban decorados con manganeso negro y con un motivo de agrupación de pequeños puntos que parecía repetirse.

Cuando buscamos la representación gráfica de estos cantos en la bibliografía nos encontramos con la paradoja de que, aunque Fernández-Tresguerres era consciente de la dificultad de estudio de las piezas azilienses porque "desgraciadamente algunos de estos casos no pasan de ser una cita bibliográfica, que no siempre incluye la descripción de las piezas (…)" (Fernández-Tresguerres, 1994:89), él mismo, en sus publicaciones recogerá de forma reiterada una imagen con los calcos de tan solo 6 de los cantos de Los Azules.

Para la realización de este estudio, fuimos personalmente a consultar las piezas de los Azules al Museo Arqueológico de Asturias teniendo únicamente acceso a 16 de las piezas que son las que hoy en día forman parte de la colección permanente del museo. De dichas piezas en nuestro catálogo se recogen datos tipométricos además de una fotografía de cada uno de ellos, aunque estamos convencidos de que una revisión exhaustiva de todas las cajas depositadas con materiales de Los Azules en el museo Arquologico de Asturias podría sacar a la luz más piezas.

Años después, el panorama de los enterramientos mesóliticos del norte peninsular vendrá a ser enriquecido con nuevos hallazgos recogidos en diferentes trabajos (Arias, 1991, 2012 y 2014; Drak y Garralda, 2009)

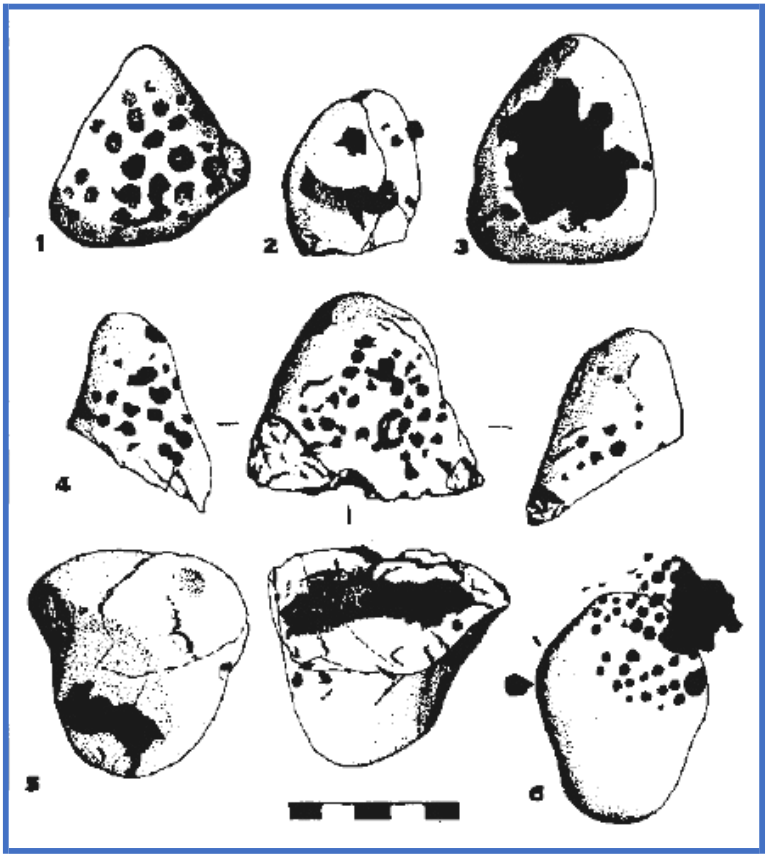


Figura 1.4.: Los Azules, Asturias. Calco tomado de Fernández-Tresguerres (1994:89).

De éstos, en la cueva de Los Canes, encontramos tres sepulturas del VI milenio cal BC. Siendo la sepultura II. A diferencia de las demás, la sepultura II fue reutilizada, y al estudiar al más completo de los dos individuos, un adolescente masculino, se constató que debió existir un espacio vacío y que le acompañaba uno de "los conjuntos funerarios más complejos del mesolítico europeo" (Arias, 2014:56). De ese "ajuar" para nosotros destacan un canto con restos de pintura y un canto piqueteado, posiblemente con una figura antropomorfa cuyas imágenes no son recogidas en aquellas publicaciones en las que se hace referencia a dicha sepultura, pero que forman parte de este texto gracias a la eficaz respuesta de petición por nuestra parte de manera personal a Pablo Arias.

Muy próximo en el tiempo, Corchón (1986) elaborará el segundo de los *corpora* fundamentales que atañen al arte portátil cantábrico. Junto con el de I. Barandiarán (1973). Ambas obras recogen las piezas halladas hasta el momento de su publicación, algunas de forma inédita, ordenadas por yacimientos y momentos

cronológicos que les permiten obtener conclusiones a nivel técnico, de estilo, de evolución, etc. que nosotros recogeremos en primera estancia.

Para ejemplificar la representación que los soportes líticos suponían dentro de estos catálogos frente a los realizados sobre materias orgánicas como pueden ser el hueso, la asta o los cuernos recogimos el número dentro de los subíndices de la obra de Corchón (*véase* tabla 1.1.).

Dentro del Magdaleniense, Corchón diferencia entre Complejo Magdaleniense sin arpones: El Magdaleniense arcaico e inferior cantábricos y el Complejo Magdaleniense con arpones. Y dentro de esta última diferencia entre M. medio, superior inicial y superior-final.

Nosotros hemos prestado atención a las piezas líticas del Magdaleniense superior-final, que ocupan espacios muy reducidos dentro del catálogo como se recoge en la tabla 1. 1..

Ambas obras serán actualizadas por sus autores con obras más específicas completando el panorama del arte portátil del norte peninsular. Entre las de Barandiarán sobre Magdaleniense destacaremos: *Constantes y variabilidad del arte portátil magdaleniense en la vertiente cantábrica* (1988a), *Datacion C14 de l´art mobilier magdalenien cantabrique* (1988b), *El Magdaleniense en Asturias, Cantabria y País Vasco: constantes y variabilidad del arte portátil* (1989) y su aportación al número de Complutum dedicado a Arte Paleolítico, titulado *Arte portátil paleolítico cantábrico: una visión de síntesis en 1994* (45-79), donde realiza una síntesis del estado de la cuestión en la fecha de la publicación, con abundantes referencias bibliográficas e ilustrando con soporte gráfico las últimas novedades. Otros títulos: Art mobilier cantabrique: styles et tecniques (1996a), *El arte mobiliar del hombre fósil cantábrico* (1996b), así como el volumen publicado en *Ariel Prehistoria,* a modo de manual, titulado *Imágenes y adornos en el arte portátil paleolítico* (2006) que personalmente no debería ser menospreciado en la bibliografía pues más allá de ser un manual resulta una obra exquisita y única que aborda el estudio del arte portátil paleolítico de un modo integral.

La Paloma:

1. Arte portátil
- Plaquitas y otras superficies no elaboradas: 7 piezas líticas y 4 de hueso.
- Otros objetos de hueso/asta y colgantes: 3 sobre orgánicos y 1 sobre piedra
- Varillas y piezas plano-ovales: 3 en orgánicas
- Azagayas: 16
- Arpones: 2

2. Industria en hueso incisa con motivos lineales sencillos (arte portátil atípico).

Cueva oscura de Ania:

- Hueso: 7
- Lítica: 0

Sofoxó:

1. Arte Portátil:
- Hueso: 3
- Lítica: 0

2. Industria de hueso incisa con motivos lineales sencillos

Collubil:

1. Arte Portátil:
- Hueso: 1
- Lítica: 1

2. Industria de hueso incisa

Lloseta:

1. Arte Portátil:
- Hueso: 6
- Lítica: 0

2. Industria de hueso incisa

Cueva de Bricia:

- Hueso: 1
- Lítica: 0

La Riera:

- Hueso: 1
- Lítica: 0

Camargo:

- Hueso: 2
- Lítica: 0

El Pendo:

1. Excavaciones antiguas en el yacimiento
- Superficies de hueso o asta no elaboradas
- Bastones y otros objetos perforados (contornos esculpidos, colgantes y bramederas)
- Espátulas y alisadores
- Compresor y percutor: dos piezas en cuarcita
- Varillas
- Objetos apuntados y puntas: dentro de estas punzones y agujas
- Objetos diversos (falsificaciones).
- Arpones

2. Excavaciones 1953-57:
- Hueso: 11
- Lítica: 1

Rascaño

1. Excavaciones antiguas en el yacimiento
- Hueso: 4
- Lítica: 0

2. Excavaciones de 1974:
- Hueso:3
- Lítica:0

3. Otros objetos de estratigrafía indefinida, tipológicamente magdaleniense. Campaña de 1974:
- Hueso:4
- Lítica:0

El Linar

- Hueso:2
- Lítica:0

El Otero

- Hueso: 1 (canino atrófico)
- Lítica:0

La Chora (no recogia el canto de ocre grabado)

1. Arte portátil:
- Hueso: 13
- Lítica:0

2. Industria en hueso incisa

El Valle

1. Arte portátil:
*Superficies no elaboradas
- Hueso: 1
- Lítica: 2. Hace alusión sin reproducir ninguno de los dos a "un par de cantos de cuarcita pintados, uno de ellos atribuido al Magdaleniense que, al parecer, contenía vestigios de pintura roja, amarilla y negra. En la actualidad esta pintura no es visible." Y los sitúa en el Museo de Prehistoria de Santander.

*Bastones perforados y zumbadera o espátula
*Varillas y cinceles
*Azagayas
*Arpones y gancho

2. Industria de hueso incisa

Santimamiñe

- Hueso: 6
- Lítica:1

Lumentxa:

- Hueso:8
- Lítica: 1 plaquita de hematites grabada

Urtiaga:

A. Niveles E-F, probable Magdaleniense inicial o III-IV:
- Hueso:6
- Lítica:0

B. Arte portátil del tramo (nivel)D:
Superficies no elaboradas de piedra, hueso o asta:
- Hueso: 6
- Lítica:4

Bastones perforados y compresor:
- Hueso:2
- Lítica:1

Azagayas y arpones

Ekain

- Hueso:0
- Lítica:4

Aitzbitarte IV

- Hueso:10
- Lítica:0

Otros objetos de nivel indeterminado.
- Hueso: 2
- Lítica:1

Torre

- Hueso: 1
- Lítica:0

Covacho de Berroberría

a. Arte Portátil
- Hueso:2
- Lítica:0

b. Industria en hueso incisa

Tabla 1.1: Soportes líticos o sobre materiales orgánicos de arte portátil pertenecientes al Magdaleniense Superior Final Cantabrico, a partir de Corchón (1986).

Entre los textos de Corchón, pertenecientes a las últimas décadas, citaremos las siguientes: *Últimos hallazgos y nuevas interpretaciones del arte portátil paleolítico en el occidente asturiano* (1994), *Novedades en el Arte portátil magdaleniense del Occidente de Asturias (España)* (1999), *El arte portátil paleolítico en la cornisa cantábrica y su prolongación en el Epipaleolítico* (2004), *Las cuevas de la Griega y Palomera (Ojo Guareña) y la cuestión de la cronología del arte paleolítico en la meseta* (2006), etc.

1. 3. NUEVOS PUNTOS DE VISTA EN EL ESTUDIO DE PIEZAS DE ARTE PORTÁTIL SOBRE SOPORTES LÍTICOS DE 1985 A LOS ALBORES DEL S. XXI

Como había ocurrido desde el siglo XIX, parece que en Francia siempre iban un paso por delante. En 1983, Thevenin (1983) ya había publicado un importante trabajo que, aunque abordaba en exclusividad las piezas líticas de Rochedane, presentaba dos características de nuestro máximo interés. Por un lado, abordaría ambas técnicas de decoración, tanto la pintura como el grabado, y por otro, los problemas que para aquellos años suponía el arte Aziliense.

Casi inmediatamente, en 1985 Couraud publicó *L'art Azilien origine-survivance* donde hace un estudio y clasificación en profundidad de los cantos de Mas d´Azil que nosotros tendremos muy presente. En el mismo se abordaba el estudio de un total de 1392 piezas, de las que 868 piezas eran consideradas auténticas, 264 dudosas y 260 fueron descartadas por considerarlas falsas. El análisis de las mismas se hizo desde un punto de vista macroscópico, pero también microscópico que permitió analizar tanto los grabados como la materia colorante, dando como resultado un análisis cuantitativo, morfológico y temático de dichos cantos. En dicha publicación propondrá una tabla de signos, citada hasta hoy en la bibliografía, donde se diferenciaban entre motivos simples y complejos. Además, incluyó también aquellas piezas que tenían caras coloreadas total o parcialmente a modo de manchas, algo que nosotros le hemos imitado por creer que resulta relevante tener en cuenta al ser una prueba inexcusable de que el colorante y la pieza estuvieron en el mismo espacio y lugar.

Respecto al estudio de los cantos grabados habrá que esperar a 1994 cuando D´Errico publique *L´Art gravé azilien*. F. D´Errico centrará en estos años sus estudios en piezas del Epipaleolítico que presenten grabados, proponiendo métodos experimentales para la investigación prehistórica y posteriormente demostrando su validez. Uno de los objetivos de sus estudios era describir el comportamiento de los grabadores prehistóricos del periodo Aziliense (10.000-8.000 a.C.) con el fin de obtener una mejor comprensión del significado de su arte.

Como afirma D´Errico (1992) El vivo interés por este arte y la dificultad de su interpretación había sido enfatizado ya por un número considerable de eruditos (Piette, 1895, I896; Pequart y Pequart, 1936; Leroi- Gourhan, 197I; Thevenin 1983; Couraud, 1985; Couraud y Lorblanchet, 1986).

Una de las conclusiones más relevantes de D´Errico será que los cantos grabados no podían considerarse como un sistema de notación (marcas de caza, calendarios, etc.). La explicación radica en que, tras un examen técnico de las piezas, se demostraba que las líneas grabadas fueron realizadas en un tiempo muy reducido y no en una repetición espaciada en el tiempo. Por otro lado, defenderá que la gran mayoría de las escenas que se pueden interpretar como abstractas no son más que una reducción esquemática de animales y humanos. Insiste en que el "artista" parece atribuir más importancia a los contornos que a las características anatómicas de los animales, algo que en nuestra opinión es perfectamente encuadrable en el Estilo V.

Junto a estos trabajos destaca también el de Sieveking (1987) que recoge plaquetas magdalenienses grabadas del Paleolítico superior tanto de Francia como de Cantabria en los tres posibles soportes: lítico, óseo o en asta.

Al final del siglo XX tienen lugar diferentes actos en los que el arte portátil será el protagonista. En 1987 se celebra en *Foix-Le Mas d´Azil* un *coloquio* cuyos resultados serán recogidos en una obra de carácter general con diferentes capítulos, menciones y reseñas. En ella P. Utrilla (1990:87-99) reflexiona sobre las bases objetivas para establecer la cronología de determinados temas parietales y A. Moure (1990:207-216) establece relaciones entre el arte rupestre y el arte portátil (Menéndez Fernández, 1997:131).

Así mismo, de la exposición de *L´art préhistorique des Pyrénées (Saint-Germain, en Laye)* en 1996 nacerá un catálogo. Aunque el título del catálogo parece referido sólo al Pirineo, lo cierto es que finalmente recogió obras mobiliares de los principales yacimientos cantábricos, algunos presentes en la exposición del *Musée des Antiquités nationales de ST. Germain-en-Laye* (celebrada desde el 2 de abril al 8 de Julio de 1996). En dicha obra P. Utrilla y C. Mazo (1996:60-69) aportan un trabajo sobre diez yacimientos magdalenienses de la vertiente sur del Pirineo y sus obras de arte portátil, entre ellas las de Abauntz. A. Moure (1996:72-79) hace una

reflexión sobre el arte y los hábitats paleolíticos y C. González Sainz (1996: 132-139) analiza la desaparición del arte portátil y los últimos momentos del magdaleniense. L. G. Strauss (1996:142-155) propone un modelo de ocupación del territorio cantábrico y pirenaico y la relación de esto con la existencia de determinadas materias primas o soportes mobiliares. En el mismo catálogo I. Barandiarán (1996c: 88-121) realizó una síntesis general del arte portátil cantábrico recogiendo tanto las novedades de los últimos años como un análisis de los soportes, técnicas, temas, estilos, etc. sobre el mundo magdaleniense (tomado de Menéndez Fernández, 1997:132).

Los años noventa están llenos de novedades. Tiene lugar otra exposición, también francesa: *Le Solutréen en la Peninsule ibérique* y la revista Complutum (edit. T. Chapa y M. Menéndez, 1994) publica un número especial sobre *Arte Paleolítico,* según Menéndez Fernández (1997:132) al estilo de los que fue para el resto de arte de Europa Occidental el *Proceedings of the Prehistoric Society* (editado por A. J. Lawson en 1991), concebido como una síntesis heterogénea y actualizada de algunos temas de arte paleolítico de la Península Ibérica. En dicho número participarán Barandiarán, Corchón, Fernández-Tresguerres, Cremades, Menéndez, Moure, etc.

En 1994 Villaverde Bonilla publicó una importante monografía que consagrará el yacimiento del Parpalló al convertirse en el conjunto de arte portátil prehistórico de Europa más importante. En esta obra se sientan las bases culturales y estratigráficas de una larga secuencia artística que tiene como protagonistas placas líticas grabadas y pintadas.

Durante las dos últimas décadas del s. XX se produjo un hito historiográfico con el descubrimiento, estudio e incorporación a las manifestaciones prehistóricas del arte al aire libre. Desde el año 1981 en que se descubrió Mazouco hasta 1992 en que se publicó por vez primera Siega Verde, la concepción del Arte Paleolítico cambió notablemente (Balbín, 2008).

Uno de los grandes yacimientos de arte al aire libre que además presenta gran cantidad de material portátil decorado en soporte lítico es el de Fariseu (García Díez y Aubry, 2002; Aubry, 2009:384-385). La exposición permanente del Museu do Côa cuenta con algunas de las excepcionales placas de este yacimiento,

además de otras decenas guardadas en su almacén y que forman parte de nuestro catálogo. Así mismo, y hallado también en Fariseu existe un canto publicado y descrito (Aubry, 2009:387 (1)), al que se le achacaba una mancha de color. Tras el tratamiento de imagen al que sometimos unas fotografías del mismo, pudimos comprobar que presenta un antropomorfo que merece toda nuestra atención como acaban de señalar Bueno y Balbín (2016). Dicho canto, tras una revisión de los materiales procedentes de Fariseu no es el único, y en la actualidad, hay una centena de piezas del mismo yacimiento en estudio.

Junto a este, otras importantes estaciones con arte portátil en soporte lítico empiezan a sumarse, en el norte de Portugal, como son Quinta da Barca Sul y Cardina I y los hallazgos en Foz do Medal (Tras-os-Montes, Portugal) con plaquetas grabadas de cronologías graventiense, solutrense y magdaleniense (Figueiredo et al. 2016) junto a las plaquetas de pizarra de Vale Boi halladas en el sur (Simón, Cortés y Bicho, 2012).

Igual en el resto de la Península Ibérica. En el 2002 Utrilla y Baldellou publicaban el trabajo *Cantos pintados neolíticos de la Cueva de Chaves (Bastarás, Huesca)* que nosotros deberemos considerar al tratarse de una excepcional colección de cantos decorados con pintura roja. Poco a poco se ha ido completándo un mapa con piezas como las de Moli de Salt (García Díez y Vaquero, 2006) en la vertiente mediterránea, o el canto de Casa Montero (Bueno y Balbín, 2009; Buenos y Balbín, 2016), y la colección de Estebanvela (Segovia) (García Díez, 2013) en el interior. En la actualidad estamos estudiando piezas decoradas en soportes líticos halladas por la empresa AUDEMA, en intervenciones dirigidas por J. Morín de Pablos, en los enclaves de Arroyo de las Moreras (Madrid) y un magnifico conjunto de cantos neolíticos pertenecientes a El Castejón (Toledo), incorporados ambos, a este trabajo.

El panorama aquí descrito para España y Portugal, no es diferente de lo que acontece en el resto de Europa. Prueba de ello son trabajos recientes como el de D´Errico y Possenti (1999) que hicieron una recopilación del arte mueble epipaleolítico del Mediterraneo occidental, o el de Conard y Uermann (2000) que recogen nuevas evidencias de grafias prehistóricas en el Centro de Europa.

A éstos habrá que sumar nuevos hallazgos que van incrementando el número de piezas líticas decoradas por todo el continente. En Francia, podemos citar casos como el nuevo estudio del canto con un gloton de la colección Chaplain-Duparc, del Museo de Tessé, publicado por Pigeaud (2003), o el descubrimiento en el 2002 de la Cueva de Margot (Pigeaud et al., 2012) donde las manifestaciones gráficas se extienden desde el Gravetiense al Magdaleniense Final. En este mismo trabajo se hace alusión a los más de 400 fragmentos de plaquetas grabadas del nivel Solutrense encontradas en la cueva de Rochefort, estudiados por Hinguant et al., entre los que se encuentra la placa de esquisto número 7200 que tiene representada un ave acuática y cuyo calco recoge Pigeaud et al. (2012:96, Figure 20), véase Figura 1.5 (1).

También en Francia, no podemos dejar de hacer alusión a la reciente publicación sobre 45 placas de esquisto halladas en Rocher de l´Impératrice (Naudinot et al., 2017). Que al pertenecer a un nivel Aziliense antiguo sirven para evidenciar lo gradual que fue la transformación entre las sociedades magdalenienses y azlienses. Estos soportes, todos grabados, atestiguan una continuidad gráfica donde se da cierta valoración a los toros, véase Figura 1.5 (4). La iconografía de este enclave es muy similar a la predominante en el Magdaleniense Superior Final, y además comparte la preferencia técnica del grabado con otros enclaves como Limeuil, Gourdan, Goernnersdorf, La Peña de Estebanvela y Foz do Medal como señalan Naudinot et al. (2017:18).

En Italia, además de las publicaciones de carácter más general sobre arte prehistórico de Graziosi (1956, 1964 y 1973), también abordó las cuestiones relativas al arte mueble bajo tres perspectivas: cronológica, tecnomorfologica y estilística (Graziosi, 1960). En la actualidad, el trabajo más completo de este género de piezas es el de Riparo Dalmeri (Dalmeri et al., 2011), *veáse* Figura 1.5. (1 y 2 respectivamente). Los estudios sobre Riparo Dalmeri, han servido para establecer nuevas líneas de investigación que afectan a piezas líticas decoradas como por ejmplo en el caso del canto de Terlago (Cristiani y Dalmeri, 2011). El análisis funcional de la decoración de éste, sobre el que volveremos en los análisis, ha permitido proponer la hipótesis de que hubiese un tratamiento estandarizado tradicional de la piel en dicha región.

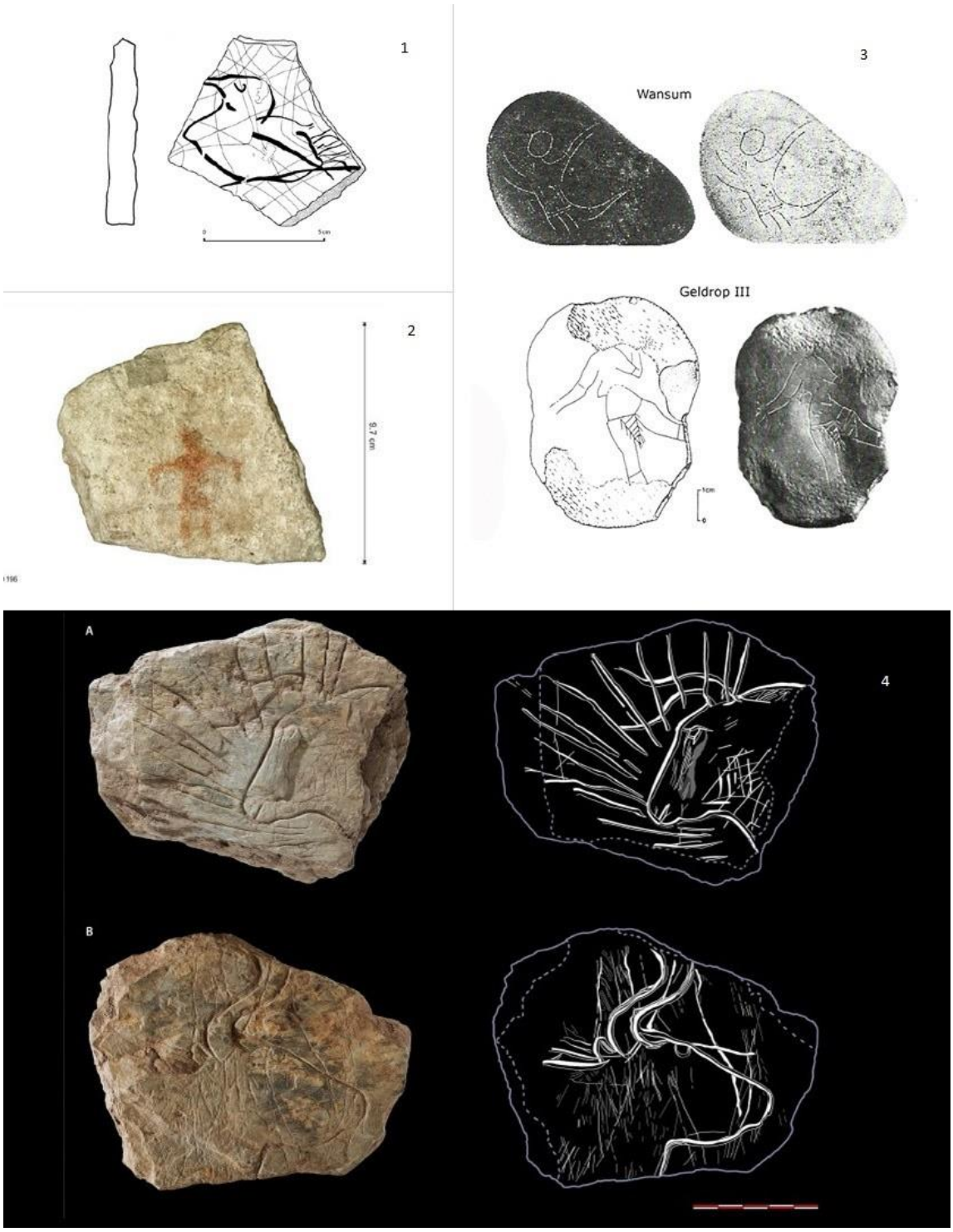


Figura 1.5.: (1) Cueva Margot, Francia, tomado de Pigeaud et al. (2012:96, Figure 20). (2) Riparo Dalmeri, Italia, tomado de Dalmeri et al. (2011:86). Wanssum, Bélgica, y Geldrop III, Paises Bajos, tomado de Samaniego (2016:179). (4) Rocher de L´Imperatrice, Francia, tomado de Naudinot et al (2017:15; Fig. 7).

En Alemania, los trabajos en arte mueble que más impacto están causando actualmente tienen que ver con las excavaciones llevadas a cabo en Hohle Fels y el

resto de cuevas de Suabia en el suroeste del pais encabezadas por Conard, quien señala que, a pesar de las numerosas figuras de marfil, son menos frecuentes los restos en hueso y piedra (Conard, 2012:8). También en estudios referentes a Nor-Oeste de Europa los autores no dudan en recurrir a piezas líticas grabadas al hablar de los inicios del Mesolítico. Este es el caso de Vermeersch (2008:12) que afirma que ciertos elementos artísticos pueden asociarse a grupos que se situan en la transición entre el Plesitoceno y el Holoceno, y recoge dos piezas ya dadas a conocer por Verhart (1995). Nos referimos a un percutor decorado con "una bailarina" grabada hallado en Geldrop (Paises Bajos), y al canto con "un bailarin" de Wanssum (al norte de Limburg, en Bélgica), véase figura 1.5. (3).

Hasta el día de hoy se siguen sucediendo la aparición de piezas de arte portátil en soporte lítico, así como relecturas sobre los mismos. El estudio de estas piezas como el resto de evidencias arqueológicas ha sido objeto de aplicación de todos los avances que se iban produciendo a nivel científico. Las nuevas metodologías de estudio como la estadística, los análisis de C14, los análisis de pigmentos mediante Espectroscopia Raman, la microfotografía, las relaciones pertinentes con los estudios de clima, fauna o flora, etc. han permitido conocer más en profundidad algunos de los secretos que parecían encerrar estos soportes.

Pero aún así, quedan pendientes algunas reflexiones que pretendemos abordar en esta tesis.

El predominio de placas o cantos según los yacimientos parece atender sólo a una disposición natural de la materia prima (D´Errico, 2012) pero es posible que su finalidad no. En las clasificaciones clásicas de arte portátil se diferenciaba entre aquellas piezas que tenían alguna funcionalidad (azagayas, bastones de mando, etc.) de aquellas que al no tener ninguna modificación en el mismo soporte eran interpretadas bajo patrones simbólicos o rituales (Cartailhac, 1889; Obermaier, 1916; Leroi-Gourhan, 1961, 1965,1971; Barandiarán, 1973, 2006).

En este orden argumental, es pertinente preguntarse sobre la funcionalidad de los soportes líticos atendiendo específicamente a sus dimensiones y pesos, así

como su relación con el resto del contexto arqueológico, como pistas para una interpretación más afinada.

El tamaño de algunas de las placas de Fariseu, o las aparecidas en el entorno de río Sabor, en el Medal (ambos enclaves en Portugal), por ejemplo, hacen pensar que lo que consideramos "portátil" fuera en realidad fragmentos de las paredes desprendidos o restos de zócalos intencionados que invitan a hacer paralelismos con piezas de periodos más recientes.

Tras el estudio de algunas de ellas también podemos arrojar algo de luz sobre su posible participación en la constitución de los suelos de los asentamientos o enterramientos, pues, no es azaroso que en algunos contextos funerarios mesóliticos la abundancia de cantos sea llamativa, quizás su implicación en este sentido también sea funcional, en el sentido de que serviría para acondicionar un espacio "reservado".

El valor simbólico de las piezas líticas decoradas es posiblemente el más difícil de probar con el registro arqueológico y el más controvertido, pues, hay que insistir que precisamente en los enterramientos que cuentan en su "ajuar" con útiles líticos éstos suelen estar sin utilizar. Y decimos "suele" porque si a algo nos enfrentamos en este estudio es a las excepciones, recordemos el caso de Molino de Gasparín (González Morales, 1982) donde uno de los picos asturienses del enterramiento si que estaba utilizado, por poner un ejemplo.

Y algo, sobre lo que ya otros prehistoriadores (Vega del Sella, 1923:49; Pericot, 1955: 255) han reflexionado y nosotros pretendemos recoger es la proximidad de algunas de nuestras piezas a algún *Kjokkenmmodinger* con algún resto de color y de huellas macroscópicas de uso que nos permiten establecer nuevas relaciones e interpretaciones sobre las mismas. La presencia de color, servirá para establecer un hilo conductor que relaciona diferentes ciclos productivos que tienen cabida en un mismo espacio cuando hablamos de actividades de mantenimiento.

En cuanto a las grafías que decoran las piezas líticas, en las publicaciones de los últimos años, se puede apreciar cierto debate que atañe a la continuidad o no dentro de las grafías prehistóricas en cronologías de Final del Paleolítico y el Aziliense.

Fernández-Tresguerres (2004) recoge las palabras de Ripoll y Muñoz Ibáñez (2003) que sostienen que el hallazgo de un arte estilísticamente próximo al Aziliense de cuevas francesas (como por ejemplo Espelugues, Rochedane o el Mas d´Azil) en Estebanvela (Segovia) muestra la expansión de las culturas finales del Paleolítico hacia el interior de la Península desde los Pirineos. Pues, argumentan, éste se aleja de los modelos conocidos en el Cantábrico hasta el momento presente. Otros autores como Bueno, Balbín y Alcolea (2008) y Bueno y Balbín (2016) defienden que las manifestaciones de arte en sus diferentes formas: pintura en cueva, grabados al aire libre, en cueva y arte portátil, con buenas referencias de cronología absoluta entre el 11.500 BP y el 9.000 BP avalan la continuidad del Arte Paleolítico encuadrado en lo que denominan estilo V. Ponen de relieve la abrumadora coincidencia de fechas en los hallazgos de Levante, Andalucía, sur de Francia e Italia, que verifican como las transformaciones que tienen lugar en torno al 11.000BP en los grupos de cazadores se manifiestan en el contenido y estilo de las representaciones cada vez más esquemáticas. En la misma línea García Díez (2002) valora la existencia de diferentes concepciones estéticas en momentos tardiglaciares y D´Errico (2012) afirma que las excavaciones en el refugio de Murat (Lorblanchet, 1986; Lorblanchet y Welte, 1990) han demostrado que las figuras de animales de estilo magdaleniense, persisten junto con diseños abstractos en la transición del Magdaleniense al Aziliense.

Como hemos podido comprobar a medida que recopilábamos piezas estudiadas personalmente para nuestro catálogo, algunas de ellas presentan grafismos que están sirviendo para inclinar la balanza en este debate. Se perciben claramente líneas de continuidad en las representaciones, que convierten a las piezas portátiles en soporte lítico en un significativo elemento diacrónico entre el Paleolítico Superior Final y el Neolítico como han destacado Bueno y Balbín (2016).

CAPÍTULO 2.

OBJETO Y JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO.

Como hemos señalado los soportes líticos dentro de los grandes *corpora* de arte mueble del cantábrico siempre fueron una minoría. No encontramos ninguna obra que los recoja en exclusividad como ha ocurrido en Europa (Couraud, 1985; D`Errico, 1994; Tosello, 2003).

En la Peninsula Ibérica, dentro del arte del Levante peninsular la publicación del Parpalló (1942, 1955) se convirtió en un hito historiográfico, y desde entonces ha existido cierta tradición en la atención a este tipo de soporte sobre todo en las áreas mediterráneas. Así, han surgido obras de referencia que atienden a los materiales líticos decorados, como Casabó (2004), a la que en los últimos años se han ido sumando publicaciones que vienen a completar la mitad oriental de la península.

Recientes hallazgos de conjuntos con soportes líticos decorados en el Oeste peninsular (Fariseu, Quinta da Barça Sul, Medal, Cardina I, etc.) y en el interior (Chaves, Estebanvela, Casa Montero, Arroyo de las Moreras y El Castejón) nos han llevado a reconsiderar las piezas líticas decoradas del Cantábrico.

Hemos visto necesario, señalar dentro del contexto cantábrico los soportes líticos para completar un mapa en el que a través de estas piezas podamos reconstruir diferentes aspectos de la vida de los grupos humanos que ocuparon la Península Ibérica desde el Final del Paleolítico hasta el Neolítico que en fechas calibradas abarcaría desde el 13000 al 6000 BP. Así, el catálogo aquí elaborado en el que se trata de homogeneizar la información sobre estas piezas se convierte en una herramienta de referencia única.

Dicho esto, y puesto que las piezas que abordamos por sus características han sido tratadas dentro de los marcos de trabajo referentes al arte prehistórico es necesario que hagamos algunas matizaciones.

La primera se refiere a los términos de arte mueble o portátil, ¿qué es lo más correcto? Barandiarán (2006) señala en este sentido que el Diccionario de la Real Academia no recoge los adjetivos de mueble ni mobiliar ni moviliar, pero sí los de movible, móvil y portátil que sería "lo movible y fácil de transportar".

Seguramente siendo rigurosos deberíamos haber empleado en todo nuestro trabajo el término portátil, pero ¿de verdad todos nuestros soportes son portátiles? Al repasar nuestro catálogo observamos que hay piezas que superan el

kg. De peso, que no impide, pero, si dificulta, su transporte y que posiblemente tenga una función diferente a soportes muy decorados que apenas pesan unos gramos. Por lo que hemos decidido utilizar el término mueble respetando la práctica habitual y puntualizar únicamente en casos concretos.

En cuanto al segundo aspecto, el de utilizar el concepto de arte, Pascua (2005) ya afirmaba que se trataba de uno de los aspectos más controvertidos y debatidos dentro del estudio arqueológico. Sin entrar en detalles, y siguiendo su trabajo, hemos decidido hacer unas breves referencias a las formas de interpretación del arte prehistórico para poder justificar de qué manera abordamos el estudio de nuestro objeto.

Como es sabido, la primera interpretación que se le dio a las manifestaciones de arte prehistórico fue la de El arte por el arte. Lartet y Christy (1865-1875) y Piette (1904) considerando al hombre primitivo incapaz de tener sentimientos religiosos, defendieron que estas obras debían ser consideradas fruto del ocio de sus autores. En esta línea también irían los trabajos posteriores de Luquet (1926) y Ridell (1940).

La etnografía y el totemismo. A finales del siglo XIX el estudio de tribus modernas ágrafas como bosquimanos, polinesios, pigmeos, etc. Llevó a algunos etnólogos como Tylor (1977) o Frazer (1965) a establecer paralelos con tribus totemistas, dando a la relación del hombre con su entorno un carácter creencial y espiritual.

Pero, si la primera interpretación tenía difícil justificación, pues, nos vemos obligados a imaginar, con los condicionamientos climáticos del Tardiglaciar, a hombres muy ociosos; la segunda, tenía en contra la identificación de un vector común que justificase todas esas manifestaciones sociales y culturales que se agrupaban bajo la misma corriente interpretativa.

La magia propiciatoria. Reinach (1903) afirmaba que la motivación para la realización del arte se fundamentaba en las prácticas propiciatorias y en la magia simpática. Esta "magia" estaba respaldada además por paralelos etnográficos. Breuil (1952) adoptó la interpretación de Reinach y apoyándose también en paralelos etnográficos veía la actividad artística como una manera de control del medio y una forma para propiciar el alimento cotidiano. En su interpretación se

mezclaban elementos etnológicos, evolucionistas y difusionistas, añadiendo matices de carácter sacro y principios de interpretación religiosa. De esta manera, las ceremonias de carácter mágico-espiritual, rituales de paso y prácticas iniciáticas convertían el lugar donde se realizaban en un santuario o lugar sagrado (Pascua, 2005: 9).

Para Bégoüen (Bégoüen y Breuil, 1958) colaborador personal de Breuil la acción de pintar y grabar era la esencia de la magia y los ritos propiciatorios.

El estructuralismo de Leroi Gourhan y Laming Emperaire. La interpretación de magia propiciatoria fue cuestionada por Raphaël, Ucko y Rosenfeld, que observaron contradicciones y deficiencias importantes.

Pero, no será hasta los años sesenta del siglo XX cuando tomando como punto de partida las críticas de estos autores, Leroi-Gourhan y Laming Emperaire plantean una nueva visión sobre el significado del arte prehistórico: la estructuralista. En esta línea de trabajo se negaban los paralelos etnográficos, aunque recurrían a ellos de forma indirecta; Abogaban por la documentación exhaustiva del hecho artístico; Se basaban en hechos observables, evitando las generalizaciones; y defendían un análisis metódico y sistemático de la distribución de especies animales, asociaciones y localizaciones.

Todo esto conducido por una interpretación en la que destacan la asociación entre principios opuestos de carácter sexual, asociando un sexo a cada animal, hasta formar esquemas compositivos.

Lo más destacable de esta nueva corriente fue que introdujeron por vez primera dentro de la significación del arte, el concepto social de éste, la aplicación de una metodología de trabajo similar a la que iniciaron en campo, como ya señalamos, y por último su propuesta cronológica.

Ordenaron el arte prehistórico en cuatro estilos: Estilo I (Chatelperroniense), Estilo II (Auriñaciense y Gravetiense-Perigordiense), Estilo III (Solutrense e inicio del Magdaleniense) y Estilo IV (Magdaleniense Medio-Final), considerado como “clásico”.

El Historicismo y el Postestilismo. Como con el resto de interpretaciones ésta también será revisada y en los años setenta las propuestas de Leroi-Gourhan y Laming Emmperaire empiezan a ser vistas de forma crítica. La primera planteando

un estructuralismo lingüístico como análisis de las grafías prehistóricas (Sauvet, 1977, 1988). Otras, recuperaron las condiciones económicas de los grupos para abogar por momentos de ociosidad (Lorblanchet, 1995). Dentro de la escuela inglesa, Layton (2000) y Mithen (1991, 1998) encuadrarán el arte dentro de formas de aprendizaje relacionadas con las estrategias de subsistencia.

En los años 90, debido a los nuevos avances en la metodología de estudio del arte prehistórico, se inicia una época postestilista donde se niega el concepto de estilo y la evolución lineal de las grafías paleolíticas (Pascua, 2005:20).

Frente a los estudios tradicionales en los que se comparaba el arte parietal y el portátil, se estudian las superposiciones, y nace una nueva corriente que defiende la "ciencia" frente a la Arqueología según Pascua (2005:21).

En nuestra opinión, la propia Arqueología ya es una ciencia *per sé* y como tal lo que hace ahora es incorporar a su batería de herramientas, otras nuevas, como el C-14, termoluminiscencia, Raman, etc. Que se venían utilizando desde mucho tiempo antes en otras ciencias como la Biología, la Física o la Química y que a día de hoy se postulan como herramientas multidisciplinares.

Aunque hubo que esperar unas décadas, las cronologías de Leroi-Gourhan pudieron ser contrastadas con evidencias arqueológicas (Aubry (2001), Mercier et al. (2001), Bueno, Balbín y Alcolea (2008) y Balbín y Alcolea (2014).

Los trabajos que se han venido realizando desde los años 80 del siglo XX en los que se han relacionado las grafías con restos materiales y cronologías absolutas han permitido a Bueno, Balbín y Alcolea (2007, 2009) y a Bueno y Balbín (2016) defender secuencias de continuidad dentro del arte prehistórico hablando de un Estilo V, como ya señalara Breuil (1974:405) cuando hablaba de una "quinta fase" del arte paleolítico contemporánea al Aziliense. El Arte Paleolítico lejos de desaparecer, habría tenido presencia en las culturas de fines del Tardiglaciar, como el Aziliense, o cualquiera comprendida entre el 11.500 y el 9.000 BP, según fechas calibradas.

La trasmisión de técnicas y temas, así como el uso de soportes de largo recorrido entre los que señalan Bueno y Balbín (2016:476) los cantos y los abrigos al aire libre, supone "matizar sobre las interpretaciones rupturistas al contar con

argumentos firmes sobre la continuidad de temas y técnicas entre finales del Paleolítico superior y el Neolítico" (Bueno et al., 2005, 2009).

Al final de su texto, Pascua (2005) concluye con que en la última década los trabajos más destacados han pretendido "integrar el fenómeno gráfico paleolítico dentro de la reconstrucción histórica de los grupos humanos del pasado" y cita en este sentido a Moure (1999), Moure y González Morales (1992), González Sainz y González Morales (1986). Que para Balbín y Alcolea (1999), Balbín y Bueno (2000) y Balbín, Bueno y Alcolea (2003), la contextualización de las grafías y el análisis de éstas dentro del marco arqueológico son fundamentales (Pascua, 2005:23).

Esta última visión del arte prehistórico es la que pretendemos defender en nuestro trabajo y la que nos permite enlazar con el tercer aspecto que debemos matizar respecto a las piezas decoradas de naturaleza lítica, su función.

Al estudiar el arte portátil dentro de los contextos arqueológicos, en ocasiones nos es muy fácil verlo como un "arte decorativo" en un elemento útil, por ejemplo, una azagaya decorada, un arpón, etc. Y en otras ocasiones, cuando no encontramos explicación a una función útil, relacionamos la decoración con el mundo simbólico o religioso como si de un cajón de sastre se tratara pues, ahí, hay cabida para todo lo que no somos capaces de entender.

Llegados a este punto nos encontramos ante el mayor reto de nuestro estudio, pues, no se trata de describir las piezas, relacionarlas, ni ordenarlas cronológicamente en el tiempo y en el espacio, si no además, encontrarles una función dadas las particularidades que tienen por ser soportes líticos.

Esta cuestión no es novedosa, y desde los comienzos de la Arqueología prehistórica, se llevaron a cabo diferentes clasificaciones de lo mueble, como recoge Barandiarán (2006:18-19) citando a Cartailhac (1889), Obermaier (1916) o Leroi-Gourhan (1961).

De dichas clasificaciones, la de Leroi-Gourhan (1965 y 1971) ha sido la que ha perdurado en el tiempo. Así, el arte mueble actual del Paleolítico Occidental se viene clasificando en cuatro apartados: *utensilios y armas* u "objetos precarios", "objetos de uso prolongado", *colgantes* y/o elementos de adorno y *arte religioso* en soportes no-útiles.

Las piezas que nos ocupan presentan algunas características que nos obligan a interpretarlas y ubicarlas en el panorama del arte portátil dentro de unos parámetros más amplios.

Los soportes líticos son una constante de todos los asentamientos humanos en todos los periodos históricos, son elementos multifuncionales y en nuestro caso, además, cumplen con unos criterios de decoración que permiten relacionarlos con el resto de objetos portátiles decorados, así como incorporarlos a la clasificación por Estilos.

Sin embargo, trabajos como el de Riparo Dalmeri (Dalmeri et al., 2011) en el que se demuestra, a través del registro arqueológico, como placas perfectamente decoradas y encuadrables dentro del mundo de lo mueble o portátil, tienen una función totalmente inmueble, hacen que nos replanteemos esta cuestión.

Dentro de las piezas en soporte lítico decoradas, se hace imprescindible conocer su contexto arqueológico, valorar sus características tipométricos y un exhaustivo estudio de sus manchas o grabados para poderles atribuir funciones concretas.

Por eso, a través de las piezas recogidas en nuestro catálogo y una visión geográfica más amplia que la existente tradicionalmente, vamos a intentar enriquecer la valoración de los soportes líticos. Pretendemos aproximarnos lo máximo posible a una contextualización de los cantos y las placas dentro de la vida de los hombres de final del Tardiglaciar. Nos referimos a su papel dentro de la vida cotidiana de los mismos, en sus entornos domésticos donde las cadenas operativas de producción, el mundo simbólico, el uso de pigmentos, etc. se entrecruzan formando identidades.

En la siguiente tabla recogemos algunas de las funciones y los contextos en los que tendrían cabida diferentes tipos de piezas líticas, utilizadas o no, decoradas o no.

Contextos/*Posibles funciones*	Ambientes domésticos	Enterramientos
Arquitéctonica	suelos y/o paredes	suelos y/o paredes
Útiles relacionados con la talla lítica	Percutores, retocadores, restos de talla etc.	Poco frecuente
Útiles relacionados con el trabajo de la piel	Presencia de ocres, machacadores, manos para remover, junto a raederas por ejemplo con restos de color.	Presencia de raspadores u ocre, por ejemplo.
Útiles relacionados con la actividad artística	Pintaderas, machacadores, ocres, piezs decoradas	Cantos decorados, restos de ocre.
Útiles no utilizados	Piezas descartadas	valor simbólico
Piezas decoradas, no utilizadas	Elemento identitario	Elemento identitario

Tabla.2.1.: Contextos y funciones de soportes líticos decorados a partir de Leroi-Gourhan (1965 y 1971), Barandiarán (1973, 2006) y Dalmeri (2011), entre otros.

Como se observa en la tabla 2.1. en los asentamientos o cabañas, así como en un espacio menor dentro de éstas a lo que hemos llamado "ambientes domésticos", las posibles funciones que pueden adquirir los soportes líticos son prácticamente las mismas. Este hecho nos permite tratar asentamientos de larga duración y asentamietnos estacionales de la misma manera en cuanto a las funciones básicas de mantenimiento que tienen lugar en ambas circunstancias. Sin embargo, como observamos en el contexto funerario, el hecho de que "la pieza" esté utilizada o no, hace que adquiera un valor que desconocemos. En este sentido, cabe destacar el enterramiento de Molino de Gasparín (Arias, 1991:220) donde de los tres picos asturienses hallados en la sepultura, uno estaba sin utilizar.

Por otro lado, al tomar como referencia los estudios de Couraud (1985) sobre cantos con pinturas, hemos incorporado a nuestro catálogo piezas con restos de color que merecen una valoración particular. Muchas de las manchas de color con las que nos encontramos no responden a una decoración que permita adscribirlos a objetos decorados, pero si relacionarlos con diferentes cadenas de

producción. Este detalle supone un punto de inflexión, pues, en lugar de adscribir al mundo simbólico las manchas o grabados de difícil interpretación, hemos tratado de buscar otras explicaciones.

2.1. OBJETIVOS.

La Península ibérica es el marco geográfico elegido para llevar a cabo una revisión de las piezas líticas decoradas, tanto cantos como placas, de cronologías de final del Paleolítico (Magdaleniense Superior Final) y Azilienses, entendiendo por azilienses piezas halladas cronologías clásicas que van desde el 10.000 al 8.000 a.C (D´Errico, 1992) con decoraciones pertenecientes al estilo V (Bueno, Balbín y Alcolea, 2008). Las fases más recientes consideradas en nuestro estudio, como las que afectan a El Castejón (Toledo), se han tenido en cuenta expresamente para poner en contunidad geográfica y cronologica los usos, técnicas y temas que caracterizan los soportes líticos.

Estudiaremos piezas halladas en excavaciones del Norte peninsular, del Norte de Portugal (entorno del río Côa), y del Interior dónde los hallazgos de los últimos años han aportado datos novedosos, algunos incluso como ocurre con los de Medal (Portugal), Arroyo de las Moreras (Madrid) o El Castejón (Toledo) en proceso de investigación. Respecto a las piezas Levantinas que podríamos incluir en este estudio, al haber sido tratadas en conjunto por Casabó (2004), sólo serán tenidas en cuenta en los análisis.

Por primera vez, únicamente vamos a considerar piezas líticas decoradas, adscritas tradicionalmente al arte portátil, así como piezas líticas de los mismos conjuntos y fechas que tengan presencia de color o grabados.

Los objetivos prioritarios son:

- Realizar un *catálogo*, utilizando para ello un software donde sustentar una base de datos informatizada y compatible con Internet, como es el caso del File Marker, y por otro, que permita unificar aspectos como la tipometría, las descripciones o el registro gráfico de las piezas de estudio (*Véase* capítulo 3 metodología).

- Hacer una relectura de los *marcos interpretativos* acorde con los nuevos hallazgos y los contextos arqueológicos.

Dentro del arte mueble prehistórico, los líticos son los únicos que comparten la propia naturaleza de su soporte con el arte rupestre, tanto en cueva como al aire libre, y además, debido a sus características podremos relacionarlos con otras cuestiones técnicas que atañen a los ciclos de producción, las actividades de mantenimiento o las estrategias de supervivencia de los grupos humanos. De esta manera pretendemos establecer nuevas vías de interpretación, que creemos necesarias, más allá de las descripciones y los contajes.

La principal hipótesis que vamos a barajar, es la continuidad. Creemos que la misma, no sólo se proyecta en los aspectos artísticos, por los que nuestras piezas han sido objeto de interés (Bueno y Balbín, 2016), sino además en aspectos íntimamente relacionados con los ambientes domésticos. Al analizar la participación de piezas líticas decoradas, o no decoradas pero similares a éstas, en actividades de mantenimiento, hablamos también de continuidad en algunos aspectos de los modos de vida.

Al asociar funciones prácticas con decoraciones sobre un mismo tipo de soporte, pretendemos, que las piezas líticas de arte mueble sean interpretadas, más allá de lo simbólico, dentro del contexto socio-cultural y económico al que pertenecen.

Para alcanzar lo propuesto es fundamental elaborar una metodología que nos permita evaluar características de las piezas de una forma homogénea, como ya señalara Tosello (2003). Esto se ha materializado en un catálogo dónde considerar diferentes niveles de información, lo que ha obligado a la consulta en persona del mayor número posible de piezas, incluso de las ya publicadas.

El método empleado debe servir para resolver las cuestiones que al tratar con estas piezas nos han surgido: ¿existe algún tipo de preferencia en la elección del soporte por peso? ¿En cuanto a la decoración, las divergencias son la tónica general o existen paralelismos a nivel peninsular? ¿Se dan asociaciones entre la técnica empleada en la decoración y los temas elegidos? ¿Qué grado de utilización se da en piezas decoradas? ¿Podemos hablar de reutilizaciones y por tanto de amortización? ¿Se puede de hablar de valor simbólico al referirnos a piezas líticas decoradas? ¿Qué papel juegan las Teorías sobre el arte prehistórico al intentar interpretar piezas usadas y decoradas? ¿Qué valor tiene su estudio para explicar tareas de mantenimiento en un asentamiento prehistórico?

Pretendemos dar respuestas a estas y otras preguntas en el capítulo de análisis a partir de dos secciones diferenciadas: análisis lítico y análisis de la decoración. En este sentido, sólo hemos estudiado las piezas físicamente existentes, no considerando las desaparecidas, que se incluirán en el catálogo, porque las publicaciones de las mismas aportan únicamente informaciones parciales que impiden un estudio riguroso.

Con el análisis lítico proponemos un acercamiento a los ambientes en los que se desarrolla la vida a final del Paleolítico. Al analizar la materia prima elegida como soporte para nuestras piezas estamos poniendo en relación "necesariamente los diferentes tipos de movilidad de asentamientos y modos de explotación de los recursos como variables determinantes" (Menéndez Fernández 2007:13). Y al estudiar las huellas de uso situamos estas piezas dentro de actividades de mantenimiento pudiendo profundizar en el modo de vida y de trabajo.

En cuanto al análisis de la decoración pretendemos abarcarlo desde dos ópticas diferentes: por un lado, las piezas decoradas con pintura o asociadas a situaciones en las que los colorantes son protagonistas. Por otro, las piezas grabadas, cuyos usos parecen ser diferentes, pero, se pueden incluir en los mismos ciclos productivos, por ejemplo: curtido de pieles.

En ambos análisis el empleo de la fotografía, así como de programas para el tratamiento de imágenes se hace una herramienta imprescindible.

Creemos que debe ser obligado, si pretendemos que nuestro estudio sirva a futuros investigadores, llevar a cabo una interpretación que ponga en evidencia la

relevancia de las piezas en soporte lítico decoradas en contextos del Final del Paleolítico.

Vemos una clara relación de nuestro objeto de estudio con las *string of beads* de la piel, el arte y los productos líticos ya que:

los ciclos de los diversos materiales no están nunca completamente separados los unos de los otros. Por analogía, no sólo se pueden transferir algunas fases de la producción de un material a otro, sino que también un ciclo puede reutilizar descartes de otra producción o el éxito de una actividad puede comportar la crisis de otras (Mannoni y Giannichedda 2004:79)

Aunque no podemos desprendemos de nuestras propias impresiones, dotando el trabajo de cierta subjetividad, hemos sustentado las mismas en recientes trabajos que tienen como base la arqueología experimental y la etnoarqueología, con las limitaciones que ambas suponen (Semenov 1981; Mannoni y Giannichedda 2004).

Sin embargo, y como novedad, intentaremos en la medida de los posible que los "paralelos etnográficos" empleados no sean siempre entre nuestras sociedades de Final del Paleolítico y sociedades ágrafas actuales, sino que, la comparación sea realizada entre sociedades pasadas, neolíticas, mucho más recientes en el tiempo a las primeras. De ahí, la incorporación de algunos conjuntos neolíticos y calcolíticos a nuestro estudio.

Por último, nos proponemos demostrar que, más allá de la franja cantábrica, los cambios culturales y artísticos se suceden en las mismas fechas en toda la península. Muy posiblemente con este trabajo se pondrá en evidencia, que las diferencias entre el mundo cantábrico y el francés al final del Pleistonceno, pierden relevancia al compararlas con el resto de materiales de otras áreas peninsulares.

En definitiva, el modelo que proponemos para hacer una lectura histórica, en su más amplio significado, de los cantos y placas decorados de la Península Ibérica es de tipo constructivista. Este enfoque, como señala González Navarro (2011:166), se centra "en el estudio y la producción de conocimiento histórico" a diferencia de los reconstructivistas que "únicamente aceptan estar investigando fenónemos capturados por técnicas

de investigación historiográfica". Pretendemos explicar el proceso científico seguido para construir nuestras interpretaciones, pero, tener muy presente que las conclusiones obtenidas no constituyen verdades absolutas, ya que la epistemología constructivista parte de la premisa de que toda realidad sólo es tal para un observador.

El constructivismo, al problematizar eso que la epistemología moderna llamaba afecciones externas (las cuales eran concebidas como caóticas y desordenadas, y que tienen que ser ordenadas en un proceso que lleva a cabo la subjetividad), ha descubierto que esos elementos subjetivos de las epistemologías anteriores (el innatismo o los "a prioris") corresponden en la actualidad a lo latente. Y lo latente no es más que la distición que el observador pone en operación para conocer lo real (Mendiola, 2000:535).

Así, esperamos poder abrir debates, crear nuevos diálogos, y encauzar nuevas formas de trabajo y estudio.

CAPÍTULO 3.

ELABORACIÓN DE UN CATÁLOGO. METODOLOGÍA

Tras analizar los resultados obtenidos en nuestro Trabajo Final de Máster se puso de manifiesto la necesidad de un estudio en profundidad de los cantos y placas decorados recogidos en diferentes yacimientos del Norte Peninsular. El trabajo citado estuvo basado en la documentación obtenida en la bibliografía, observándose que las documentaciones clásicas, resultan escasas para el género de parámetros que necesitábamos manejar en nuestro estudio: identificación de materia prima, peso, evidencias de trabajo, proposiciones funcionales o análisis detallado de las grafías.

Además, y como señalan otros autores, el estudio de yacimientos descubiertos, excavados y publicados a principios del siglo XX debe llevarse a cabo con precaución. Hay que tener presentes los datos que pudieron perderse en el mismo momento de la excavación, así como la inseguridad de que todos los materiales que consultamos en los museos fueran los que se hallaron (Chapa 1975:779), pues, como indica Clark (1976: 12) algunos de los conjuntos de materiales muestran cierto carácter selectivo al faltar el "debitage".

Por ello, el sistema de trabajo debía ser necesariamente el estudio directo de las piezas en su lugar de depósito.

El objetivo, como apuntara Leroi-Gourhan para el *análisis metódico del arte prehistórico* es "disponer de una base documental lo suficientemente vasta como para asegurar las grandes líneas de una clasificación sistemática, base, por otra parte, suficientemente homogénea como para aportar la seguridad de los ejemplos por su repetición" (Leroi-Gourhan,1984:73).

3.1. PROCEDENCIA DE LOS DATOS

Para la elaboración del catálogo que aquí presentamos hemos empleado un variado tipo de fuentes: cartas arqueológicas, bibliografía tradicional y actual, comentarios de otros investigadores y por supuesto, el estudio directo de las piezas que nos ha llevado a desvelar detalles no considerados sobre las mismas. Aunque dos han sido las fuentes fundamentales: la bibliografía de interés y las colecciones de los museos

3.1.1. Los datos bibliográficos: localización y gestión.

La revisión bibliográfica ha constituido una parte básica de nuestro trabajo. Los fondos tenidos en cuenta no sólo proceden de la Biblioteca Nacional o de bibliotecas universitarias (UAH, UAM, UC, UO, etc.) sino también de la biblioteca Tomás Navarro Tomás situada en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC, en Madrid. En las bibliotecas de los Museos Arqueológicos dónde hemos consultado las piezas, como el Museo Arqueológico de Oviedo o el Museu do Côa, hemos obtenido contenido bibliográfico más especializado y hemos podido ser orientados adecuadamente. La biblioteca del Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid merece una mención especial en este capítulo porque ha sido nuestra "base de operaciones". El personal de dicha biblioteca no sólo nos ha ayudado en las búsquedas bibliográficas, sino que incluso ha admitido a petición personal nuestro el trámite para la compra de volúmenes de gran interés para nuestro estudio como *Pierres Gravées du Périgord Magdalénien. Art, symboles, territories*. de G. Tosello (2003) o *L´homme et l´outil* de S. Beaune (2008) que no se hallaban en otras bibliotecas dónde hemos trabajado.

Más allá de las bibliotecas tradicionales, hoy en día vivimos en la era de la información dónde las TIC (Tecnologías de la información y la comunicación) se han convertido en herramientas fundamentales para el trabajo de cualquier investigador. Por esto hemos tenido muy presentes las páginas web de las bibliotecas citadas con sus catálogos en red y otros recursos que facilitan tanto la búsqueda como la localización de fondeos.

En red hay dos herramientas que nos han sido de fundamental ayuda. Una es Scopus, una base de datos de referencias bibliográficas y citas, de la empresa

Elsevier que gracias al contrato que tiene con la UAH hemos podido utilizar, accediendo a una visión general y completa de la producción mundial de investigación.

Por otro lado, y en relación con los catálogos de piezas, DOMUS nos ha facilitado la localización de cantos y placas para nuestro estudio. DOMUS es una iniciativa del Ministerio de Cultura que trata de otorgar, a las piezas depositadas en los museos de titularidad estatal, el papel que les corresponde como bienes de interés de cultural, máximo nivel de protección que la Ley de Patrimonio Histórico otorga. Uno de los objetivos de este proyecto se refiere a la difusión de calidad de estos bienes culturales y en este sentido se ha convertido en un punto de partida a tener en cuenta en nuestro trabajo.

Gracias a este servicio hemos accedido a los catálogos de diferentes Museos y hemos localizado como ejemplos significativos:

- Un canto Aziliense de la Cueva de El Valle (Rasines) cuyo número de inventario es: 1951/37/37/1/1, hallado por Breuil y Obermaier a principios del s. XX, del cual también existe foto en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid donde forma parte de la exposición permanente.
- Un canto Aziliense de la Cueva de Los Azules (Cangas de Onís), separado del resto de su conjunto, cuyo número de inventario es el: DE00020, en el Museo de Altamira, después de que el Museo Arqueológico de Asturias lo cediera al primero en el 2001. De este también contamos con su imagen y descripción.
- Un canto de la Cueva del Castillo (Puente Viesgo), con el número de inventario: DO00028 y otro de la Cueva de Sovilla (San Felices de Buelna) con el número: DO00031, ambos pertenecientes al Museo Arqueológico de Cantabria.

Entre otros. Cada una de estas piezas que pertenecen a CERES, la web que recoge las colecciones en Red, consta de una ficha donde se detallan el Museo al que pertenecen, así como su número de inventario, clasificación, material, técnica, etc. Incluso la bibliografía en la que la pieza es citada.

Por último, en cuanto al trabajo bibliográfico se refiere, hemos utilizado *Refworks* como gestor bibliográfico. Una aplicación informática diseñada para la búsqueda, construcción y almacenaje de bibliografías, que tiene la ventaja de poder incorporar referencias disponibles en la Web.

3.1.2. Los Medios Sociales como fuente de información científica.

Como se puede comprobar a lo largo de este trabajo, en ocasiones se han citado como fuente de consulta, para contenidos o imágenes, blogs y diferentes páginas web.

Por este motivo creemos necesario hacer una breve reflexión sobre lo que la Web 2.0 o Web Social puede suponer dentro de los trabajos de investigación. Más allá de los lugares de búsqueda de información tradicional o de los resultados obtenidos en el propio trabajo de campo, los Medios Sociales se alzan como una fuente enriquecedora desde muchos puntos de vista.

Si en los últimos años muchas tesis doctorales se han ido fraguando a través del intercambio de e-mails no es de extrañar, que en ésta y en otras, además, debiera señalarse el intercambio o adquisición de información a través de Facebook, Twitter, wikis, blogs, etc.

En contra de lo que algunos sectores tradicionales pudieran pensar, acerca de la posible "falsedad" documental de estas fuentes, lo cierto es que en los últimos años se ha hecho un esfuerzo por los apasionados de estos medios en adquirir hábitos de rigurosidad informativa citando bibliografía de referencia, o estando a cargo de profesionales del sector. De hecho, como se puede comprobar, importantes instituciones se han incorporado en los últimos años a estos Medios Sociales que no sólo aficionados sino también profesionales seguimos.

Por citar algún ejemplo relevante, diremos, que el Museo de Ciencias Naturales de Madrid y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid tienen perfiles en Facebook y Twitter y, este último, también en Youtube.

Así mismo, las bibliotecas han puesto al servicio del usuario los Medios sociales llegando a contar con un excelente sistema de chat a tiempo real como tiene la biblioteca Tomás Navarro Tomás o un sistema de consultas que son

respondidas a través de un blog, "Blog (SINDUDAS)" como tiene la biblioteca de la UAH.

En este contexto, también han nacido plataformas, a modo de Red Social, como Academia.edu que permiten el intercambio gratuito y directo de trabajos científicos de investigadores y estudiantes universitarios. La misma, ha recibido críticas por algunos equipos de investigación como es el *Grupo de Estudios de Relaciones Internacionales* cuyo perfil en Academia.edu es una dura crítica a este sistema de intercambio, pues, afirman que al no remitir a la fuente original (como hacen los índices estilo DOAJ o RECOLECTA o DRIVER), refiriéndose a los sitios web de cada grupo, centro o instituto de investigación, lo que hace es centralizar las investigaciones en su Web.

Pese a estas críticas queremos aprovechar esta ocasión para hacer una llamada de atención sobre lo importante que pueden ser los Medios Sociales para la valoración y protección del Patrimonio, al constituir, debido a su gran accesibilidad, una fuente de conciencia social. Para ello, es necesario que detrás de los Medios Sociales de importantes instituciones o empresas relacionadas con el Patrimonio y la Cultura existan profesionales, no sólo cualificados en estos aspectos, sino también formados como *Community Management.* Esta completa formación será la que permita utilizar los Medios Sociales para llevar a cabo "campañas de marketing" en sentido estricto que reviertan en beneficio del Patrimonio.

En las empresas este procedimiento de marketing se desarrolla en cuatro grandes etapas perfectamente definidas, que podemos resumir en: la generación de notoriedad de la imagen de la empresa, la identificación de un público objetivo, lograr un beneficio significativo en relación con la inversión realizada y, por último, fidelizar clientes o usuarios. Esto, se podría aplicar perfectamente a Museos, Bibliotecas, Fundaciones, Archivos, etc. Permitiendo obtener incluso beneficios económicos rentabilizando el Patrimonio.

En nuestro caso, simplemente como usuarios, diremos que a través de Facebook principalmente hemos podido hablar con profesionales relevantes de la prehistoria, acceder a noticias de interés, seguir la pista a trabajos de actualidad, conocer otros equipos de investigación nacionales y extranjeros, etc.

3.1.3. Las colecciones de los museos y otras localizaciones de piezas.

Al finalizar este estudio hemos consultado un total de 37 yacimientos, depositados en 9 centros diferentes, nacionales y extranjeros, que suman un total de 357 piezas catalogadas.

La selección de las colecciones ha estado sujeta a la presencia de materiales líticos decorados, con grabados o pinturas, o con presencia de restos de color que estuviesen adscritos a cronologías del Final del Paleolítico cantábrico, al Aziliense y al Epipaleolítico, aunque se han incluido algunos enclaves de adscripción neolítica por su interés.

La búsqueda de piezas quedaba reducida principalmente a siete museos: Museo Nacional de Ciencias Naturales, Museo Arqueológico Nacional, Museo Arqueológico de Asturias, Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria, Museo de Altamira, donde se localizaron las piezas pertenecientes al Principado de Asturias y a la Comunidad Cántabra. Así como los Museos Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid y el Museo de Santa Cruz en Toledo de donde proceden las piezas de Arroyo de las Moreras y El Castejón respectivamente, incorporadas en el último momento.

Estas consultas nos han permitido dar a conocer piezas inéditas dentro de las colecciones clásicas, por ejemplo, en el caso de La Paloma (Juana 2013) o en el caso de Cueto de la Mina (Juana, 2016) donde los fragmentos de ocre pasaron inadvertidos o en La Riera donde hallamos una lámpara no considerada en ningún texto y que recogemos en el Capítulo 4 de esta tesis.

También hemos acudido a depósitos de materiales arqueológicos que funcionan a modo de museos regionales, nos referimos al Centro GOAZ de Guipúzcoa dónde se hayan localizados todos los materiales hallados en las excavaciones de dicha provincia y dónde nosotros hemos consultado los materiales de Antón Koba.

En nuestro intento de incluir el mayor número de cantos y placas decoradas peninsulares consultadas personalmente hemos recurrido también a centros extranjeros como el Museu do Côa (Vila Nova de Foz Côa, Portugal) dónde hemos podido estudiar los materiales de Fariseu, Quinta da Barça y Caminha I.

Así, hemos recogido, además de las conocidas, piezas que, por su morfología y adscripción cultural, al no tener una decoración destacada, no habían sido citadas anteriormente, siendo en este trabajo dadas a conocer de forma inédita como hemos apuntado. Algunas se han tenido en cuenta por estar en los mismos niveles que las piezas decoradas y presentar una forma-peso similar, o por presentar huellas de uso, pues, muchas de nuestras piezas presentan huellas que hablan de su multifuncionalidad dentro de los ambientes domésticos, en íntima relación con actividades de mantenimiento. Además, puesto que seguimos a Couraud (1985), que incorporó a su catálogo cantos con simples manchas de ocre, hemos considerado todas las piezas "manchadas" halladas, aunque éstas tuviesen una función claramente diferente: núcleos, raspadores, raederas... Esto, nos permite hablar de interferencias entre ciclos de producción, pues, el ocre tiene diferentes papeles incluso dentro del arte, ya sea rupestre, mueble o body art como señalan Domingo Sanz, Fiore y May (2016).

Aun así, es posible que algunas piezas hayan quedado fuera de nuestro alcance debido a la dispersión de materiales de algunos yacimientos. En este sentido, cabe citar el yacimiento de El Pendo cuyos restos arqueológicos según González Sainz (1989: 76) se encuentran en su mayor parte en el Museo de Prehistoria de Santander, pero, del que existen lotes menos importantes depositados en el Arqueológico Nacional, en el Museo de Prehistoria de Valencia, en la Universidad de Santiago de Compostela o en el "American Museum of Natural History" de Nueva York. Por tanto, hay casos como el de El Pendo en que "no se conservan conjuntos industriales coherentes" González Sainz (1989:76) lo que nos obliga a considerar únicamente los conjuntos más importantes o bien a los que hemos tenido acceso.

Y por otro lado, tenemos piezas desaparecidas o cuya ubicación para nosotros ahora mismo es desconocida pero podrían aparecer. Para ilustrar esta situación haremos referencia a los dos cantos del yacimiento de El Valle. Uno de ellos está localizado actualmente en la exposición permanente del Museo Arqueológico de Madrid y además se puede consultar una ficha completa del mismo en la web. Sin embargo, del otro canto no sabemos su paradero. Fernández-Tresguerres habla de él como desaparecido, pero, en una conversación personal

con Carmen Cacho, actual conservadora jefe del departamento de Prehistoria del Museo Arqueológico de Madrid, llegamos a pensar que muy posiblemente se encuentre entre los materiales, que, de este yacimiento, fueron depositados inicialmente en el Instituto de Paleontología Humano de Paris y que no fueron devueltos a España. Nos queda por tanto averiguar dicha circunstancia.

En lo referente a piezas que pertenecen a las colecciones depositadas en los museos, hay que señalar que también se han incorporado a nuestro catálogo piezas procedentes de publicaciones recientes como las de El Pirulejo (Cortes et al., 2008) o las de Estebanvela (Cacho, et al. 2012) y se hace referencia en los análisis a las de Medal (Figueiredo et al, .2016).

Por último, y en el transcurso de los últimos meses de la realización del presente trabajo, nuestra directora Primitiva Bueno, nos puso sobre la pista de algunas piezas halladas en los trabajos realizados por la empresa AUDEMA. El director de los trabajos arqueológicos D. Jorge Morín, tuvo la amabilidad de poner a nuestra disposición para su estudio los materiales líticos procedentes de Arroyo de las Moreras (depositados en el Museo Arqueológico Regional) de cronología Epipaleolítica, y de El Castejón (depositados en el Museo de Santa Cruz de Toledo) de cronologías más avanzadas, que nos han ayudado a completar el panorama que veníamos anunciando para el final del Tardiglaciar.

3.2. EL TRABAJO LLEVADO A CABO EN LOS MUSEOS.

3.2.1. La solicitud de permisos

La ubicación de las piezas en algunos casos era desconocida y en otros se hacia referencia en la bibliografía a su depósito en el museo correspondiente. Para la comprobación y estudio directo de las piezas comenzamos por elaborar un modelo de solicitud para los casos en los que los museos no tienen desarrollado un protocolo propio para la consulta de materiales. Las solicitudes se mandaron por correo tradicional y los permisos correspondientes llegaron por las mismas vías. Estas solicitudes iban acompañadas además de un protocolo de trabajo que se puso en práctica una vez llegamos al museo y se consultaron las piezas.

Dicho esto, lo cierto es que en el transcurso de nuestro trabajo los procedimientos en algunos de los museos que se encontraban en pleno proceso de renovación, como el Arqueológico de Asturias y el MUPAC, han sido actualizados, ofreciendo este tipo de servicios con formularios propios como ocurre en el de Asturias a través de su propia página web.

Para facilitar la búsqueda y localización de aquellas piezas que no estaban recogidas en los catálogos en red pertenecientes a CERES, se enviaron vía mail las fichas del catálogo que formaron parte del trabajo final de Máster en el caso de las piezas del Norte Peninsular. A través del correo electrónico y en un contacto más cercano se fue precisando con el museo la confirmación o no de la presencia de las piezas solicitadas.

Para la consulta de las piezas del Museu do Côa hemos podido disfrutar de una ayuda de estancia de la Universidad de Alcalá de un mes de duración.

3.2.2 La localización de las piezas dentro de los museos

Es imprescindible que, una vez realizada la búsqueda de las piezas en la bibliografía y su posible ubicación de la forma más precisa posible, se lleve a cabo una forma de trabajar en consonancia con el personal del museo que pueda atendernos ya sean conservadores o restauradores según las circunstancias.

Aunque lo normal es que nos atiendan los conservadores, algunas de las piezas forman parte de exposiciones permanentes actuales por lo que la apertura

de vitrinas y el contacto con algunas de ellas ha debido ser debidamente supervisado.

Una vez en el museo y en contacto con la persona adecuada, será recomendable seguir los siguientes pasos:

1.Búsqueda de todos los yacimientos que tengan en depósito de adscripciones de nuestro interés, pues, puede que tengan más de las que nosotros hemos encontrado en la bibliografía por pertenecer a intervenciones recientes, de arqueología de gestión, etc. y nosotros no tuviésemos noticias de ellos.

2. De esos yacimientos, tener claro, cuales tienen todos sus restos depositados en el museo en el que nos encontramos y cuales tienen parte de los restos en otros museos, o bien aún no han podido ser depositados por los equipos responsables de las intervenciones.

3. Informarnos de cuál es la metodología, por la cual han clasificado los niveles a los que pertenecen los materiales. Es decir, por ejemplo, de La Riera, tenemos los niveles de Vega del Sella (1930) y de Strauss *et al* (1983), y para los materiales del Museo de Ciencias Naturales de Madrid, se tomó como referencia los niveles del primero asignándoles números correlativos a las adscripciones culturales que Vega del Sella había descrito.

4. Por último, seleccionar en el inventario de cajas o de materiales, todas las cajas relacionadas con lítica de los niveles de interés. Y solicitar que se nos deje ver todas las cajas relativas a lítica (así localicé el canto de La Paloma, clasificado como un "núcleo").

Finalmente, acudir con el material necesario para la cumplimentación de la ficha que hemos diseñado en nuestro catálogo, lo cual incluye desde materiales para la adquisición de información tipométrica (balanza, pie de rey, …) como material adecuado para la toma de fotografías (trípode, fondos adecuados, iluminación, escala, etc. Si fuera necesario).

Además, los museos, cuentan con diferentes bases de datos que nos ayudaron a encontrar nuevas piezas, aunque con sus limitaciones.

Hablamos de limitaciones porque las piezas que estudiamos no suelen estar descritas individualmente, en el caso de las investigaciones más antiguas, apareciendo "perdidas" entre los materiales líticos que se concentran en cajas

nombradas de esta manera. Es decir, en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid y en el Museo Arqueológico de Asturias, por ejemplo, por un lado, están los inventarios de piezas y por otro los inventarios de cajas de almacén, lo que obliga a un doble rastreo con el peligro de pasar por alto alguna pieza o la ventaja de localiza piezas inéditas como la pieza MNCNPH - 7704 (sigla: 193) de La Paloma hallada en el Museo de Ciencias Naturales (Juana 2013).

Para rentabilizar el tiempo de trabajo tuvimos que tener en cuenta cuales de las piezas de nuestro estudio formaban parte de la exposición y cuales estaban guardadas en el almacén.

Las piezas que forman parte de las exposiciones permanentes del museo sólo pueden ser estudiadas los días que el museo cierra al público y suelen estar inventariadas correctamente, por ejemplo, los cantos de Los Azules pertenecientes al Museo Arqueológico de Asturias o la pieza de El Valle en el Museo Arqueológico de Madrid. En este sentido, no podemos dejar de agradecer el esfuerzo que, desde los museos, algunos con exposiciones recién estrenadas o a punto de estrenarse, han hecho para atender nuestras solicitudes.

Las piezas que se encuentran en los almacenes no suelen estar inventariadas y se hallan junto con otros restos de la excavación, a veces, de diferente naturaleza mezclándose el hueso con los restos líticos, como nos ocurrió con las piezas de El Pendo en el MUPAC o las de La Riera en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid.

La localización de piezas depositadas en el almacén es un trabajo arduo y meticuloso pues exige la revisión de numerosas cajas con contenidos diversos, pesados, a veces en mal estado, mal etiquetados o siglados o sin ambas, etc. que aportan una información que debe ser cuidadosamente contrastada con la bibliografía. La dificultad añadida a la que nos hemos enfrentado es que la información recogida en dicha bibliografía a menudo es insuficiente pues no existe una documentación gráfica de la mayoría de las piezas anterior a este trabajo y si lo hay, raramente incorporan datos tipométricos completos. Estos hechos ya los recogían autores anteriores a nosotros, cabe recordar a este respecto a Barandiarán (1971:271) cuando refiriéndose a la problemática del estudio de las piezas de La Paloma alude a la "inseguridad de las siglas (cuando las hay) y (a las)

agrupaciones actuales de esos materiales". Además, no tenemos acceso personalmente a las bases de datos que los conservadores de los museos manejan y que nos hubiera permitido navegar sobre tesauros, diferentes en cada museo, aportándonos información relevante.

En este sentido, debemos ser justos y hablar de un caso excepcional como es el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, el cual, posiblemente debido a su (relativa) pequeña colección, tiene todos los materiales inventariados en DOMUS lo que nos permite hacer consultas a través de internet y en el propio museo el orden y la escrupulosidad en al almacenamiento de los materiales es excepcional, como muy amablemente nos mostró Carmen de la Heras del Departamento de Patrimonio e Investigación.

Después de localizar todas las piezas conservadas en los museos, que iban a formar parte de nuestro estudio, es posible que en muchos casos el resultado haya podido ser decepcionante. Se debe tener en cuenta que algunas de las colecciones que aquí se tratan, procedentes de excavaciones de principios del S.XX las constituyen selecciones intencionadas de piezas como hacen notar Barandiarán (1971:270) respecto a La Paloma y Clark (1974) respecto a La Riera. Además, luego hemos de enfrentarnos a otras realidades históricas, museos como el MNCN de Madrid, fue víctima de la Guerra Civil, motivo el cual los trabajos de investigación llevados en el mismo sufrieron graves retrocesos al verse disminuido el personal, con el consecuente desorden y a veces, la pérdida de las colecciones.

3.2. 3.. Protocolo de trabajo.

Las solicitudes, como hemos comentado, iban acompañadas de un protocolo de trabajo donde se recogen los pasos a realizar para recopilar la mayor cantidad de información posible a diferentes niveles.

1. Recogida de información del yacimiento al que pertenecen. Este paso es imprescindible, incluso para la localización de la pieza en el propio museo, ya que conocer muy bien la estratigrafía de cada yacimiento nos sirve para localizar y contextualizar las mismas.

2. Recogida de información sobre la pieza:

Identificación de materia prima.

Datos sobre contextos: funcionalidad, estratigrafía, cronología, asociación material.

- Análisis macroscópico:

- Peso y medida.
- Documentación gráfica de la pieza:

-Orientación de la pieza siguiendo los criterios de Risch (2002).

-Fotografía digital y tratamiento de imágenes.

-Dibujo con photoshop a partir de las fotografías tomadas.

- Descripción de la pieza: materia prima, forma, huellas de uso, decoración etc.
- Cumplimentación de la ficha individual de la pieza, incluyendo las anotaciones bibliográficas que sobre la misma hubiese.

Por tanto, por un lado, existe un trabajo previo referente a la búsqueda bibliográfica sobre el yacimiento y las piezas en estudio.

Y, por otro lado, La puesta en práctica de nuestro protocolo ha permitido ir completando una serie de fichas elaboradas en *FileMaker.*

3.2. EL CATÁLOGO

Llegado este momento debemos tener presentes que en esta labor ya nos antecedieron autores tan relevantes como Barandiarán (1973) o Corchón (1971, 1986) quienes con sus recopilaciones del arte mueble cantábrico han facilitado enormemente nuestra tarea.

Estas obras fueron precisamente el punto de partida para este trabajo, pues de ellas hemos intentado recoger todas las piezas decoradas sobre soporte lítico.

Existen, sin embargo, unos aspectos, que creemos no se tuvieron en cuenta en estos catálogos porque la finalidad era diferente.

Como señalan Aubry y Sampaio (2012) el estudio tecnológico evolucionó a lo largo del siglo XX dando lugar a diferentes obras de referencia. Al principio los estudios sobre arte eran meramente estilístico siguiendo los criterios de Breuil y de Leroi-Gourhan y no fue hasta los años 70 cuando se empezó a aplicar la metodología propia de la arqueología experimental. En el ámbito francés estas carencias sobre el estudio de los soportes líticos empezaron a ser subsanadas. Así, Lorblanchet (1973) desarrollo una metodología que atendía la reconstrucción de las técnicas empleadas en la pintura y grabado en cueva, gracias a la experimentación, y "à elaboração de um referencial para a análise da arte móvel sobre suporte lítico (Marshack, 1970; Delporte & Mons, 1977)" (Aubry y Sampaio, 2012: 186).

En los años 80 y 90 se dan importantes pasos al integrarse nuevos métodos de observación y estudio. El trabajo de Couraud (1985) supone un hito en el abordaje de este tipo de arte mueble al proponer una metodología y una clasificación novedosas dentro de los cantos decorados, principalmente los que presentan restos de color. En el ámbito de "lo grabado" D´Errico (1994) y Fritz (Fritz et al., 1993; Fritz, 1999) integraron los métodos de observación microscópica como se hiciera con los vestigios óseos, suponiendo un gran avance.

D´Errico (1989, 1994), en concreto, resolvió muchas de las incógnitas que habían envuelto estas piezas. Con el análisis tecnológico de los grabados probó que fueron hechos en un corto espacio de tiempo y por el mismo útil en una sola serie de operaciones, lo que descartaba su interpretación como posible calendario o

sistema de anotación, pero tampoco los dotaba de ningún significado. Dado que propuso y probó una metodología adecuada para obtener dichas conclusiones, nosotros no abordaremos estas cuestiones en este texto.

Sin embargo, pensamos que aún se podría dar algún paso más que sirviera para entender este tipo de piezas en sus contextos, por ejemplo, el hecho de establecer relaciones entre las decoraciones y las posibles funciones útiles de las mismas, así como su grado de amortización. Para ello, se han tenido en cuenta los estudios anteriores, siendo nuestro principal interés obtener el máximo de información posible.

En esta tarea ha sido imprescindible hacernos gran cantidad de preguntas en líneas de trabajo diferentes como son la de los aspectos tecnológicos relacionados con su función y la presencia de arte, que ya avanzamos en Juana (2014). Creemos que la plasmación de dichas preguntas está correctamente recogida en la ficha de nuestro catálogo.

Para almacenar y procesar toda la información que creemos relevante recoger para abordar el estudio de las piezas líticas de decoradas de un modo global, nos hemos servido de FileMaker Pro.

FileMaker es una aplicación, con orígenes en el MS-DOS, que actualmente es utilizada como base de datos. Para el usuario tiene muchas ventajas al permitirle modificar la misma base arrastrando los elementos, ya sean campos, pestañas, botones, así como haciéndolos desaparecer o creándolos en función de las necesidades, dando lugar a un *dashboard* propio.

Las fichas elaboradas en File Marker son la base material del *dashboard* correctamente definido que nos va a permitir tener una visión completa de las características de nuestras piezas de estudio, y, por tanto, establecer relaciones o discrepancias que nos ayuden a conseguir un diagnóstico. El *dashboard* está constituido por las métricas necesarias para alcanzar ese diagnostico, entendiendo por éste los resultados obtenidos tras nuestro estudio, evaluación y análisis y así aproximarnos a nuevas interpretaciones.

Cada ficha presenta tres grandes bloques de información que vamos a pasar a analizar minuciosamente. Esos bloques son:

1. Un bloque con información general
2. Información relativa al análisis lítico de la pieza en cuestión
3. Análisis de los aspectos relativos al arte presente en la pieza
4. Otros: bibliografía y notas.

Cantos y Placas de la Península Ibérica

PIEZA LÍTICA DE INTERÉS POR SU DECORACIÓN O USO

I.G 7 — I. MUSEO MNCNPH - 8666-1; MNCNPH - 8666-2

TIPO DE PIEZA ○ CANTO ◉ PLACA DOC ☐ P ☐ B ☒ D ☐ Bd

LUGAR DE DEPÓSITO 2012

Museo Nacional de Ciencias Naturales

PROCEDENCIA

YACIMIENTO: La Paloma

PROVINCIA: Asturias

NIVEL U.E: Nivel 4

FECHA C14: 12.860 + 130 BP; 12.750 + 130 BP y 11.990 + 140 BP (Alvarez Alonso, 2008).

ADSCRIPCIÓN CULTURAL: Magdaleniense Superior

DESCRIPCIÓN

Placa de arenisca de color rojizo claro y forma poligonal. En una de sus caras presenta un grabado mediante líneas incisas muchas de ellas curviformes que se cruzan pero, no llegan a formar figuras reconocibles. En la misma cara en uno de los extremos presenta cúpulas de pequeño tamaño, separadas unas de otras, seguramente resultado de una acción de piqueteado.

ANÁLISIS LÍTICO

MATERIA PRIMA: Arenisca

COLOR: Rojizo

MORFOLOGIA: OTRA

CONSERVACIÓN: ○ COMPLETA ◉ FRAGMENTO ○ PIEZA FRACTURADA

ALTERACIONES: ○ TÉRMICA ◉ FRACTURAS ○ MANCHAS ○ IMPACTOS ○ NINGUNA ○ EXFOLIACIÓN

ATRIBUTOS TIPOMÉTRICOS:

LONGITUD MÁX: 87 mm

ANCHURA MÁX.: 56 mm

ESPESOR MÁX.: 5 mm

PESO: 42 g.

Ia: 1,55357143

Colgante: ○ si ◉ no ○ quizás

HUELLAS MACROSCOPICAS DE USO ◉ SI ○ NO

☒ CÚPULAS ☐ ESTRÍAS ☐ M. DE IMPACTO ☐ LEVANTAMIENTOS ☒ PULIMENTO

LUGAR HUELLA: ☐ ANVERSO-C ☐ REVERSO-L ☐ ANVERSO-B ☐ BASAL ☐ REVERSO-C ☐ ANVERSO-A ☐ REVERSP-B ☐ BORDE ☒ ANVERSO-L ☐ REVERSO-A ☐ APICAL

TIPO DE ÚTIL: ☐ PULIDOR ☐ RETOCADOR ☐ LÁPIZ ☐ HACHA ☐ MACHACADOR ☒ P.I.MARTILLO ☐ CHOPPING TOOL ☐ OTROS ☐ PALETA DE COLOR ☐ YUNQUE ☐ PICO AST.

ANÁLISIS DE LA DECORACIÓN

CARAS DECORADAS: ◉ UNA ○ AMBAS ○ TRES ○ CUATRO ○ TODAS ○ NINGUNA

TÉCNICA: ☐ PINTURA ☒ GRABADO ☐ COMBINADO

COLOR DE LA PINTURA: ☐ ROJO ☐ NEGRO ☐ AMARILLO ☐ NARANJA

TEMA: ☒ SIGNOS ☐ ANTROPOMORFO ☐ ZOOMORFO ☐ MANCHA DE COLOR

TIPOS DE SIGNOS: Líneas curvas

TIPO DE ZOOMORFO

AMORTIZACIÓN: ☐ USO-DEC ☒ DEC-USO ☐ INDETERMINADO ☐ DEC-DESTRUCCIÓN

BIBLIOGRAFÍA: CORCHÓN, 1971; 1986. JUANA, 2013.

NOTAS: Calco de Corchón, 1986. Fotografía C. de Juana.

Figura 3.1: Ficha del catálogo de cantos y placas de la Península Ibérica.

3.2.1. Bloque de Información general

I.G 7 I. MUSEO MNCNPH - 8666-1; MNCNPH - 8666-2.

TIPO DE PIEZA ○ CANTO ◉ PLACA DOC ☒ P ☐ B ☐ D

LUGAR DE DEPÓSITO 2012

Museo Nacional de Ciencias Naturales

PROCEDENCIA DE LA PIEZA

YACIMIENTO La Paloma

PROVINCIA Asturias

NIVEL U.E 1914-1915

FECHA C14

ADSCRIPCIÓN CULTURAL Magdaleniense Superior

DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA

Laja de arenisca de color rojizo claro y forma poligonal. En una de sus caras presenta un grabado mediante líneas incisas muchas de ellas curviformes que se cruzan pero, no llegan a formar figuras reconocibles. En la misma cara en uno de los extremos presenta cúpulas de pequeño tamaño, separadas unas de otras, seguramente resultado de una acción de piqueteado.

Figura 3.2.: Bloque de Información General de la ficha del catálogo.

Cada ficha de nuestro catálogo se inicia con lo que hemos denominado el Bloque de Información General.

Dicho bloque de izquierda a derecha y de arriba abajo comienza con la siguiente información:

- I.G. (Inventario General) es un número que asignamos nosotros para llevar un recuento del total de piezas.

Es importante insistir en que es un número personal, dado a cada ficha, según se han ido realizando que no tienen relación ni con los yacimientos ni con las piezas. En File Maker, por las propias características del software, las fichas se van añadiendo sucesivamente siendo imposible alterar su orden en el catálogo, lo que ocasiona, que, por razones de trabajo, a veces, las fichas de diferentes yacimientos queden intercaladas.

Por este motivo, las personas que no estén familiarizadas con este programa deben ser informadas de que las búsquedas en la base se pueden hacer desde cualquier campo, y que resultará más útil hacer búsquedas por museo, adscripción cultural, yacimiento o provincia, por poner unos ejemplos, que por el I.G.

- I. Museo (Inventario Museo). Se trata de un dato de gran relevancia pues es el número de inventario y registro con el que se puede localizar esa pieza en particular y no otra dentro del museo en el que está depositada y de los materiales de la intervención a la que pertenece. En grupos de materiales muy grandes, además se ha incluido la referencia a la caja y/o a la bolsa en la que está depositado.
- Tipo de pieza: canto o placa.

Este es quizás uno de los conceptos más controvertidos de nuestro trabajo para lo cual no hemos encontrado uniformidad de criterios y para el que hemos dado una solución del todo criticable, pero una solución, al fin y al cabo.

Para ilustrar un poco la problemática a la que nos referimos, hemos recurrido a la pieza del nivel 4-a de Fariseu (que recibió el nº 1 en el inventario definitivo). Se trata de una pieza varias veces publicada, por los mismos autores, que ha sido calificada indistintamente como canto, placa y plaqueta.

En el número 52 de Trabalhos de Arqueologia (2009), Aubry (2009:383-385) elabora un inventario donde recoge todos los soportes líticos mobiliares del sitio de Fariseu que tuviesen trazos antrópicos. En dicho inventario, la pieza que nos ocupa, en el apartado de tipo de soporte, está calificada como "GS", es decir, "galet de schiste" lo que es lo mismo que decir canto o guijarro de esquisto (En el Larousse español-francés, *galet* es traducido como guijarro) en un contexto en el que el autor diferencia entre *galet, plaque* y *plaquette*. En el mismo volumen en el trabajo de García Díez (2009:373-374) se refiere a ella como placa (en Castellano) y en García Díez y Aubry (2002: 166) en el pie de foto de la misma pieza se puede leer "fotografía de la plaqueta (en castellano) del nivel 4-a (cara inferior)" (la misma cara que recogemos nosotros en la Fig. 1). Esto pone de manifiesto como en el mismo volumen de Trabalhos de Arqueologia 52, estudiando la misma pieza, el autor Aubry utiliza términos geológicos para clasificar las piezas en el inventario, y el autor García Díez utiliza términos culturales, vamos a decir, para referirse a la misma pieza.

Figura 3.3.: Pieza del nivel 4-a de Fariseu, donde se aprecian los bordes redondeados y en la parte superior los planos de exfoliación natural del esquisto. Fotografía C. de Juana.

Entonces, ¿es un canto, una placa o una plaqueta?

Partiendo de la definición de la RAE encontramos como definición de *canto*: "trozo de piedra" a lo que se añade la definición de *canto rodado* como "Piedra alisada y redondeada a fuerza de rodar impulsada por las aguas".

Y, por otro lado, en lo referente a la definición de *placa*, la RAE, indica que se trata de una "Plancha de metal u otra materia, en general rígida y poco gruesa" entendiendo por plancha "Pieza plana de poco grosor, generalmente de metal" según la RAE también.

La clave a la hora de diferenciar entre ambos soportes atendiendo a estas definiciones se encuentra en que uno estaría "redondeado" (por acción fluvial) y el otro seria "plano y de poco grosor".

Pero, en algunos casos, como ocurre en la pieza del ejemplo cuando se trata de piezas sobre esquisto o pizarra, rocas metamórficas, con exfoliación laminar, que al desprenderse de la roca madre adquieren una forma plana y de poco grosor, si además han sido arrastradas por el río pueden presentar sus

aristas redondeadas y suavizadas. Y es aquí donde utilizar los términos de canto, placa, plaqueta… se pueden confundir.

Diferenciar canto o placa en función de la acción fluvial a la que han sido sometidas las piezas, debería atender a criterios geológicos, que en ocasiones requerirían de la valoración de un geólogo. Por este motivo, al considerar que la identificación de los procesos geológicos externos que ha sufrido la pieza exceden de nuestros conocimientos, en el campo del arte mueble que es nuestro objeto de estudio, hemos decidido diferenciar canto o placa de otra manera.

En ocasiones, las piezas que denominamos cantos presentan una decoración que puede continuar por alguna de las caras que constituyen el lateral o el espesor de la pieza. En las placas, sin embargo, los laterales que constituyen el espesor de la pieza raramente están decorados. Independientemente de que la fractura de la placa sea anterior o posterior a su decoración.

Las piezas que consideramos placas sólo tienen la posibilidad de tener decoradas dos caras, anverso y reverso. En ellas el espesor puede ser desestimado por insuficiente para una representación o por ser una superficie inadecuada, por la exfoliación, por ejemplo.

Las piezas que consideramos cantos tienen o pueden tener tres o más caras decoradas porque todas ellas tienen una textura idéntica y su espesor sería suficiente para ser decorado en la misma sintonía que el resto de la pieza.

Por tanto, la forma por la que diferenciaremos canto o placa, se basará en criterios culturales, ante la elección del soporte para poder ser decorado, que es una actividad cultural, al fin y al cabo, y no atendiendo a criterios geológicos., que en ocasiones conducen a confusión.

Por este motivo, las piezas de Fariseu, inventariadas como cantos por haber sido erosionadas por acción fluvial, al tener un espesor insuficiente para ser decorados en la misma sintonía de la pieza, debemos considerarlos placas y no cantos. Y de este modo, como placas, aparecen en nuestro catálogo.

Por el mismo criterio, pero a la inversa, ocurre con algunas de las piezas de Estebanvela, por ejemplo, la pieza nº 23 cuyo espesor apenas supera 1 cm, está catalogado como canto al continuar, las líneas que forman la unidad gráfica

del anverso por el borde, "*llegando a cubrir parte del contorno redondeado, de la zona distal del soporte*" (García Díez, 2013:487).

¿Qué ocurre entonces cuando el tamaño de la pieza es "demasiado" grande?

Aunque Barandiarán (2006:26) afirme que "*hay consenso sobre las medidas de mínimo/máximo que delimitan su tamaño*" (...), refiriéndose a objetos muebles, y que "*algunas obras (de gran tamaño) hoy mobiliares lo son por accidente*", refiriéndose a piezas líticas en concreto, lo cierto es que en la práctica no lo tenemos tan claro, como ya hemos visto.

En nuestro catálogo, no encontramos piezas de un excesivo tamaño o peso, pero en otros catálogos de referencia europeos no es tan extraño. En el catálogo elaborado por Tosello (2003) que recoge piedras grabadas del Magdaleniense en el Perigord podemos ver piezas como una placa de La Madeleine (pág. 409), la pieza 340, con unas dimensiones significativas, 655 mm x 430 mm x 65 mm, y que es calificada como *grande dalle de calcaire* (gran losa de caliza) o por ejemplo, la placa de Limeuil (pág. 116), con el número 32, cuyas medidas son 255 mm x 180 mm x 38 mm y pesa 2,500 Kg. Y es descrita como *plaquette*.

A este respecto, la cuestión terminológica ya fue abordada por otros autores como Leroi-Gourhan y Brézillon (1972), y así lo señala el propio Tosello (2003). La relación entre soportes y grabados podría calificarse como plaquetas, placas y bloques dependiendo de simples variaciones métricas y morfológicas. Tosello (2003:14) afirma que la longitud máxima de una plaqueta se situaría en torno a 20 cm y un espesor de 4 cm y un bloque sería una "masse minérale dont l`épaisseur atteint la moitié del plus grande dimensión et de forme les plus souvent irregulière" (siguiendo a Leroi-Gourhan y Brezillon, 1972).

En nuestra opinión, un peso relativamente elevado, que implicase cierto esfuerzo para su movilización, no tiene mucho sentido considerarlo *mueble,* aun cuando esta desprendido de la pared. El peso normalmente también irá acompañado de unas dimensiones que dificultan su desplazamiento cuanto mayor sean. De este modo, aunque fueran elegidos a propósito para ser decorados y

hubiese una primera intención en desplazar dicha pieza a otro sitio, cuando su desplazamiento no sea "fácil" en realidad nos sugiere diferentes funciones.

Cuando el peso de la pieza es significativo debemos plantearnos otras cuestiones como arqueólogos, antes de calificar la pieza:

1. Comprobar que la pieza de gran tamaño y decorada ante la que nos encontramos no es el fragmento de una pared:

Cuando las piezas, además de presentar grandes dimensiones y sobre todo un gran espesor, tienen formatos irregulares y nada aplanados, no es correcto calificarlos como muebles como indica Leroi-Gourhan (1988:613), pues, estará claro que en realidad son el resultado del desprendimiento de un panel rupestre.

Si lo anterior, no es tan obvio o posible de discernir, y aún existen dudas podremos recurrir a la relación entre el plano de exfoliación y la representación, para determinar si se trata de una placa o del fragmento de un panel que se ha desprendido.

A partir de un Kg. De peso, más o menos, cuando no tenemos información del contexto arqueológico relevante, y las superficies aparecen aplanadas en ambos lados, pero sólo una decorada, deberemos tener en cuenta la dirección de exfoliación. De esta manera podremos discriminar si se trata de una pieza mueble o del fragmento de un panel.

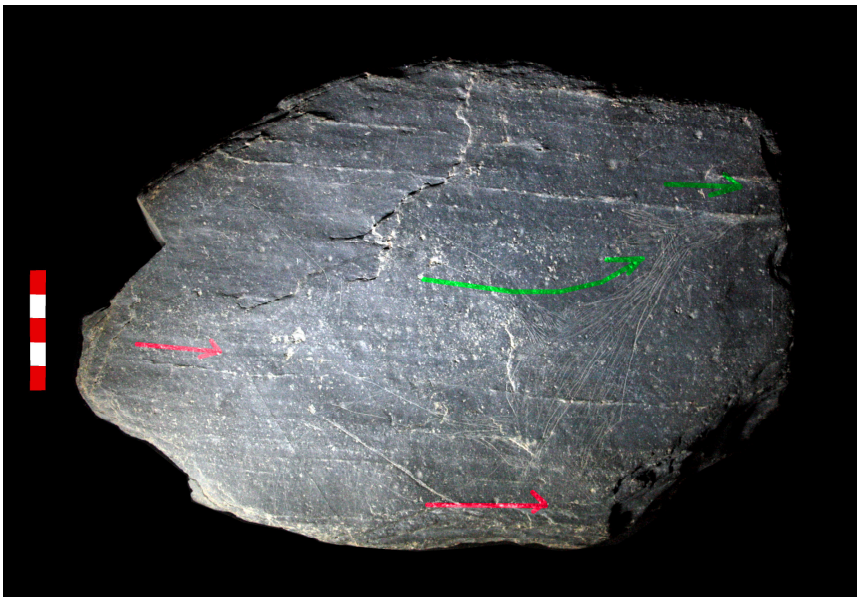


Figura 3.4.: Placa 66 de Fariseu, como se aprecia tanto las flechas rojas, que señalan la dirección de exfoliación de la pieza como las verdes, que indican la dirección de las representaciones, marcan la misma dirección. Fotografía C. de Juana.

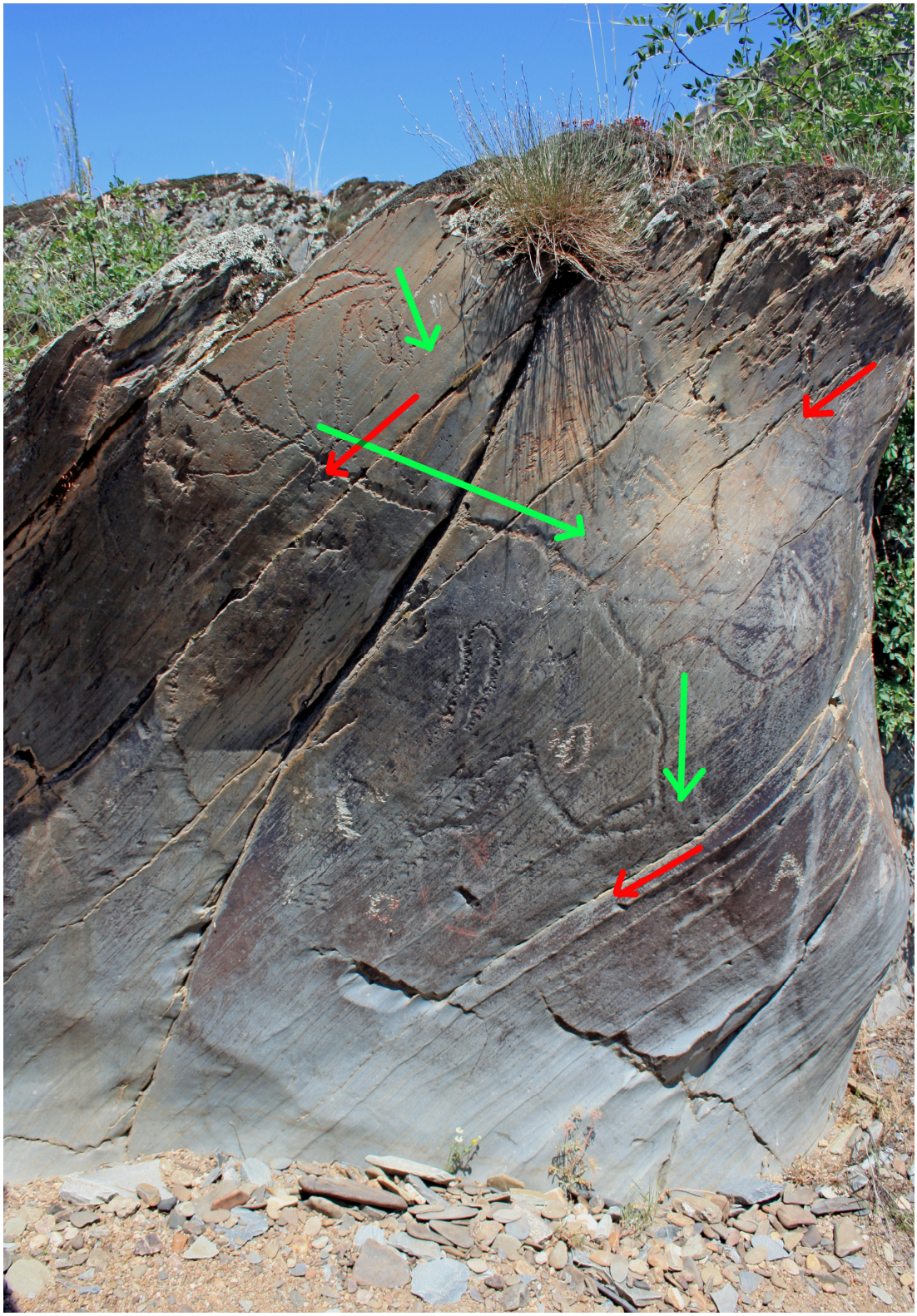


Figura 3.5.: Panel de Siega Verde donde se han marcado con flechas en rojo la dirección del plano de exfoliación. Con flechas verdes se han representado la dirección que siguen los animales representados. Fotografía C. de Juana.

Como se ve en la Figura 3.4, cuando la representación se hizo en un fragmento ya desprendido de la roca madre, la dirección de la representación y del plano de exfoliación coinciden. Cuando la representación se ha hecho en una porción de la roca madre, la cual podría después desprenderse o arrancarse, la dirección de la representación y del plano de exfoliación no coinciden como se ve en las Figuras 3.5 y 3.6.

Figura 3.6.: Imagen tomada de La Sombra del Asno, blog de Adolfo Arranz, que representa un hombre haciendo grabados en Siega Verde. (http://lasombra.blogs.com/la_sombra_del_asno/2010/09/siegaverde.html) consultado última vez el 18/08/2016.

Así, diferenciaremos si esa pieza de gran tamaño con una representación pintada o decorada pertenecía a un panel del que se ha desprendido o, por el contrario, se trata de arte mueble, es decir, de una pieza de un tamaño relativamente fácil de transportar que se ha decorado.

Si finalmente afirmamos que la pieza pertenecía a un complejo rupestre, el abordaje en su estudio deberá de ir en esta línea. Con los métodos de datación de costras calcáreas y de pigmentos que manejamos en la actualidad creemos firmemente que se puede abandonar el término de "arte pseudoparietal" empleado por Bahn y Vertut (1988) (tomado de Barandiarán, 2006:29) cuando se ha tratado

del estudio de piezas de gran tamaño fruto de desprendimientos de techos y fondos de abrigos rocosos.

2 Siempre que sea posible deberemos recurrir a la información relativa a la intervención arqueológica en la que el contexto aportar información de gran interés sobre su función real.

Esta cuestión está perfectamente justificada en el hallazgo italiano de Riparo Dalmeri (Dalmeri et al., 2011) donde las piezas decoradas comprenden pesos que oscilan entre los 250 g. y los 15kg aproximadamente. En este caso ha sido la metodología del trabajo arqueológico la que ha puesto de manifiesto la función de estas piezas que forman el suelo de una estancia datada en torno al 13130 – 12900 cal B.P.

En este trabajo, en la descripción de las diferentes piezas de nuevo hallamos la problemática terminológica utilizando la calificación de bloques, plaquetas, guijarro calcáreo incompleto, etc.

Creemos que, en casos como este, en el que piezas de características similares, pero los pesos oscilen, al cumplir una misma función quizás deberíamos denominarlas de igual manera, siendo más preciso denominar a todas estas piezas "suelo de habitación". Las "piezas del suelo de habitación de Riparo Dalmeri" son todas de caliza, todas están decoradas, todas tienen la misma función y sólo las diferencian el peso y la forma.

3. Excepcionalmente, cuando encontrásemos una pieza de grandes dimensiones decorada por más de una cara, cuya función desconocemos, podremos utilizar los términos de bloque o placa de gran tamaño.

No somos partidarios de utilizar el término de *plaqueta*, por ejemplo, que puede inducir a error dado que la definición del propio Leroi-Gourhan comprendía dentro de éstas variaciones entre algunos centímetros hasta medio metro (Leroi-Gourhan, 1972:413) y por otro lado afirmaba que las plaquetas en soporte lítico, a veces, no presentaban una forma aplanada (Leroi-Gourhan, 1984:559). Proponemos por tanto hablar de una *gran placa* si su peso es elevado y sólo

presenta dos superficies susceptibles de decoración y *bloque* cuando presenta más de dos superficies susceptibles de decoración.

En resumen**,** para **SOPORTES LÍTICOS MUEBLES** decorados sólo utilizaremos los términos de *canto* y *paca* para referirnos a su presentación.

Canto si puede presentar más de dos caras susceptibles de decoración, *placa* cuando se observan claramente dos únicas caras susceptibles de decoración.

Cuando la Pieza en cuestión tenga un peso elevado se deberá recurrir:

1. Determinar si perteneció a un panel rupestre o no, bien por su morfología o por su plano de exfoliación.
2. A la información relativa a la intervención arqueológica en la que el contexto nos va a aportar información de gran interés sobre su función real (baldosas, zócalos, etc.).
3. Si estamos seguros de que es una pieza primeramente exenta y posteriormente decorada, de gran peso, utilizaremos la denominación *gran placa* si sólo presenta dos superficies susceptibles de decoración y *bloque* si éstas son tres o más superficies.

- DOC (P, B, D, Bd). Se refiere a la forma en la que hemos documentado cada pieza. "P" cuando la documentación ha sido personalmente, no habiendo fichas documentadas anteriores, como ha ocurrido con Arroyo de las Moreras o con El Castejón. "B" cuando la documentación ha sido bibliográfica únicamente porque no las hemos podido consultar personalmente. Y "D" cuando la documentación ha sido doble, es decir, bibliográfica y personalmente. Añadimos una última categoría, "Bd", para poder localizar mediante la opción de búsqueda del programa, aquellas piezas, que, si bien aparecen descritas en la bibliografía, incluso de forma reiterada, en la actualidad, se hallan desaparecidas.
- Lugar de depósito 2012. En el año 2012 comenzábamos nuestro catálogo y entonces nos pareció oportuno indicar donde se consultaron dichas piezas, sobre todo de cara a piezas en las que las colecciones a las que pertenecen están divididas entre diferentes museos.

- Fotografía.

Como hemos señalado en el capítulo 1 la consideración de estas piezas dentro del mundo científico podía ser seguida, también, desde la valoración en cuanto a la reproducción de imágnes de las mismas se refiere. Como observábamos rara vez las descripciones iban acompañadas de un mero dibujo. Pero, poco a poco esa situación fue mejorando. Ya en el siglo XX contamos con algunas fotografías, y a medida que avanzábamos en el tiempo esa reproducción de la imagen iba cobrando más fuerza. Por eso era fundamental que nuestras fichas contasen con una imagen de las mismas a poder ser a color.

En los casos en los que no hemos podido acceder a las piezas personalmente para fotografiarlas siempre se ha intentado localizar una foto ya publicada y en su defecto, el calco de la misma.

Cuando realizamos nosotros mismos las fotografías, como fondo común a todas las piezas hemos elegido el negro porque en general es el que permite destacar mejor sus características, y todas ellas llevan una escala en blanco y rojo de 2 a 5 cm en función del tamaño de las piezas.

Aunque de cada pieza se han tomado numerosas fotografías, se ha incluido únicamente aquella en la que aparece la cara más significativa desde el punto de vista de la decoración o de las huellas de uso.

La realización de las fotografías ha seguido unos criterios de orientación, de las piezas, concretos. La sugerencia vino de la mano de la doctora Dña. M. Capote cuya tesis doctoral titulada *Trabajo y comunidad en el Neolítico Antiguo. Los útiles de percusión de la mina de sílex de Casa Montero (Madrid)* aborda el análisis de una parte de los materiales líticos de la mina de Casa Montero, los útiles de percusión. Tras algunas charlas con ella, y como bien refleja en su trabajo, vimos necesario que:

Antes de proceder al análisis ha sido preciso orientar las piezas, ya que su orientación afecta a la definición de sus características: forma, medidas, localización de las alteraciones y fracturas, localización de las huellas de uso. Dada la heterogeneidad e irregularidad de las piezas objeto de este análisis, se ha buscado una norma de orientación que impida que existan varias orientaciones posibles para una misma pieza. La localización de las superficies trabajadas o zonas activas no

resulta una variable útil, ya que la mayoría de las piezas presentan multitud de superficies trabajadas (Capote, 2013:286-296).

A esta problemática que compartimos en nuestro estudio habría que añadir aquellos casos en los que nuestro foco de interés son la presencia de decoración o los restos de color. Por eso, al igual que Capote (2013) hemos adoptado el sistema tipométrico y no tecnológico desarrollado por Risch (2002 (a): 39-40). Las piezas se han orientado atendiendo a los siguientes parámetros ordenados jerárquicamente:

- El eje longitudinal de la pieza se presenta de forma vertical.
- El eje transversal se dispone de forma horizontal.
- La mayor longitud se coloca en la parte derecha del eje transversal (siempre que sea posible dando prioridad a la cara decorada).
- *"La mayor anchura se ubica en la parte superior del eje longitudinal*". Este aspecto nosotros lo hemos modificado, situando la mayor anchura en la parte inferior. El motivo principal es que al llevar a cabo la orientación de esta manera con el canto 85 de Fariseu, pudimos comprobar su decoración real. Y que nos lleva a reflexionar, por ejemplo, en la forma de orientar algunas de las piezas de Estebanvela, en nuestro estudio, o de las piezas de Rochedane. Insistimos en esto, porque si bien los motivos son aparentemente los mismos, la forma en la que abordan el soporte no lo es. Es decir, orientando las piezas con la mayor anchura abajo, vemos como hay piezas que tienen esa decoración lineal en la parte más estrecha y superior y otras en la parte más ancha e inferior, lo que puede estar modificando del todo su posible valor simbólico. *véase* con más detalle en el capítulo 5 en referencia a los análisis de resultados.

Por otro lado, el hecho de que la anchura la situemos en la parte inferior facilitaría la "colocación" de las piezas a modo de "pequeñas estelas o zócalos" hipótesis éstas que no debemos descartar entre las posibles funciones de las piezas que aquí abordamos.

Igualmente, piezas que son importantes fósiles guías como los picos asturienses dentro de nuestro repertorio han sido tradicionalmente orientadas con la parte ancha en posición inferior.

- El mayor espesor se sitúa en la parte derecha del eje transversal (siempre que sea posible dando prioridad a la cara decorada).
- Si los parámetros previos aún dejan varias posibilidades de orientación, se dispone la superficie trabajada, según Risch (2002), en nuestro caso la decorada, en el anverso, la zona derecha y la basal (por este orden de jerarquía).

En algunos casos, en los que la decoración es lo que prima en el estudio de la pieza, esta orientación ha sido declinada para favorecer la comprensión de la decoración. Entre los casos más relevantes que se encuadran en esta excepción tenemos ejemplos en el yacimiento de Fariseu y en la descripción de las piezas se ha hecho la observación sobre la orientación de las mismas en la fotografía.

Debemos llamar la atención sobre el canto 85 de Fariseu. Dicha pieza había sido publicada en la bibliografía siguiendo los criterios de Risch (2002), pero cuando nosotros colocamos la mayor anchura en la parte inferior en lugar de en la superior, fue cuando descubrimos que a diferencia de la afirmación de Aubry:

"(…) un galet de quartzite qui porte sur ces deux faces des vestiges d´un pigment mineral. L´examen montre qu´il s´agit de traits disposés en bandes para llèles selon l´axe le plus long du galet et non pas de vestiges d´un eventual broyage, convention graphique qui s´inscrit dans la diversité de celle des galets aziliens (D´Errico, 1994; Couraud, 1985)" (Aubry, 2009:388).

Como señalan Bueno y Balbín:

"El canto tiene como tema principal un antropomorfo con una barra vertical acompañada de barras horizontales en líneas quebradas. Una figura humana que localizamos sin dificultad en los repertorios mediterráneos (…)" (Bueno y Balbín, 2016:472).

- Procedencia de la Pieza. Para ubicar la pieza en contexto se ha recogido en la ficha a que yacimiento pertenece, en qué provincia, así como la Unidad Estratigráfica a la que pertenecía, la cronología absoluta si la

hubiese y su adscripción cultural. En ocasiones las cronologías absolutas que aparecen en el catálogo serán varias de acuerdo a los estudios sobre el mismo nivel y la imposibilidad de poder concretar más, pero en las consideraciones finales, tomaremos como criterio general considerar siempre la fecha más reciente de cada nivel.

- Por último, en este bloque, incluimos un breve texto con la descripción completa de la pieza, y con aquellas consideraciones que pensamos relevantes como si se ha respetado la orientación, la pieza está perdida, errores en las siglas o ubicaciones, etc.

3.2.2. Bloque de Información relativa al análisis lítico:

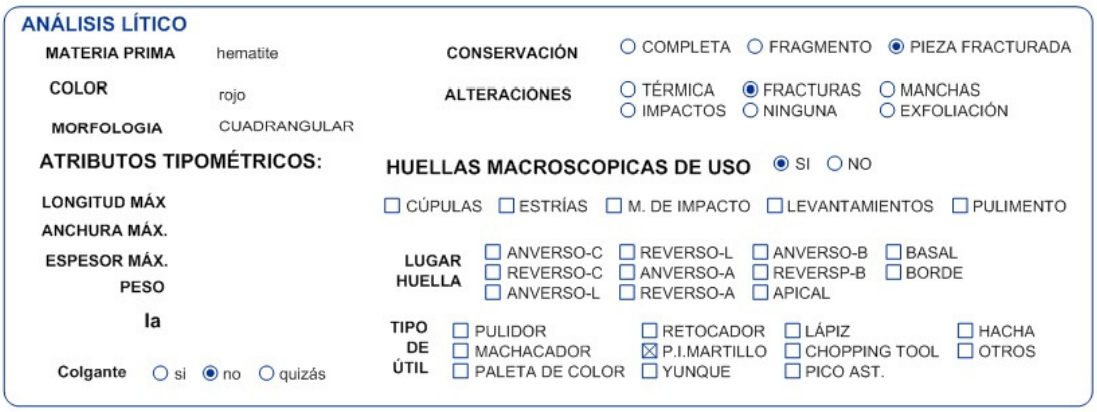


Figura 3.7.: Bloque de Información Lítica de la ficha del catálogo.

Para el estudio lítico de las piezas, hemos tomando como referencia el trabajo de Capote (2013: 286-296), que valora diferentes aspectos, que nosotros hemos modificado ligeramente por las características de nuestro objeto de estudio.

Comenzamos este análisis teniendo en cuenta la materia prima, color y morfología de la pieza.

- En algunos casos la materia prima estaba indicada en la etiqueta que identificaba a la pieza, pero también hemos encontrado errores, y debido a la imposibilidad de hacer los estudios geológicos pertinentes es posible que alguien más experimentado que nosotros hallase algún error a este respecto.

- Para el color, hemos indicado el tono que a simple vista parece el original de la pieza, pues, creemos que podría ser significativo al ser elegido como soporte para ser decorado.
- En cuanto a la forma, hemos utilizado las denominaciones de formas geométricas en las que mejor se podrían encajar, aproximadamente, las piezas. Cuando el espesor no es significativo encontraremos en el campo de "forma" términos con los que se clasifican los polígonos: cuadrangular, circular, rectangular, triangular, etc.

Esto no es algo novedoso, pues, ya lo realizó Couraud (1985:68) con los cantos de Mas d´Azil, afirmando, respecto a las formas que:

Approximativement, compte tenu du contour plus ou moins arrondi du galet, nous retenons six formes représentant des surfaces. Ceci par souci de simplification et parce que la faible épaisseur des galets (au Mas d´Azil) permet de supposer une option de la part des Préhistoriques en faveur d´un décor en Surface et non en volumen. Ce sont les formes oblongues et ovales (regroupant la plupart des galets), triangulaires, trapezodaïdales, rectangulaires, informes (Couraud, 1985:68).

Sin embargo, nosotros tenemos casos en los que el espesor es significativo y por eso también hemos utilizado términos relacionados con los cuerpos geométricos como piramidal, prisma triangular, cilíndrico, etc.

Figura 3.8.: Cuerpos y polígonos tomados en cuenta para determinar la "forma" de la pieza.

La conservación y las alteraciones son otro punto de máximo interés teniendo en cuenta que contamos con conjuntos como el de Fariseu que presentan un alto grado de destrucción o en otros casos, como en Arroyo de las Moreras, la presencia de focos de combustión y de habitación en contextos próximos pueden darnos pistas sobre otras funciones.

Por estos motivos consideramos, a partir de Capote (2013), dentro de la conservación:

- Pieza completa a aquella que no tiene fracturas profundas que pudieran suponer la perdida de gran parte de su volumen y que nos permite hablar de su forma.
- Pieza fracturada cuando ya sea por fracturas o por levantamientos, no podemos determinar bien su forma original porque la pieza ha perdido gran parte de su volumen.
- Fragmento si contamos con un levantamiento o un fragmento desprendido como consecuencia de una fractura y no nos es posible reconstruir la forma de la pieza de la que procede.

En cuanto a las alteraciones, aunque Capote (2013) consideraba más tipos nosotros únicamente hemos incluido en nuestra ficha las siguientes: térmica, impactos, fracturas, manchas, exfoliación o ninguna.

Para la valoración de las alteraciones térmicas Capote (2013) se inspiraba en las alteraciones térmicas definidas por Luedtke (1992:105-106) para el sílex. Las descripciones que considera Capote (2013) para los clastos en función de la intensidad del calentamiento no se ajustan del todo a nuestras piezas, pues algunas, debido a su propia composición geológica ya poseían un importante color rojo que no tiene que ver con las exposiciones al calor. Por eso, no hemos desglosado este tipo de alteración en la ficha, limitándonos a señalar que la pieza ha sufrido alguna alteración térmica. Nos referiremos a alteraciones térmicas cuando presenta la superficie craquelada o manchas negras informes, difuminadas y con aspecto de suciedad indicativas de haber estado próximas a contextos de fuego y humo.

En relación a esto, en *Academiaedu.com* Crandell tiene colgado un trabajo de arqueología experimental que se puede consultar en el siguiente enlace:

https://www.academia.edu/194444/_Fire_Cracked_Rocks_An_Archaeological_Experiment?auto=download&campaign=weekly_digest (Accesado el día 5 de septiembre de 2016).

En dicho trabajo se llega a la conclusión de que las fracturas de las rocas, y su agrietamiento dependerá de la alta temperatura a la que haya sido sometida la roca, lo rápido que haya sido el enfriamiento y el propio material de la roca. Señala también que cuando las piedras presentan numerosas grietas es porque fueron utilizadas para calentar agua, y si presentan un color amarillento porque estaban en entornos de aproximadamente 540º C. Esta información, dice Crandell le servirá para, en un futuro, con nuevos estudios establecer para determinadas materias primas en función del grado de agrietamiento o craquelado a qué rango de temperaturas exactamente estuvieron expuestas.

Si bien no podemos precisar exactamente la alteración térmica, el hecho de considerarla ya aporta información relevante pues estas circunstancias ya habían sido apreciadas en contextos como el de Fariseu (Aubry, 2009:386) y creemos que están presentes en Arroyo de las Moreras.

Igualmente, en los impactos y fracturas, sólo señalamos la circunstancia sin entrar en los detalles que Capote considera. Esto se debe a que estas alteraciones nos interesan en la medida que dañan la decoración de la pieza y no como alteraciones *per se.* Este aspecto, por tanto, hay que ponerlo en relación con la presencia de decoración y con lo que hemos denominado *Amortización.*

Como se observa, incluimos dentro de las alteraciones las manchas, pero, en este sentido nos referimos a manchas artificiales que tienen que ver con una mala praxis en la conservación, es decir, manchas provocadas por tinta, pegamento, restos de etiquetas, etc. Que en ocasiones dificultan y perjudican a las piezas.

También hemos decidido incluir en este apartado la exfoliación, pues hemos considerado gran número de piezas de origen metamórfico sujetas a esta alteración geológica y que modifican y condiciona tanto la superficie como la evolución en la conservación de la pieza.

En este bloque de información hay tres grandes aspectos que deben ser considerados detenidamente:

- Los atributos tipométricos de las piezas
- La presencia de huellas macroscópicas de uso.
- El tipo de útil.

- <u>Los atributos tipométricos.</u>

En los catálogos tradicionales que hemos venido citando de Barandiarán (1973) y Corchón (1986) sobre piezas de arte mueble del norte peninsular, seguramente debido a que comprendían materias primas de diferente naturaleza, los atributos tipométricos básicos como son la longitud, la anchura y el espesor máximo, aparecían como un dato más descriptivo, cuando aparecían. En ambos casos, además, no se recogía en ningún caso el peso ni otros tipos de índices.

En el caso de la obra de Couraud (1985) se tienen en cuenta tanto los atributos básicos como como el índice de alargamiento (L/l), pero no el peso.

El trabajo de D´Errico (1994) en su análisis de los cantos recoge aspectos como: la descripción de la pieza, el sentido del movimiento (del grabado), el orden de los grabados o la utilización del mismo útil, no haciendo referencia a ninguno de los atributos tipométricos, quizás porque la motivación de su trabajo era muy concreta.

Solo Tosello (2003) recoge para cada una de las piezas de las que se ocupa tanto la longitud, anchura y espesor máximos como el peso, aunque no usa ningún índice. En el trabajo sobre Riparo Dalmeri, Dalmeri et al. (2011) también consideran longitud, anchura, espesor y peso. Si a esto añadimos que en estos últimos trabajos las fotografías con de una calidad excepcional, en el primero en B/N y en el segundo a color incluso, observamos de nuevo, como a nivel historiográfico las piezas líticas decoradas han ido adquiriendo importancia en el tiempo.

Siguiendo esta línea de trabajo, como ya señalamos, hemos intentado que nuestro catálogo fuera lo más completo posible y, junto a la fotografía, hemos incluído para todas ellas, siempre que haya sido posible, la longitud, anchura y espesor máximos, así como el peso y el Índice de Alargamiento (Ia=L/l; siendo “L” la longitud y “l” la anchura máxima) como hiciera Couraud.

Se ha tomado como longitud máxima el eje de mayor longitud y que da la orientación vertical a la pieza según los criterios de Risch (2002) que señalábamos, la anchura máxima el eje transversal al primero de mayor longitud y el espesor máximo el eje transversal a ambos de mayor dimensión. Para tomar dichas medidas cuando se han realizado personalmente hemos utilizados siempre el mismo "pie de rey" o calibre de acero inoxidable.

Respecto a los índices hay que decir que podríamos haber considerado también el índice de aplanamiento (Iap=l/e) que obtendríamos de dividir la anchura entre el espesor, pero dado que tenemos dos soportes muy diferenciados por el espesor como son los cantos y las placas, hemos creído más interesante para una interpretación global considerar sólo el Ia pues nos va a permitir determinar los tamaños, en longitud, de los "lienzos" de nuestras piezas dedicados a arte.

La utilización de este tipo de índices con diferentes variaciones es algo más habitual en los trabajos de industria lítica. Así, González Morales (1982) utiliza los índices de longitud/ anchura y espesor/anchura como datos para analizar las dimensiones de los picos asturienses.

Y aunque dentro de las piezas de arte mueble podríamos haber considerado las cinco dimensiones de la pieza: *longitud (L), anchura (l) y espesor (e); de alargamiento (Ia= L/l) en planta y de aplanamiento (Iap=l/e) en sección, para calificar las variantes de cada pieza: grande o pequeña (L), ancha o estrecha (l), espesa o delgada (e), larga o corta (Ia), gruesa o aplanada (Iap)* Barandiarán (2006:149), creemos que es práctico simplificar.

- <u>La presencia de huellas macroscópicas de uso</u>

Antes de poder referirnos a un tipo de útil u otro debe haber un estudio cuidadoso de las evidencias de ese uso. Para ello sirven lo que llamamos huellas macroscópicas de uso, sobre las que informamos en cada ficha de su presencia o no. Sobre la relevancia de una observación adecuada de las huellas visibles en los cantos ya había llamado la atención Beaune (2002) quien definió los criterios de identificación que se podían utilizar para determinar la especificidad de los mismos. Entre los criterios utilizados por Beaune, hemos destacado el tipo de soporte (canto, (bloque), plaqueta), el lugar de los trazos de uso y su localización

respecto a la forma de la pieza (al final, en un lateral, en la superficie) o la naturaleza de las propias huellas (impactos, aplastamientos, zonas pulidas, etc.) (Beaune, 2002) adaptándolos a nuestras piezas de estudio y considerando otros trabajos sobre cantos como el de Capote (2013).

Siguiendo a Capote (2013) hemos considerado dentro de estas huellas: cúpulas, marcas de impactos y levantamientos.

- *Cúpulas: marcas en forma de cubeta o fosilla, resultado de la percusión sobre o con la superficie de trabajo. En algunos casos minoritarios se han registrado cúpulas acompañadas de fisuras lineales que podrían confundirse con estrías de no ser por el hecho de que parten de cúpulas.*
- *Marcas de impacto: finas fisuras circulares o semicirculares que indican la generación de conos hercianos por percusión sobre la superficie de trabajo. (…) Cuando se trata de auténticas huellas de uso presentan un aspecto más fresco y suelen estar asociadas a otras huellas de percusión localizadas y no generalizadas en la superficie de la pieza.*
- *Levantamientos: Extracciones accidentales ocasionadas por la percusión.*

(Capote, 2013:296).

No hemos considerado, como hace Capote en este grupo, los embotamientos y el astillado referente a aristas.

Si hemos añadido dentro de las huellas, sin embargo, la presencia de estrías y pulimentos.

- *Estrías:* según la RAE una estría es "cada una de las rayas en hueco que suelen tener algunos cuerpos". Utilizamos este término aquí para diferenciarlas de cuando esas rayas se deben a un grabado intencionado como trataremos en los aspectos referentes al arte.
- *Pulimento:* según la RAE es la "acción y efecto de pulir" y pulir es "alisar o dar tersura y lustre a algo" es decir, cuando las superficies de nuestros soportes líticos aparecen con la superficie artificialmente suave.

Como indicábamos, y tomando como referencia el trabajo de Beaune (2000) hemos recogido también en nuestras fichas si las huellas visibles se localizan en el Anverso de la pieza (considerando este el lado decorado, donde no hay sigla, ni

calcificaciones ni otra circunstancia que dificulte su análisis) y dentro de este central, lateral, apical o basal (Anverso-C, Anverso-L, Anverso-A y Anverso-B respectivamente). El reverso de la misma manera: central, lateral, apical o basal (Reverso-C, Reverso -L, Reverso -A y Reverso -B respectivamente). Y los términos de apical y basal para referirnos a los extremos según hemos orientado las piezas para sus fotografías. *Veáse* Tabla 3.1..

Tipo de útil.

Antes de entrar en los detalles de cómo hemos tenido en cuenta dichas huellas de uso para definir los útiles de nuestro conjunto, es necesario hacer una introducción acerca de algunas consideraciones que afectan directamente a nuestros soportes por ser su naturaleza cantos o placas líticas.

En primer lugar y aunque la reflexión data de unas décadas atrás creemos que la cuestión que aborda Benito del Rey (1978) sobre si debemos hablar de cantos tallados o trabajados, aquí tiene cabida. En resumen, defiende que el término de "canto trabajado" es bastante general y englobaría diferentes acciones como pulimento, grabado, martilleado, tallado, etc. Mientras que hablar de "canto tallado" sería únicamente en referencia a que se hubiera realizado talla sobre el mismo, a modo de "chopper" o "chopping-tools" describiendo a estos útiles únicamente. Por este motivo, será más frecuente encontrar el adjetivo de "trabajado", que de hecho es perfectamente asimilable a actividades realizadas sobre placa, que el de "tallado" en este texto.

Las denominaciones de "chopper" o "chopping-tools" fueron definidas por Sonneville-Bordes (1954. 1955, 1956) en su tipología para el Paleolítico Inferior y Medio, y puesto, que se trata de tipologías que se mantienen en el tiempo, podríamos haber tomado como referencia la versión en castellano de Moure Romanillo (1971) como ya hiciera González Morales (1982).

Sin embargo, esta terminología, como ocurre en otras facetas de la prehistoria está llena de matices por diferentes autores (Merino (1994), Piel-Desruisseaux (1989), Chavaillon (1976), Graziosi (1964)).

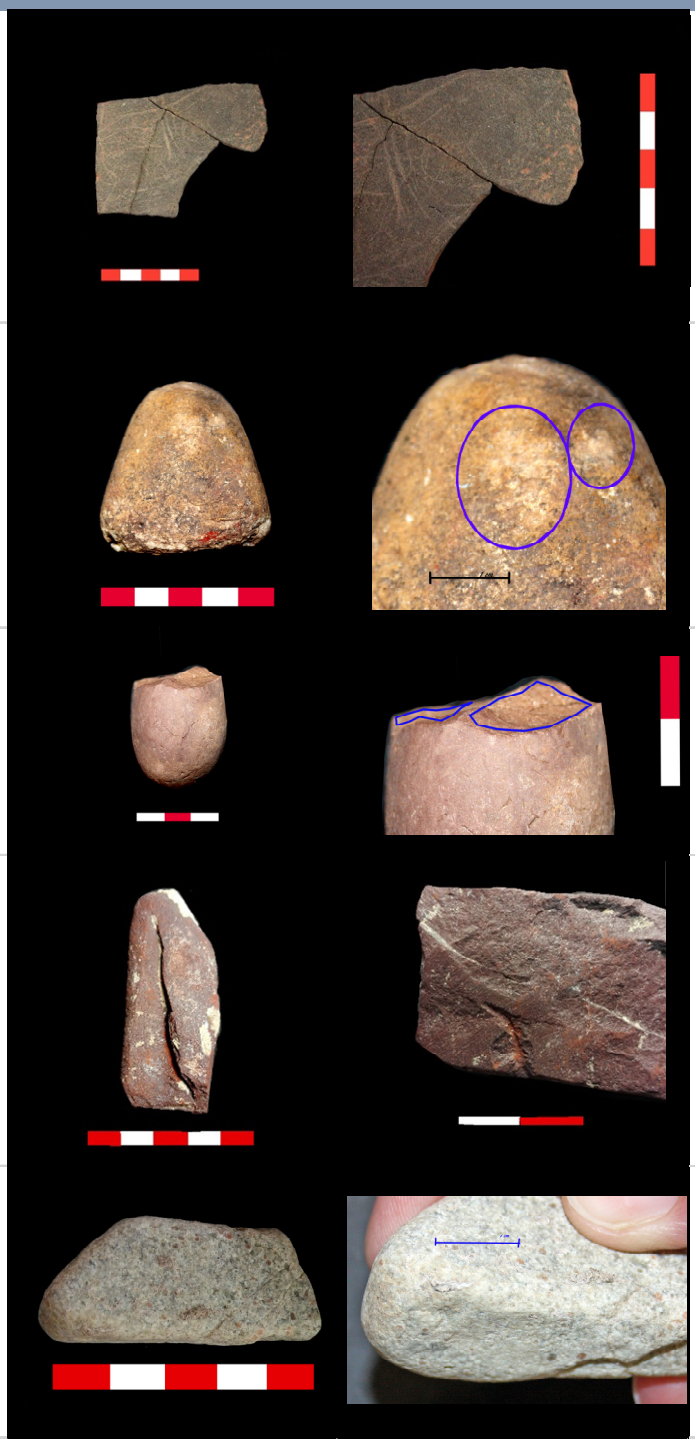
TIPOS DE HUELLAS MACROS	FOTOGRAFÍA GENERAL	FOTOGRAFÍA DE DETALLE	DETALLES DEL EJEMPLO
CÚPULAS			La Paloma (8666). Placa grabada con cúpulas.
IMPACTO			Cueto de la Mina (5002). Canto con impactos.
LEVANTAMIENTO			La Riera (11384). Chopping Tool con levantamientos.
ESTRÍA			El castejón (ocre 1.1.). Lápiz con estrías.
PULIMENTO			Arroyo de las Moreras (115). Canto grabado utilizado como pulidor.

Tabla 3.1.: Huellas Macroscópicas de uso. A partir de Baeune (2000) y Capote (2013) por C. de Juana.

En nuestro repertorio, no son muy abundantes, y, los que existen, suelen tener doble filo por lo que hemos decidido utilizar el término de *chopping tool* que en castellano se traduciría por *hendedores* (Merino, 1994:53).

Respecto a los picos asturienses con restos de color utilizaremos la clasificación de Vega del Sella (1923:14) sin entrar en otras precisiones morfo-tecnológicas como las que Clark (1971) apuntaba y que tuvo en cuenta González Morales (1982), pues, los conjuntos de picos aquí considerados no presentan cuestiones atípicas.

Dicho esto, y de nuevo siguiendo a González Morales (1982:118) existen otro tipo de útiles, que estando dentro de la categoría de "pesados" y, debido a falta de otros términos, denominó de forma provisional "yunque" y "percutor-yunque". La primera "es un canto generalmente rodado que presenta en una o ambas caras una o varias cazoletas circulares obtenidas por percusión repetidas" y que Heinzelin (1962) denominó *cupule martelée*. El "percutor-yunque" tendría "huellas de percusión sobre uno o varios extremos o bordes y además una o más cazoletas de percusión en una o ambas caras" (González Morales, 1982:118). El término de "percutor-yunque" no lo hemos recogido nosotros tal cual, por hacer la ficha más sencilla y comprensible, pero, habrá piezas que tengan marcadas las casillas de verificación correspondientes al percutor indirecto o martillo y la de yunque. La diferencia entre el percutor indirecto y el uso como yunque, es que consideramos yunques aquellas piezas en el que el cúmulo de cúpulas por percusión se sitúen en el centro de la pieza y no en una de las caras, pero tirando a los extremos.

Respecto a otras tipologías de útiles no tallados como ya comentábamos destacan los trabajos de Beaune (1978,1994, 1999, 2000, 2002), de hecho, en *Essai d'une classification typologique des galets et plaquettes utilisés au Paléolithique* (1989) a través de tres tablas recoge una amplia clasificación de útiles sobre canto basándose en diferentes criterios como son el tipo de percusión (1989:30), los objetos pasivos (1989:31) y los objetos activos (1989:32) entre los que se encontrarían los percutores, retocadores, manos de mortero, etc.

En nuestro estudio, no se dan las circunstancias para ajustar estas tipologías de forma estricta, por eso, hemos preferido concretar las funciones en los útiles que ya destacaron Ruíz Idagarra y Berganza (2004, 2008), basándose en el trabajo

de Beaune (1978) al hablar de algunas de las piezas de Urtiaga. Las definiciones de Ruíz Idarraga y Berganza (2004) nos han sido del todo útiles como son la de Percutor Indirecto o martillo, útiles relacionados con el pulimento (en relación al ablandado y bruñido de pieles) y retocadores.

Como se ve en la ficha, y como es un principal objetivo en este estudio, además hemos considerado aquellas huellas de uso o características relacionadas con lo que Piel-Desruisseaux denominó *Útiles de artistas.*

Piel-Desruisseaux (1989:136-140) se basa en la publicación colectiva sobre Lascaux, dirigida por Leroi-Gourhan y J. Allain (1979), *Lascaux inconnu,* para hablar de pedazos de hematites que habían sido utilizados como lápices o se raspaban para obtener polvo. En nuestro catálogo bajo la denominación de lápices cabrán también terrones con extremos afinados, generando una "punta", y otros que presentan estrías observables a simple vista.

Tras el fraccionamiento de los terrones de hematites, y una vez machacado, y mezclado con las sustancias apropiadas (otros minerales, grasas, huevo, agua) podría ser empleado en múltiples actividades: curtido de pieles, arte en todas sus formas, teñido de textiles, cestos u objetos de madera, como cosméticos, medicinas o antisépticos, etc. (Juana, 2016). Para estos últimos pasos serían utilizados los machacadores y las paletas de color.

Resumiendo, dentro de nuestro repertorio vamos a encontrar los siguientes útiles, *veáse* la Tabla 3.2., definidos como exponemos a continuación:

- Chooping tool: útiles elaborados sobre cantos o guijarros, con un filo por percusión directa bifacial (Merino, 1994:53).
- Pico Asturiense: construido sobre “un canto rodado oval de cuarcita, de pequeña o mediana dimensión, y generalmente algo aplanado. Por medio de golpes dado con otro canto apropiado para este uso, se han ido desprendiendo lascas de ambos lados hasta producir el aguzamiento: uno de los lados del eje mayor del canto conserva en la base la corteza, e íntegramente en el lado opuesto” *(*Vega del Sella, 1923:14).

- Yunque: es un canto generalmente rodado que presenta en una o ambas caras una o varias cazoletas circulares obtenidas por percusión repetidas según González Morales (1982:118).
- Percutor Indirecto o Martillo: en estos casos las huellas no afectan ni a los extremos ni a las aristas, están en los extremos de las caras, ligeramente a la derecha. Suelen afectar a cantos de pequeño tamaño. Aparecen en cantos de Santimamiñe, Bolinkoba, etc. (a partir de Ruiz Idarraga y Berganza, 2004).

La diferencia entre el percutor indirecto y el uso como yunque, es que vamos a considerar yunques aquellas piezas en el que el cúmulo de cúpulas por percusión se sitúen en el centro de la pieza y no en una de las caras, pero tirando a los extremos.

Percutor indirecto o martillo vs compresor. La percusión indirecta, aquella que utiliza una pieza intermedia, y la talla por presión comparten algunos puntos técnicos comunes y por eso en muchas ocasiones es difícil distinguir las huellas que diferencian una actividad de la otra.

Si tuviésemos el producto de estas actividades asociado a nuestras piezas veríamos que el resultado de ambas ejecuciones es diferente, ya que cuando se presiona (y hablaríamos de compresor y no de percutor) se hace con tanta fuerza que termina por superar el límite de lasticidad de la roca. Por este motivo, en algunos textos veremos los términos de percutor indirecto o compresor utilizados indistintamente.

En nuestro estudio, puesto que no contamos con el producto resultante, y siguiendo los autores señalados, hemos decidido no utilizar la calificación de compresores.

- Retocador: presentan picoteados (cúpulas de muy pequeño tamaño) en los extremos (apical o basal según nuestra ficha) o en las aristas (a partir de Ruiz Idarraga y Berganza, 2004).
- Pulidor: Utilizamos el término de pulidor para ser más concretos, pero dentro de este término, irían funciones de limpieza, ablandado y bruñido de pieles. Estas actividades, dejan sobre el canto la superficie pulida, con finas estrías por raspado o restos de ocre. Esas

finísimas líneas resultado del trabajo ocasionado son perpendiculares al eje mayor de la superficie implicada y al tacto, resulta suave (a partir de Ruiz Idarraga y Berganza, 2004).

- Hacha: se trata de un útil sobre piedra que tiene un filo cortante y en el otro extremo la posibilidad de ser enmangado, generalmente en una sustancia perecedera por lo que no suele conservarse. Piel-Desruisseaux (1989: 156-163) diferencia entre hachas talladas y pulidas, pero como se verá en nuestro repertorio tan sólo contamos con hachas pulidas.
- Lápices: Según la RAE "nombre genérico de varias sustancias minerales, suaves, crasas al tacto, que se usan generalmente para dibujar". Bajo esta denominación incluiremos terrones de colorantes que presenten estrías, o superficies pulidas y/o afiladas.
- Machacador: un machacador sirve para machacar, que según la RAE es "golpear algo para deformarlo, aplastarlo o reducirlo a fragmentos pequeños sin llegar a triturarlo". Esta acción cuando están implicados minerales utilizados como colorantes dejan la superficie de la pieza activa en este caso coloreadas. Incluiremos en este grupo las piezas cuyas cúpulas ocasionadas por percusión estén impregnadas de color.
- Paleta de color: sería la parte pasiva en el proceso de machacado del color, generalmente sobre placa, a diferencia del machacador que será sobre canto.
- Otros: dentro de otros encontramos raspadores, raederas, núcleos, etc. Elementos líticos que son muy minoritarios pero que recogemos por presentar restos de color y, por tanto, nos ayudan a aproximarnos a diferentes actividades.

Por último, en este bloque de información, hemos incluido la característica de si es un colgante o no. Dado que los colgantes en ocasiones aparecen grabados y dentro del arte mueble pertenecen a una categoría muy particular relacionada con el adorno personal, hemos decidido considerarlo y ver, si, además, en ocasiones también pudieran tener una función práctica.

Útiles sonbre canto o placa que pueden presentar grabados o restos de color			
	Tipo	*Imagen*	*Decripción*
útiles de largo recorrido cronológico	Chopping Tool		Elaborados sobre cantos con un filo por percusión directa bifacial
	Yunque		Es un canto generalmente rodado que presenta en una o ambas caras una o varias cazoletas circulares obtenidas por percusión repetidas
	P.I. o Martillo		Las huellas no afectan ni a los extremos ni a las aristas, están en los extremos de las caras, ligeramente a la derecha
	Retocador		Presentan picoteados (cúpulas de muy pequeño tamaño) en los extremos (apical o basal) o en las aristas
	Pulidor		Con finas estrías por raspado o restos de ocre. Esas finísimas líneas resultado del trabajo ocasionado son perpendiculares al eje mayor de la superficie implicada y al tacto, resulta suave
útiles de artista	Machacador		Incluimos en este grupo las piezas cuyas cúpulas ocasionadas por percusión estén impregnadas de color.
	Lápiz		Sustancias minerales, suaves, crasas al tacto, que se usan generalmente para dibujar
	Paleta de Color		Parte pasiva en el proceso de machacado del color, generalmente sobre placa
útiles de cronologías concretas	Pico Aturiense		Canto aguzado mediante talla, uno de los lados del eje mayor del canto conserva en la base la corteza, e íntegramente en el lado opuesto
	Hacha (pulida)		Útil sobre piedra que tiene un filo cortante y en el otro extremo la posibilidad de ser enmangado

Tabla 3.2.: útiles sobre canto o placa que pueden presentar grabados o restos de color, por C. de Juana.

3.2.3. Bloque de Información referente a aspectos relacionados con la decoración:

Figura 3.9.: Bloque de Información sobre la decoración.

Las múltiples posibilidades de este bloque de información van a permitirnos hacer análisis estadísticos, que en el estudio de los cantos decorados resultan ventajosas como ya apuntó Couraud (1985:26 y 29). En catálogos tradicionales como el de Barandiarán (1972) o el de Corchón (1986) las características aquí recogidas iban en las descripciones de cada pieza, sin embargo, al diseñar el *dashboard* con File Maker hemos utilizado para estos atributos casillas de verificación que nos permitan extrapolar los datos a tablas de Excel, y así realizar análisis de conjunto utilizando criterios estadísticos.

- Caras decoradas. Como ya hemos comentado, en las placas lo habitual es que las caras decoradas sean dos, entendidas estas como superficies aptas para la decoración. Como los cantos pueden tener formas asimilables a diferentes polígonos geométricos y pueden presentaran diferentes caras consideraremos si existen una, dos, tres, cuatro, todas o ninguna cara decorada.

Respecto a esta cuestión habrá quien se pregunte por qué no tenemos en cuenta si las caras fueron total o parcialmente coloreadas como hiciera Couraud (1985) en su tabla de signos. El motivo principal es porque creemos que más allá de la presencia de color poca información útil puede aportarnos.

Fernández-Tresguerres (1994:89) señaló que con los escasos datos que se tenían de muchas de estas piezas resultaba inadecuado asignarles simplemente la función de machacadores de colorante. Por lo tanto, una asiganción por defecto o el

estudio de caras decoradas, que en ocasiones son simples manchas podía llevarnos a una interpretación inadecuada de las piezas líticas con restos de color. Por eso, hemos combinado en este trabajo la presencia de color con el estudio de las huellas macroscópicas de uso, con el fin de darle una identidad adecuada a la pieza. Es decir, si, tengo cúpulas de percusión impregnadas de colorante, interpretaré que efectivamente pudo haber sido utilizado para machacar ese color, pero, si sobre la mancha de color existen cúpulas donde el color es ausente, la mancha fue anterior al uso. Aspectos estos que tienen que ver con la *amortización* de la pieza, como veremos.

- Técnica. Indicamos si la pieza ha sido decorada mediante pintura, grabado o combinado si se han dado ambas técnicas en la misma pieza. A este respecto debemos señalar que sólo se indicará que la pieza ha sido grabada cuando este hecho es observable a simple vista, ya que hemos carecido de medios de microscopia adecuados para poder analizar los casos pertinentes.

La consideración del tipo de técnica va a dar resultados como ya han señalado Bueno y Balbín (2016). Y podremos comprobar si como afirmó Fernández-Tresguerres (1994:90) "El grabado sobre canto que en Francia es relativamente abundante, es muy raro en la región cantábrica". Al final de este trabajo trataremos de ver si la elección de técnica es simplemente una elección regional o identitaria, ya que para las mismas cronologías repartidas por la Península Ibérica encontramos ambas técnicas con características particulares.

El sentido de considerar el grabado, va más en la línea de compararlo con el empleo de colorante, más "típico" Aziliense, que en un estudio técnico como hiciera D´Errico (1994).

- Color de la pintura. Incluimos cual es el color presente en la pieza por ser de interés al comparar conjuntos particulares. Por ejemplo, Fernández-Tresguerres (1994) llamaba la atención sobre el color negro de los cantos de Los Azules frente a otros conjuntos, y señaló que generalmente los cantos azilienses están pintados en rojo (Fernández-Tresguerres, 2003:257).

- Temas. Como se observa en la ficha existen diferentes casillas de verificación para: signos, antropomorfos, zoomorfos, manchas de color y mixtos (cuando se dan dos o más circunstancias de las anteriores). Además, luego existen

unos campos en blanco para poder precisar esos temas.

De esta manera podemos ver en cada ficha si "entre los signos, por ejemplo, contaba con puntos, y entre los zoomorfos cérvidos y un caballo" o las características del "antropomorfo". Podríamos haber utilizado múltiples casillas de verificación para todas las combinaciones posibles, pero habrían dado lugar a fichas estáticas en el sentido de que contendría datos meramente cuantitativos y no datos cualitativos. En el capítulo 6 donde abordaremos los resultados atenderemos a estas cuestiones.

- Amortización. Según la RAE amortización es la "acción y efecto de amortizar", que, a su vez, significa "recuperar o compensar los fondos invertidos en alguna empresa". Pues, bien, creemos que este término es apropiado para describir lo que ocurre con algunas de nuestras piezas y que da un giro a su interpretación más tradicional.

El establecer secuencias de utilización de las piezas nos permite valorar en qué medida el "trabajo invertido" ha podido ser recuperado.

Este concepto no es algo nuevo, de hecho, Mannoni, T. y Giannichedda (2004) ya señalaban que:

Los ciclos de los diversos materiales no están nunca completamente separados los unos de los otros. Por analogía, no sólo se pueden transferir algunas fases de la producción de un material a otro, sino que también un ciclo puede reutilizar descartes de otra producción o el éxito de una actividad puede comportar la crisis de otras (Mannoni, T. y Giannichedda, 2004:79).

En esta cuestión y en lo que se refiere a nuestras piezas dos van a ser los factores determinantes, por un lado, la presencia de color y por otro el grado destrucción.

Si sobre las huellas macroscópicas de uso existe colorante o sobre ellas se extiende el grabado de un motivo decorativo, el uso habrá sido anterior a la decoración. A la inversa, cuando las huellas interrumpen la decoración el uso, será posterior y además habrá que considerar si se quiso destruir dicha decoración.

En los casos en los que la decoración ha quedado gravemente dañada por la fractura de la pieza como ocurre en muchas de las piezas de Fariseu (Aubry, 2009)

estará claro el grado destrucción.

Además, en nuestra ficha consideramos también casos en los que no se ha podido determinar a ciencia cierta y por eso los calificamos como *indeterminados*, y casos, en los que el uso es lo destacado de la misma.

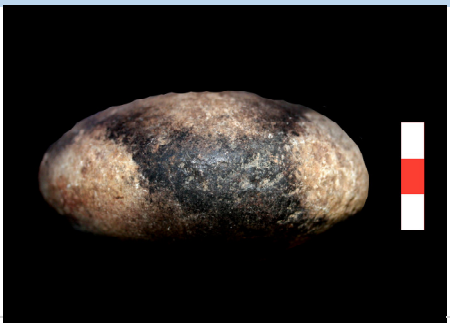
Tipos de Amortizaciones		
Uso-Decoración		Hemos considerado como mejor ejemplo de esta circunstancia el canto 7704 de La Paloma. En él, en uno de sus extremos se pueden apreciar claras cúpulas fruto de una percusión intencionada, cubiertas ahora por color negro. En este caso, además, ese color negro es parte de un dibujo lineal.
Decoración-Uso		A diferencia del caso anterior, en este canto de El Valle, se aprecia como la decoración con negro queda salpicada de cúpulas de color claro producidas por percusión, que llevan a la pérdida correspondiente de materia prima y eliminan también parte del color.
Decoración-Destrucción		Como se aprecia en el ejemplo, que es la Placa 25 de Fariseu, la decoración realizada mediante líneas incisas grabadas ha quedado interrumpida por la destrucción de la pieza.
Indeterminado		La pieza elegida para este ejemplo es el canto de El Pindal. Dicha pieza, clásica en la bibliografía, como se sabe presenta una mancha de color rojo que la bordea centralmente. Y se da la circunstancia de que fue utilizada como retocador, no pudiendo determinar si ese uso fue anterior o posterior a su decoración.

Tabla 3. 3.: Tipos de Amortización. Por C. de Juana.

Por último, la ficha de nuestro catálogo cuenta con dos campos, uno relativo a la *bibliografía* que será completado en los casos correspondientes y un campo llamado *notas* donde se dejará constancia de particularidades que se quieran destacar como si actualmente forma parte de la exposición permanente o temporal de un museo u otras circunstancias.

Así, el trabajo llevado a cabo nos permitirá ir completando un catálogo que dará forma a una rica base de datos cuyo fin es la obtención de resultados de conjunto que den lugar a nuevas interpretaciones y perspectivas de trabajo.

CAPÍTULO 4.

MATERIALES EN CONTEXTO. CANTOS Y PLACAS DE YACIMIENTOS DEL CANTÁBRICO, INTERIOR Y ATLÁNTICO.

Si la cultura puede definirse como "el medio extrasomático de adaptación del hombre" (White 1959), se deduce, lógicamente, que cualquier estudio de la cultura prehistórica tiene que ser también el estudio del medio ambiente y de los recursos del pasado. El hombre nunca vive en un vacío, por eso sus restos culturales tampoco se pueden interpretar en un vacío

(Straus et al., 1983:9).

Esta cita de Straus que hace referencia a palabras de White, nos sirve para justificar, que el hecho de que tratemos piezas de arte mueble no nos exime de estudiar su contexto en el sentido más amplio del concepto.

La finalidad de este trabajo es trascender el estudio de los cantos y placas más allá de la óptica tradicional del arte prehistórico, para llegar a dibujar una serie de características de los entornos cotidianos de los grupos al final del Pleistoceno e inicios del Holoceno. Así, ha sido necesario atender a datos referentes al emplazamiento, cronologías absolutas de los niveles de interés, relación con contextos funerarios, de arte rupestre o presencia de hogares, etc. Que se van a tratar de cada uno de los yacimientos que nos ocupan.

La región Cantábrica se caracteriza por ser una de las áreas más clásicas junto con el sur de Francia, del Paleolítico superior europeo. Sin embargo, carecía de un estudio exclusivo sobre soportes líticos decorados, al modo de los franceses (Couraud, 1985; D´Errico, 1994; Tosello, 2003) o los pertenecientes a la cuenca mediterránea (Cacho y Ripoll, 1987; Villaverde, 2004; Casabó, 2004; Mangado et al., 2010) como hemos venido señalando.

Si bien algunos de los yacimientos del Cantábrico son conocidos desde más antiguo que los mediterráneos, los soportes líticos no han obtenido la misma atención. Frente a una aparente tradición de estudio y puesta en valor de piezas líticas decoradas en las zonas más orientales de la península, en el norte parecen siempre quedar relegadas tras una abrumadora presencia del arte mueble en hueso o asta.

Barandiarán (1973:336), en su catálogo, sí que dedicó un pequeño epígrafe a las *placas y cantos de piedra* llamando la atención sobre que las placas se

reducían a tan solo 25 ejemplares la mayoría procedentes del yacimiento de La Paloma. Y que los cantos, no superaban la docena incluidos los de periodos anteriores al Magdaleniense Final.

Hallazgos posteriores en la misma región como el de Los Azules (Fernandez – Tresguerres (1980) o Los Canes (Arias y Pérez, 1990-a, 1990-b, 1992-a), a los recogidos en nuestro trabajo de revisión y que presentamos aquí como inéditos, como es el caso de Cueva Oscura de Ania; a los pertenecientes al Interior como los de La Peña de Estebanvela (Cacho et al., 2013), o en Portugal los prodecendetes del entorno del Côa, entre otros, hna cambiado el panorama a nivel peninsular.

Dicho esto, nuestro mayor interés es ampliar el conocimiento de cantos y placas peninsulares a través de una revisión de enclaves del Norte que va a incorporar piezas inéditas entre las que destacan, por ejemplo, el magnífico conjunto de placas y cantos con restos de color de Cueva Oscura de Ania. Y por otro lado, ponerlo en relación con un número y variedad, desconocido hasta el momento, de ejemplares en el Interior Peninsular. Creemos que es más interesante hacer énfasis en el numeroso, variado y complejo conjunto de piezas cantábricas, y ponerlas en relación con zonas que hasta hace nada parecían marginales en cuanto a la presencia de estos soportes se refiere. Así, no solo vamos a completar una imagen de conjunto a nivel peninsular si no que destacaremos como es posible que en un futuro cercano el mapa incluya numerosos enclaves más

Los yacimientos de la región cantábrica van a ser abordados respetando las cuencas fluviales o comarcas a las que perteneceny no por orden alfabético.

Hemos dado relevancia a los estudios que han utilizado dataciones absolutas y reconstrucciones del desarrollo climático durante el Pleistoceno y Holoceno, y no tanto a los "fósiles directores" o la tipología de otros útiles. Existe una larga tradición historiográfica que no podemos obviar y en ocasiones haremos alusión a aspectos de este tipo. Muchas de las piezas obtenidas en intervenciones antiguas han llegado a nosotros con una etiqueta en la que se le adjudica una adscripción cultural que nos hemos visto obligados a respetar. Partiendo de este punto y para actualizar y homogeneizar la información relacionaremos esa adscripción cultural con las dataciones absolutas obtenidas en estudios recientes donde se ha actualizado la estratigrafía. Por eso no deben llamar la atención las

cronologías absolutas que hemos considerado con respecto a algunas de las piezas. Somos conscientes de que las fechas son orientativas ya que además no hemos discriminado entre la materia orgánica sobre la que fueron obtenidas (hueso, carbón, …) al carecer de dicha información salvo en casos concretos y con lo que ello podría implicar. Insistimos, en que el valor relevante de nuestro catálogo reside en intentar unificar, con las matizaciones pertinentes, y sintetizar el mayor volumen de información posible.

Creemos, por tanto, que es justo comenzar este capítulo agradeciendo a nuestro antecesores y colegas la importante labor de documentación, de correlaciones entre los niveles de excavaciones antiguas y las actuales intervenciones, de obtención de dataciones absolutas, así como de elaboración de informes y publicaciones de los yacimientos que aquí se citan.

4.1 CANTABRICO:

4.1.1. Marco Ambiental y climático

La región Cantabrica en la actualidad comprende las Comunidades Autonomas de Asturias y Cantabria, así como las provincias de Guipúzcoa y Vizcaya al norte y la de Álava, al interior, que forman parte del País Vasco.

Esta entidad geográfica se presenta como un estrecho corredor de 40 km de anchura media, entre el mar Cantábrico y el límite con los montes vascos y la cordillera Cantábrica al sur, que limita además con los Picos de Europa, al oeste, y con el final de los Pirineos franceses, al este (Straus, 1992). Su eje mayor tiene un recorrido de unos 450 km en dirección E-W (González Sainz, 1989: 17)

Se caracteriza por un alto relieve, con valles muy cortos, y profundos ríos, que en su mayoría discurren de sur a norte, con una llanura de costa muy estrecha en muchos casos y en otros inexistente. Todo ello descansa sobre un lecho de roca caliza que ha favorecido la formación de diferentes sistemas Kársticos con la consecuente abundancia de cuevas fruto de habitaciones humanas a lo largo del tiempo y, por tanto, de numerosos estudios.

Como señala Straus (2011) en la actualidad la zona goza de un clima atlántico relativamente estable, templado y muy húmedo, con grandes diferencias entre la llanura costera, y las elevaciones superiores donde en invierno se pueden dar fuertes nevadas.

Las piezas más antiguas que hemos recogido pertenecen al Magdaleniense Final y el Aziliense, momento más álgido de la fase fría VII o Dryas II de la secuencia polínica clásica (Fernández -Tresguerres, 1994:165).

Las primeras transformaciones en el Magdaleniense final coincidentes con la paulatina aparición de elementos azilienses se producen en el final del Alleröd, y las mismas, se generalizarían en el Dryas III (Cantábrico IX) y el Preboreal (Fernández-Tresguerres, 1994; Utrilla, 1996).

Así, tras las dataciones C 14 obtenidas en las últimas décadas "*es evidente que el Magdaleniense superior cantábrico se extendió desde el 14.000 hasta el 10.000-11.000 BP., y el Aziliense, desde el 11.000 hasta el 8.000 BP, en parte*

contemporáneo con el Asturiense: 9.500-7.000BP (Bernaldo de Quirós y Moure, 1978; Straus et al., 1978b; Straus, 1979d)" en Straus et al. (1983:19). Por este motivo, incluimos algunas piezas pertenecientes a yacimientos claramente asturienses, y algún otro de cronologías más recientes.

Periodo geológico	Época Geológica	Periodo glacial y postglacial	Fases Polínicas	Fechas BP	Yacimientos	Clima
CUATERNARIO	Pleistoceno Superior	WÜRM	Dryas II	12.900-11.800	Otero (2)	Frio Húmedo
					La Chora	
					Pila	
					Berroberria	
			Alleröd	11.800-10.900	Rascaño I	Fresco Húmedo
					Azules 3e y 3f	
					C. Mina B	
					Piélago	
					La Paloma 4-5.1	
					Zatoya MF-A	
			Dryas III y buena parte del Preboreal.	10.400- 9.430	Rascaño I	Poco Frío Húmedo
					Riera 27-28	
					Azules 3e y 3 capas superiores	
	Holoceno	Postglacial			Portugain	
					Piélago	
					Urtiaga D	
			Boreal	10.000	Ekain II y nivel IV	Fresco seco
					Abauntz nivel D	
			Atlántico	8.000 avanzado	Urtiaga C	Cálido Húmedo
					Berroberría C2	

Tabla 4.1.: Situación climática y fases polínicas de diferentes yacimientos de Cantabrico a partir de los trabajos de Fernández-Tresguerres (1995:204) y de Utrilla (1996:241).

La mejora climática que llevó al establecimiento de bosques boreales en la mayor parte de Europa, modificándose así mismo la fauna. Caballos y renos fueron sustituidos en gran medida por especies forestales mixtas como ciervos, roedores y el jabalí, como señala Pettit (2014:295). En este período cuando muchas de las características de la ordenación territorial como el arte de la cueva y el arte portátil, así como los inventarios líticos y orgánicos, comienzan a ser modificados.

Aun así, no hay que pasar por alto que precisamente la Costa Cantábrica, debido al efecto regulador de las corrientes del Golfo, entre otros factores, tuvo a lo largo de todo el cuaternario ciertas condiciones de moderación climática (González

Sainz y González Morales, 1986: 72) que complicaban el hecho de poder apreciar el impacto de las variaciones térmicas en el registro arqueológico, aunque no por ello dejaron de ser minuciosamente estudiadas.

En el 2011 Straus, afirmaba que:

investigaciones recientes habían demostrado que la "simplificación" de artefactos líticos y óseos y de las manifestaciones artísticas que definen la transición desde el Magdaleniense Superior Final al Aziliense tuvieron lugar hacia el final del último glacial interstadial (Fase polínica Alleröd) y fueron variables de un sitio a otro y de una región a otra en el carácter y el calendario. Además, añadía, *que ahora era evidente que el Aziliense puede subdividirse en fases en la región de Cantabria, con la parte media de su ciclo cronológico correspondiente a Dryas y sus últimas manifestaciones sobreviviendo a lo largo del Preboreal, después de lo cual sus tecnologías y patrón de asentamiento serían reemplazadas por diversas manifestaciones culturales del Mesolítico. En general, el Aziliense en el norte del Atlántico de España abarca el período comprendido entre aproximadamente 11,5 y 9 ka (un cal; ca. 13.6e9.8 cal ka). Para toda la región (incluidas las extensiones de las regiones autónomas Vasco y Navarra al sur de la Cordillera Cantábrica y por lo tanto técnicamente por la cuenca mediterránea del río Ebro) no habiendo más de aproximadamente 17 sitios de "media" Aziliense bien datados. Entre los sitios azilienses sin fecha o niveles, sin embargo, puede haber más. Es de destacar que la transición Magdaleniense- Aziliense se llevó a cabo bajo condiciones de clima templado y la cultura Aziliense se extendió en fases tanto templadas como frías.* Straus (2011:328-329)

4.1.2. Esquema cronológico e industrial cantábrico

Como ya hemos señalado, y como insiste González Sainz (1995:162) lo ideal sería poder referirnos a los diferentes niveles de Magdaleniense por estar datados de forma directa, cosa que no siempre es posible. Por eso, es necesario, resumir brevemente los conjuntos de materiales característicos de cada adscripción cultural de las que nos vamos a ocupar.

Si bien la sistemática cronológica de Breuil que utiliza los estadios I-VI para dividir por periodos el Magdaleniense parece haber caído en desuso, la división atendiendo a la presencia o no de arpones y sus características se mantienen a

nivel historiográfico, ya que resulta muy cómoda por dos motivos: uno, que el arpón es un útil frecuente y por tanto de fácil hallazgo arqueológico y dos, que coincide con una división climática que puede hacerse dentro del Tardiglaciar (González Sainz, 1995:163).

El Magdaleniense sin arpones, sería el más antiguo, que por dataciones actuales se situaría entre el 16500-17000 BP y del cual nosotros no nos vamos a ocupar en este texto.

El Magdaleniense con arpones o reciente, con la información que maneja González Sainz (1995) abarcaría el periodo del 14000 -11200 BP cuando se generaliza el arpón plano, característico del Aziliense coincidiendo con la oscilación Alleröd

El Magdaleniense Final (12500/12300-11500/11200 BP), al que pertenecen las piezas más antiguas de nuestro estudio, se desarrolla durante el Dryas II de la secuencia polínica, siendo el punto álgido de la fase fría, y con una parte del Alleröd. En este momento se realizan algunos arpones bilaterales, junto a muchos unilaterales y con sujeción mediante abultamiento proximal (González Sainz, 1995:165).

El Aziliense, aunque difícil de precisar en fechas superiores al 11000 sabemos que se solapó con momentos finales del Magdaleniense, en lugares como los Azules 3e, Zatoya II y Zatoya B3, así como en Antón Koba. Basándonos en los datos polínicos, el Aziliense se desarrolló en los momentos finales del Tardiglaciar y los inicios del Holoceno. Aparecería en el Alleröd y se desarrollaría plenamente en el Dryas III (Würm IV) y el Preboreal.

González Sainz, (1995:204), indica que las condiciones climáticas entre ambos periodos culturales fueron muy similares, y por tanto, al principio, aunque no luego más tarde, éstas no serían las causantes de la gran transformación que supone el inicio del Epipaleolítico.

Fano (2004) explica breve pero claramente el por qué de hablar de sociedades epipaleolíticas y mesolíticas en la región cantábrica. Y señala, que dada la distancia que se aprecia con respecto al registro Aziliense inmediatamente anterior "mesolíticas (serían) aquellas sociedades que ocuparon los espacios cantábricos entre el IXº y el VIº milenio cal BC" (Fano, 2004: 339) y que, "El

Mesolítico en la región Cantábrica correspondería con el intervalo de transición entre los modos de vida de los cazadores recolectores y la aparición de la economía de producción, de las que las evidencias más tempranas se han fechado en la primera mitad del V milenio cal BC" (Fano y Cubas, 2012).

4.1.3. Subsistencia, vida cotidiana y mundo simbólico

Los cambios en la fauna y la flora, en la Región Cantábrica, llevaron consigo cambios en los modos de subsistencia, que vamos a repasar siguiendo principalmente a González Sainz González Morales (1986: 75-83), y también en los hábitos de la vida cotidiana.

Con un clima más templado y húmedo los bosques, sobre todo los de hoja caduca, empezaron a ocupar grandes extensiones, haciéndose cada vez más raros los espacios de campo abierto o de un medio parque. Aumentaban además los recursos vegetales, dándose una mayor variedad en la recolección de diferentes frutos. Esto ha podido ser constatado gracias a los análisis palinológicos que han sido publicados (resumidos por Dupré, 1988; Iriarte, 2008) como señala Straus (2011:329) y que apuntan a "una considerable reforestación durante el Tardiglaciar interstadial, con pinos, enebros, abetos, abedules, robles, avellanos, alisos, castaños, olmos, sauces, dependiendo del momento específico en el tiempo, la altitud, el suelo, la exposición y la disponibilidad de agua" Straus (2011:329).

Con ello también las especies animales se ven modificadas, llegando a desaparecer por completo especies de "fauna fría" (elefante lanudo y mamut), aunque su número ya fuera escaso en esta región respecto a Europa. Los grandes herbívoros de campo abierto como bisontes, toros y caballos parecen ir cediendo importancia a los ciervos. Convirtiéndose el ciervo rojo en el gran protagonista debido a su gran versatilidad tanto en la dieta, en los hábitats que ocupa como en sus movimientos en grupo (Straus, 2011:230). Y se aprecia, asociado a esas formaciones boscosas, un aumento en la presencia de corzos y jabalíes, por ejemplo, al inicio del Postglaciar. Los animales "alpinos" como la cabra montés y el rebeco, tendrán gran importancia puntual en algunos enclaves y momentos.

Unido a todo ello, es obvio que las vías tradicionales de desplazamiento debían cambiar, pues se habían reducido las zonas abiertas, así como la plataforma litoral debido a la subida del nivel del mar. Ello llevo a una obligada adaptación a

los recursos locales y por tanto a la creación de soluciones que marcarían esa transición que da lugar a un lento cambio cultural.

Uno de los recursos que tomará protagonismo y que tuvo su reflejo en la industria como hemos señalado, fue el aprovechamiento de los recursos marinos.

Aunque la recolección de moluscos está constatada desde momentos tempranos del Paleolítico Superior, a lo largo del Magdaleniense y del Epipaleolítico se incrementa y se diversifica el marisqueo. Las especies más consumidas como caracoles y lapas se diversifican debido a los cambios climáticos, y aparecen consumidas otras especies como mejillones, ostras, navajas, erizos de mar, diversos tipos de cangrejos, etc. Tema, éste, que trata ampliamente Gutiérrez -Zugasti (2008, 2009) por lo que no nos vamos a extender más.

De esta manera algunos modelos industriales tienen una implicación directa con el mundo pesquero, como los arpones, las redes, las pesas y los posibles usos atribuidos al pico Asturiense. Había cambiado el paisaje, los recursos alimenticios, la forma de desplazarse y ponerse en contacto con otros grupos, y por tanto el día a día, la vida cotidiana.

No es de extrañar entonces que la concepción simbólica del mundo que los rodea hubiera cambiado con todo lo demás y tuviera también su reflejo en el registro arqueológico.

Aunque se ha insistido en la perdida de la tradición del arte en cueva, sustituido por un arte considerado menor, como es el arte portátil, en todo este proceso, creemos que aún hay cuestiones a este respecto sobre las que poder arrojar algo de luz.

Gonzalez Morales (1982) y Pettit (2014:297), como ya apreciara Breuil, señalan que la disminución de la visibilidad arqueológica de la gran tradición del arte en cueva, durante el Paleolítico superior final, presumiblemente refleja el aumento de la disponibilidad de materiales perecederos (madera, corteza) en el que se hiciera el arte. Y hace alusión a decoraciones de tipo geométrico, a los cantos pintados con ocre, o a los animales dibujados con líneas de contorno como elementos que parecen haber tenido una persistencia generalizada, algo sobre lo que insisten Bueno y Balbín (2016).

Mapa 4. 1.: Mapa del Cantabrico. General y detalle por C. de Juana. 1. La Paloma, 2. C. Oscura de Ania, 3. Los Canes, 4. El Pindal, 5. Los Azules, 6. Collubil, 7. Molino de Gasparín, 8. Cueto de la Mina, 9. La Riera, 10. Balmori, 11. Sovilla, 12. El Castillo, 13. El Pendo, 14. Cueva Morín, 15. La Chora, 16. El Valle, 17. El Horno, 18. Atxeta, 19. Santimamiñe, 20. Lumentxa, 21. Silibranka, 22. Urtiaga, 23. Ekain y 24. Berroberría.

4.1.4. Cuenca del Nalón: La Paloma y Cueva Oscura de Ania.

4.1.4.1.LA PALOMA

UBICACIÓN. La cueva de La Paloma pertenece a Soto de las Regueras, Asturias. Sus coordenadas son: 2º17´20"/43º26´08". IG.C. 1/50.000 hoja 28.

La Cueva de la Paloma se sitúa en la Sierra del Pedroso, en el valle del río Soto, afluente del Nalón. (González Sainz 1989:23).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. M. Hoyos Gómez (1980: 33-41) actualizó la secuencia estratigráfica obtenida años atrás por Hernández Pacheco. Así, Hoyos Gómez nos habla de nueve niveles, de los cuales, nosotros, sólo vamos a ocuparnos del Nivel 2 con materiales azilienses y del Nivel 4 con materiales del Magdaleniense Superior Final donde se encontraron hogares, ambos, separados por un Nivel 3 casi estéril arqueológicamente.

Álvarez Alonso (2008:69) aporta varias dataciones para el Nivel 4 de La Paloma de 12.860 ± 130 BP Y 12.750 ± 130 BP y pone entre interrogación una fecha más reciente de 11.990 ± 140 BP que es la que nosotros recogemos, por ser la más reciente, ya que para el nivel Aziliense que nosotros también consideramos, el nivel 2, no tenemos fechas absolutas.

PIEZAS LÍTICAS. El resultado del estudio pormenorizado de las piezas líticas no talladas de la Paloma ya fue publicado en Juana (2013).

En dicho estudio, se indicaba que de adscripción Magdaleniense Superior (Nivel 4) contamos con 10 piezas en placa y con decoración esquemática. Mientras que de periodo Aziliense (Nivel 2) tan solo hallamos 6 cantos no en todos los casos con decoración o manchas de color y en ningún momento grabados. Las piezas 1,2,3,4,5,6 y 8 ya habían sido publicadas por Corchón (1986) dentro del marco del arte portátil del Cantábrico y nosotros quisimos incorporar un estudio respecto a su posible utilidad sin obtener resultados positivos en este caso. Únicamente, la pieza 7 que también trata Corchón ((1986:396), -Catálogo, figura 141, número 1) no sólo presenta grabados en una de sus caras, sino que en la parte más distal de la misma la concentración de cúpulas de muy pequeño tamaño hacen pensar en su uso como pequeño percutor.

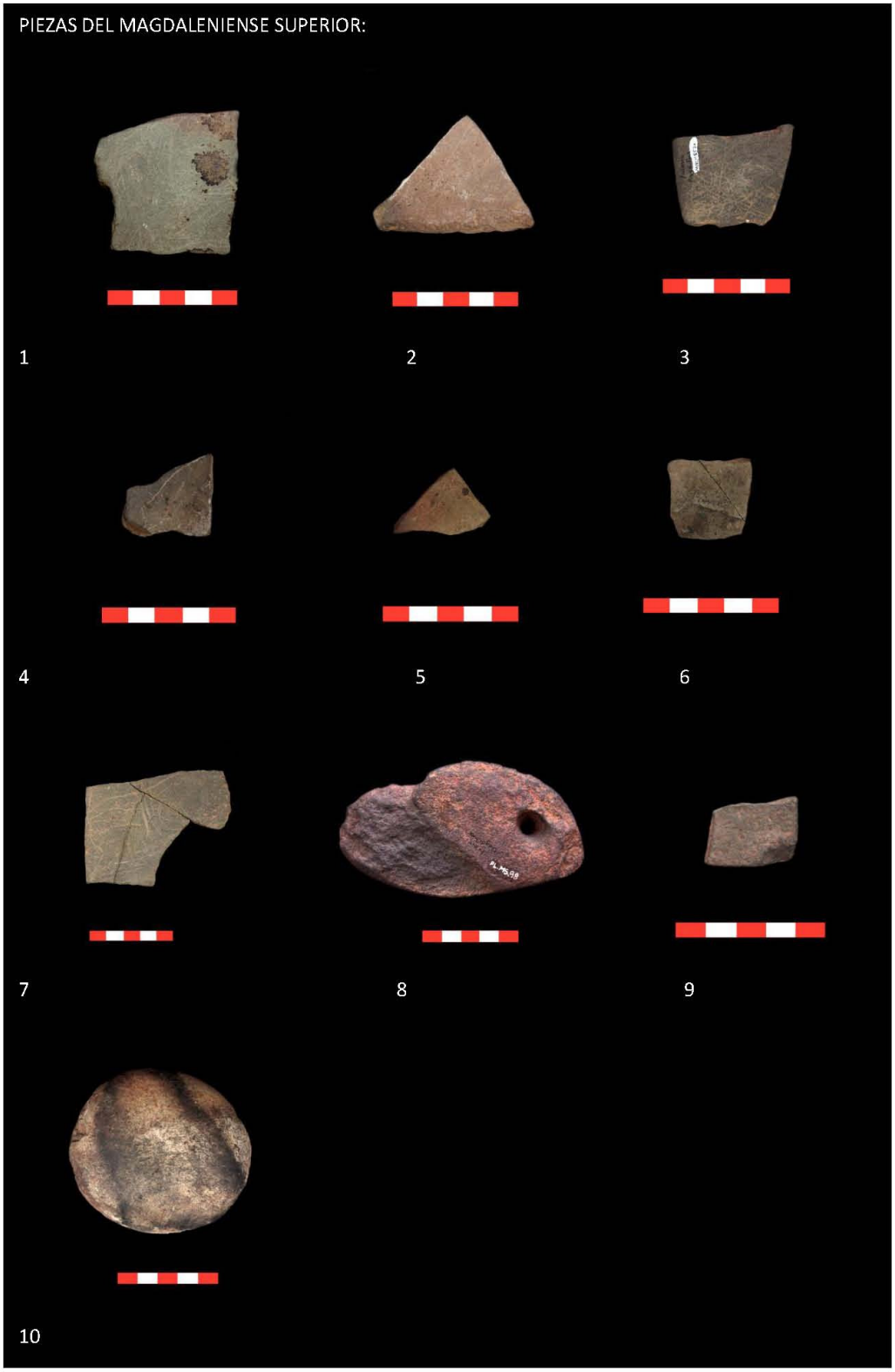


Figura 4. 1.. Piezas del Magdaleniense Superior: 1 (8568), 2 (8569), 3 (8570), 4 (8571), 5 (8572), 6 (8573), 7 (8666), 8 (9164), 9 (8574) y 10 (7704). Siendo el número entre paréntesis su número de inventario tomado de Juana (2013: 433).

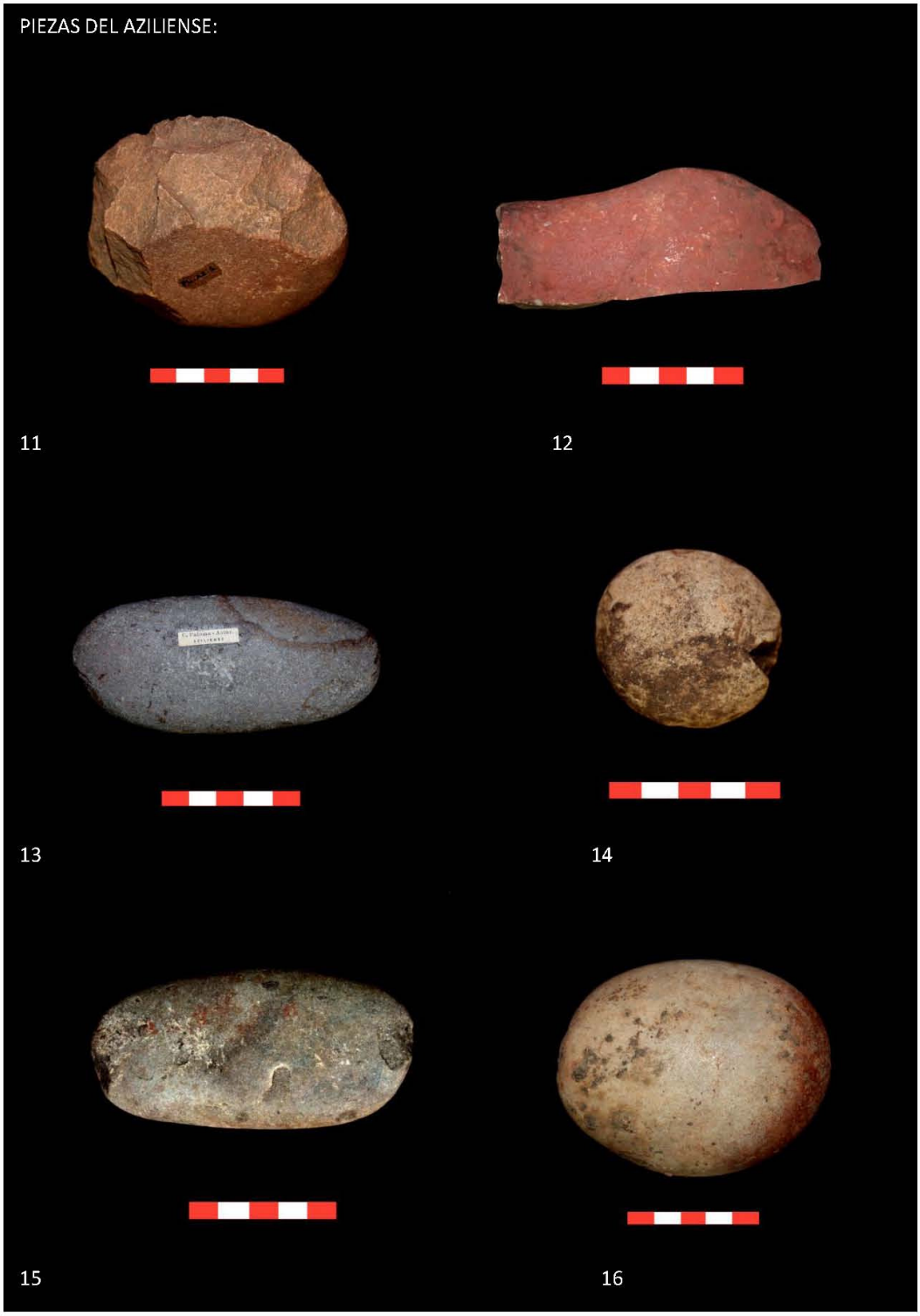


Figura 4.2.: La Paloma, Asturias. Piezas del Aziliense: 11 (6544), 12 (6545), 13 (6530), 14 (6531), 15 (6532) y 16 (7959). Siendo el número entre paréntesis su número de inventario tomado de Juana (2013: 434).

Dentro de este estudio preliminar, se recogieron algunas piezas inéditas respecto a otros estudios, como la pieza 9, que dimos a conocer por compartir las mismas características líticas en cuanto a materia prima, espesor, etc. y por presentar las mismas diminutas cúpulas que la pieza 7 que indican su empleo como útil.

La otra pieza, la 10, hallada también en el nivel 4, destaca en el conjunto por su gran parecido a los cantos azilienses más clásicos y no está recogida en ninguna de las fuentes tradicionales, por lo que la dábamos a conocer de forma inédita. Es un canto de cuarcita, que presenta junto a manchas de color rojo, dos líneas muy marcadas en negro, que la circundan a modo de anillo uniéndose en un punto. Además, sabemos que "los restos de color fueron posteriores a las huellas presentes en el borde, pero anteriores a las de las caras, lo que indica una reutilización de la pieza en tres fases: uso del borde, decoración y uso de las caras de la pieza" (Juana, 2013:435)

El uso del ocre en el nivel 4 es evidente no sólo por los restos en la pieza 10 sino porque en su momento también se recogieron en el mismo, restos de ocre muy bien conservados e inventariados por el museo como MNCNPH-7784 y que forman parte de nuestro catálogo.

La pieza 11 fue tomada en consideración por tratarse de un canto trabajado en el nivel Aziliense, con el fin de verificar la ausencia de restos artísticos en su superficie. Dicha pieza ya había sido citada por Hoyos Gómez et al. (1980:200). y por Fernández-Tresguerres (1980:70) quien la clasifica como un *hachereaux*.

Fernández-Tresguerres nos describe la pieza 12 como "un canto de caliza roto que presenta toda su cara superior manchada de ocre, de tono intenso, color que no aparece en las caras de rotura. En su cara posterior aparecen algunas manchas difusas del mismo colorante" (Fernández-Tresguerres, 1980: 70). Esta se convierte en una pieza a tener en cuenta donde la presencia de colorante es innegable, al igual que su posterior fractura.

Las piezas 13 y 15 comparten claramente la morfología, el uso como machacadores por sus huellas apicales y como yunques por las marcas en sus caras, así como su materia prima, la caliza. Si bien por las descripciones de materiales es difícil determinar si fueron citadas o no en la bibliografía, lo que sí

podemos asegurar es que la imagen de la pieza 15 está recogida en la obra de Hoyos Gómez et al. (1980: 220), descrita como "*percutor de caliza*" no aludiendo en ningún momento a las manchas de ocre que presenta en su superficie.

Lo mismo ocurre con las piezas 14 y 16, pues, la imagen de la primera pertenece, como la 15, a la lámina C de Hoyos Gómez et al. (1980:220). Como ya señalamos,

la 16 es una pieza inédita. Sus materias primas son diferentes, arenisca y cuarcita respectivamente, pero su morfología es similar entre ellas y a la pieza 10. La pieza 14 presenta numerosas cúpulas en su contorno que indican que se utilizó como machacador; próxima a la zona de las cúpulas se observa la pérdida de un pequeño fragmento de la pieza que posiblemente se debió al trabajo con la misma y su superficie está ennegrecida parcialmente. La pieza 16 en uno de sus extremos tiene cúpulas de percusión que indican su uso como machacador (en el catálogo final, aparecerá como percutor indirecto o martillo, pues, el color no coincide con las cúpulas)*, y en una de sus caras presenta también impactos que hacen pensar que se intentó su uso como yunque. Mientras en la superficie existen restos de colorante, las cúpulas están limpias por lo que suponemos que el colorante fue anterior a su uso.* (Juana, 2013:435).

Gracias a la consulta reiterada de materiales en el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid, hemos incorporado al catálogo que acompaña este texto otras tres fichas que no alteran lo publicado. Se trata en uno de los casos de pequeños fragmentos de ocre claramente utilizados como lápices, así como el frgamento de un canto y una lasca de sílex con restos de ocre también.

Así mismo, comprobamos que la presencia de ocre en La Paloma tuvo continuidad. Perteneciente al Nivel 8, Magdaleniense Inferior, se recogieron durante la excavación gran número de restos de ocre, machacadores de ocre y una placa de arenisca toda cubierta de ocre quizá usada como paleta. Los números de sigla de estas piezas son: 8353, 8354 y 8355 respectivamente y están depositadas en la caja de La Paloma número 167.

Igualmente, del Nivel 5, encontramos tres piezas de arenisca todas ellas con restos de ocre. La pieza 9176 es un fragmento triangular con restos de ocre y líneas paralelas grabadas, la 9166 es un prisma triangular utilizado posiblemente como

machacador pues sus extremos son los más impregnados de colorante y por último tenemos la pieza 9168 de mayor tamaño que las anteriores con huellas de haber sido utilizada como yunque y percutor y algún resto de ocre más anaranjado que en las otras piezas. Todas éstas del Nivel 5 están depositadas en la caja de La Paloma número 177.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. No tenemos constancia.

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. Hernández-Pacheco (1923:36) afirmó que en "los niveles magdaleniense superior final, y con mayor abundancia en el del Aziliense, se hallaron también dientes humanos aislados (...) y pedazos de maxilar con molares implantados en el fragmento óseo", repartidos por diferentes sitios, y que según él pertenecían a cráneos distintos. Además, como recogen Drak, L. y Garralda (2009:273) en el mismo texto nos advierte del hallazgo de los restos de un individuo infantil adscrito al periodo Aziliense. Estos restos indicaban que se trataba de un individuo con dentición decidua, mal conservado (Hernández Pacheco 1923:37). Se ha interpretado que pudiera acompañarle un tipo de ofrenda funeraria (Arias y Álvarez-Fernández 2004) por haber aparecido con un gran número de caninos de ciervo perforados a su alrededor (Martínez y Chapa 1980:139).

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
La Paloma	Nivel 4	MSFC	12,860 +/-130BP	OxA-973	MS	Alvarez Alonso, 2008:69	No	No	Placas/ grabadas
			12,750 +/- 130 BP	OxA-975	MS				
	Nivel 2	Aziliense					Si	No	Cantos/rojo

Tabla 4.2.: La Paloma, Asturias. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1.4.2.. CUEVA OSCURA DE ANIA

UBICACIÓN. Cueva Oscura de Ania pertenece al concejo de Las Regueras, Asturias. Sus coordenadas son: 2º16´18"/43º22´35". IG.C. 1/50.000 hoja 28 "Grado" (Gonzalez Sainz, 1989:30).

La cueva está situada sobre el río Nora, afluente por la derecha del río Nalón y por tanto en las cercanías de enclaves como La Paloma, Sofoxó y Entrefoces.

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Cueva Oscura de Ania, como nos informa González Sainz (1989:31) fue excavada primeramente por Vega del Sella entre 1915 y 1919 pero de dichas intervenciones sólo se publicaron breves comentarios de los horizontes documentados que más tarde recogerían Hernández Pacheco (1919:27) y Obermaier (1925:190).

En momentos más recientes, volverá a ser excavada por Gómez Tabanera y Pérez Pérez, entre 1975 y 1980, que documentaron un potente deposito arqueológico con vestigios de ocupaciones azilienses (Niveles 1 y 2) y magdalenienses (Nivel 3) (Adán, García y Quesada, 2007:92).

Adán, García y Quesada (2005) han actualizado toda la información sobre este enclave incluida una cronoestratigrafía. Sin embargo, relacionar adecuadamente nuestras piezas con dicha cronoestratigrafía supone cierta problemática, como ya señalaron Adán, García y Quesada (2001:13), debido a la falta de concordancia entre la denominación por niveles y las etiquetas de los materiales conservados en el museo. Además, y como ocurre en otras ocasiones, luego se dan circunstancias que obligan a revisar los materiales en conjunto porque los azares de la excavación y el depósito de materiales hace que estos se separen cuando no deberían. Nos referimos a casos como el de la pieza 1/80 y la pieza 557/79 que, si bien coinciden sus niveles de origen, incluso la cuadrícula, y son parte de una misma pieza que se fracturó, fueron recogidas en campañas diferentes y depositadas en bolsas diferentes en el Museo.

Creemos haber hallado concordancias entre nuestras etiquetas y los trabajos de autores que nos preceden, de la siguiente manera:

- Las piezas etiquetadas con el nivel "h.0.Aziliense antiguo" se corresponden con el Nivel 1 de Fernández -Tresguerres (1980: 49), el

Nivel I de González Sainz (1989:30) y de nuevo el Nivel 1 de Adán, García y Quesada (2001:13). Adscritos de forma general al Aziliense.

- Las piezas con las etiquetas del nivel "0-B" se corresponden con el Nivel 2 de Fernández -Tresguerres (1980: 49), el Nivel II de González Sainz (1989:30) y de nuevo el Nivel 2 de Adán, García y Quesada (2001:13) que llaman "Aziliense atípico". En función de dicha información deberíamos adscribirlo al Aziliense, sin embargo, las cronologías por C14 sitúan los restos de este nivel sin dificultad en el MSFC con fechas de 11.800 +/- 200 BP (Pérez Pérez, 1992; Adán et al., 2005) como así recoge Álvarez Alonso (2008:69).

- Por último, tenemos el conjunto más nutrido en cuanto a piezas de nuestro interés se refiere en el Nivel 3. En las etiquetas encontramos nombradas las piezas como nivel 3-a, 3-b o solo nivel 3 seguido de la cuadrícula, pero sólo tenemos fecha absoluta para el Nivel 3-a de 11.670 +/- 200 BP (Pérez Pérez, 1992; Adán et al., 2005) y que como señala Álvarez Alonso (2008:63) es muy reciente para el contexto que tiene que lo atribuyen al MSFC. Aún así, debido a que en los casos anteriores parece que tenemos más claras las secuencias, creemos que se puede corresponder sin dificultad con el Nivel 3 de Fernández - Tresguerres (1980: 50) o el Nivel III de González Sainz (1989:30) y por tanto se trata de piezas de adscripción al Magdaleniense Superior Cantábrico.

Como se aprecia las fechas absolutas que utilizamos para Cueva Oscura de Ania presentan cierta "dificultad" en relación al orden de los niveles como también señala Álvarez Alonso (2008:69), por lo tanto, deben ser tomadas con prudencia. A pesar de esto su lugar dentro de las fechas que manejamos dentro de este estudio son totalmente coherentes y por eso así las hemos considerado.

PIEZAS LÍTICAS. En lo referente a piezas en soporte lítico decoradas o con restos de color existentes en Cueva Oscura de Ania, pocas son las noticias con las que contamos antes de los trabajos de Adán, García y Quesada.

Fernández – Tresguerres (1980:49-50) basándose en las dos publicaciones existentes hasta la fecha de Pérez Pérez (1977) y Gómez Tabanera (1975) indicaba

que “también se citan algunos guijarros con huellas de pintura, pero sin añadir más datos”.

En Corchón (1986) hallamos tres cantos con restos de color del nivel 2 que ella atribuye al Aziliense y en González Sainz (1989:30-31) no se hace mención prácticamente a los materiales, pues señalaba que en aquellos momentos los materiales se hallaban en estudio.

Adán, García y Quesada (2007:92) afirman que los materiales exhumados por Gómez Tabanera y Pérez Pérez fueron depositados en el Museo Arqueológico de Asturias (Oviedo) y permanecieron prácticamente inéditos hasta dicha fecha, salvo un par de artículos donde se resumían los resultados de la primera campaña y otros, sobre piezas muy concretas del registro como el referente a las varillas decoradas de Pérez Pérez (1982) o la referente a los vestigios de arte rupestre (Cano Díaz, 1977).

Finalmente, en las últimas dos décadas, los mismos autores, Adán, García y Quesada (1999, 2005, 2007) retoman el estudio de los materiales de Cueva Oscura de Ania donde todo el protagonismo se lo llevan la industria lítica tallada y el arte mueble sobre soportes orgánicos siendo inexistente o muy breve la referencia a los cantos o placas líticas. La falta de comentarios específicos sobre los conjuntos líticos de los niveles dificultará además poder hacer cualquier otra precisión desde el punto de vista arqueológico como señalan Adán, García y Quesada (2007:94).

Solo, en Adán, García y Quesada (2001) encontraremos unas breves líneas en relación con nuestras piezas de interés que dicen lo siguiente:

(…) dentro del campo de los cantos decorados. Aunque tres ejemplares del Horizonte 0B se interpretaron inicialmente como tales (Gómez Tabanera et al., 1975:63; Pérez Pérez, 1977: 187, 191), nosotros creemos que se tratan de dos percutores de arenisca y un posible compresor de cuarcita con impregnaciones en ocre y colorante negro (Adán, García y Quesada, 1999: 233). Los motivos para ello son fundamentalmente, que las masas de color, muy difuso, se concentran en los polos y la zona central, como algunos catalogados en otros yacimientos (Barandiarán, 1973:337). De hecho, ejemplares similares pueden observarse en otras capas arqueológicas del depósito Aziliense de Cueva Oscura de Ania (Adán, García y Quesada, 2001:22).

En la misma se recoge una única imagen en blanco y negro de uno de los cantos con manchas de color difusas (en la figura 12.4 que se corresponde con nuestro canto catalogado con el número 05946). Y en ninguno de los casos se hace referencia a placas con color o decoración alguna.

En 2010 cuando visitamos el Museo Arqueológico de Asturias, consultamos los materiales de Cueva Oscura de Ania. El total de cajas depositadas por Gómez Tabanera y Pérez Pérez que contenían los materiales de las campañas de 1970 y 1980 ascendía a un total de 85 cajas, donde buscamos minuciosamente piezas de nuestro interés, incluido en aquellas que portaban una etiqueta que decía "material descartado". Nuestra sorpresa fue mayúscula cuando entre los materiales que revisamos encontramos un conjunto, no de tres cantos con restos de color, como señalaba la bibliografía, sino un total de 20 piezas de nuestro total interés. Además, entre ellas, destaca una serie de placas en arenisca con restos de color rojo que sabemos, por un discipúlo suyo que conocimos en dichas visitas, fue Fernández – Tresguerres que había dejado apartadas y envueltas en papel albal para su estudio justo antes de fallecer y que merecen la revisión que aquí les ofrecemos.

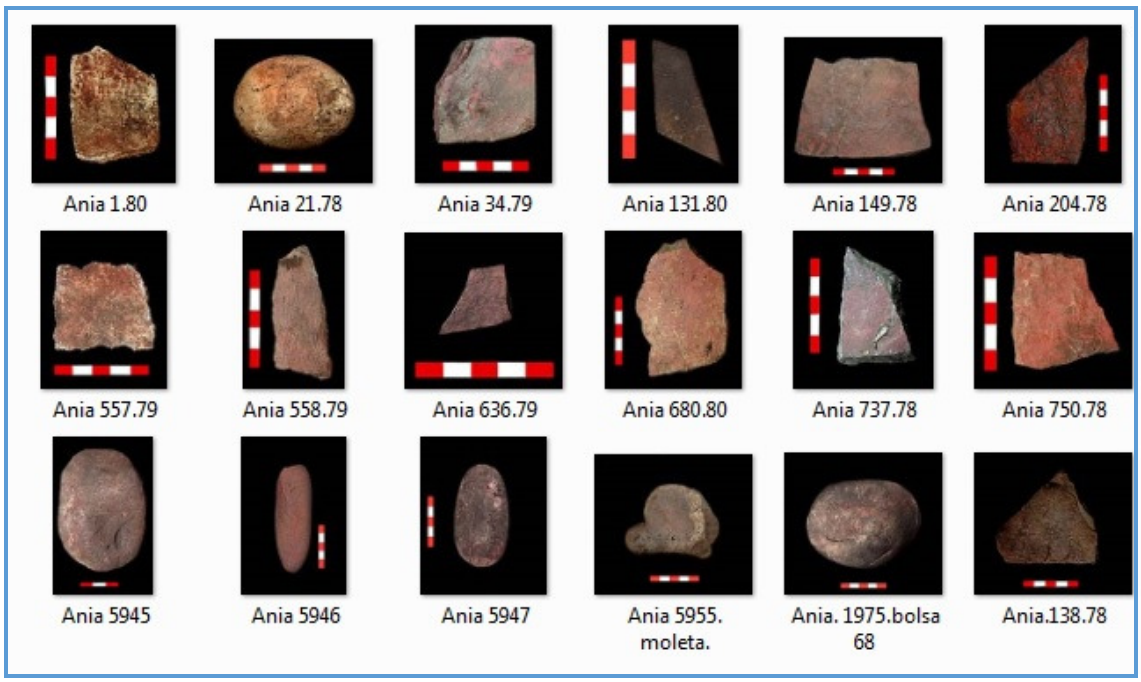


Figura 4.3.: Cueva Oscura de Ania, Asturias. Piezas líticas decoradas. Fotografías de C. de Juana.

El total de piezas de Cueva Oscura de Ania incluidas en nuestro catálogo incluye:

- Tres piezas del nivel más reciente. Se trata, por un lado, de una moleta para ocre (canto 5955) en cuya etiqueta se indicaba "h.0. Aziliense reciente" que nosotros de acuerdo a bibliografía citada hemos adscrito al Aziliense. Y, por otro lado, un canto (canto 5946) con mancha de ocre del nivel "h. 0c- 2c Aziliense antiguo" y un percutor manchado (canto 5945) en cuya etiqueta únicamente leíamos "Aziliense antiguo". La clave creemos, dentro de la nomenclatura utilizada, es que todas estas piezas llevaban la "h" en la indicación del nivel podían adscribirse al Aziliense, aunque luego algunas de ellas fueran caracterizadas diferenciando entre Aziliense antiguo o reciente.
- Un percutor sobre canto (canto 1975) cuya etiquete reza el nivel "0-B" que no tenemos dudas porque de ese nivel se obtuvo la fecha C14 de 11.800 +/- 200 BP (Pérez Pérez, 1992; Adán et al., 2005) como así recoge Álvarez Alonso (2008:69) y lo adscribe al MSF. Y un canto con astilladura (canto 1976) en cuya etiqueta se lee "Nivel 0- 1 b" y que relacionamos con la misma cronología y nivel porque su número de identificación es correlativo al primero, aunque por azares de la excavación terminaron depositados en bolsas diferentes (la 68 y la 1004 respetivamente) en los almacenes del museo.
- Por último, 13 piezas en cuya etiqueta se las asigna al nivel 3 (3, 3-a o 3-b) que han sido adscritas por nosotros al MSFC a pesar de tener una fecha de11.670 +/- 200 BP (Pérez Pérez, 1992; Adán et al., 2005) como ya explicamos.

De hecho, a este grupo pertenece las piezas 138/78 y la 21/78 que tienen representadas en negro un bisonte y la cabeza de un bóvido respectivamente (*véase* la Figura 4.4.) que encajan en el imaginario del Magdaleniense cantábrico sin dificultad y que damos a conocer aquí por primera vez de manera inédita.

En este nivel encontramos también un grupo de 10 placas con resto de color en las que la mayoría están fuertemente impregnadas por ambos lados, lo que supone un tratamiento diferencial y cuidadoso frente a otras placas en las que el color en una de las caras o más perdido pudo ser accidental. El escaso número de

las mismas nos hace pensar si, como Asquerino sugirió para las placas de El Pirulejo (Málaga), pudieron estar involucradas en la elaboración de una posible estructura microespacial.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. En la Cueva Oscura de Ania tenemos noticias de una mancha de color roja que en su momento fue interpretada como un bisonte, la cual no fue aceptada por la crítica quedando reducida a dos menciones bibliográficas: Cano (1977) y Gómez Tabanera et al. (1975).

Sin embargo, y a la luz de las dos piezas cuyos calcos inéditos damos a conocer creemos del todo necesario hacer un estudio pormenorizado y exhaustivo de la misma, con metodología moderna y nuevas técnicas, para poder ir más allá de la consideración de "mancha de color carente de interés artístico" (Adán, 1995).

Pues, ahora, esa mancha roja con forma de "bisonte" no desentonaría con las representaciones de bóvidos que hemos constatado en las piezas líticas muebles.

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. No tenemos constancia.

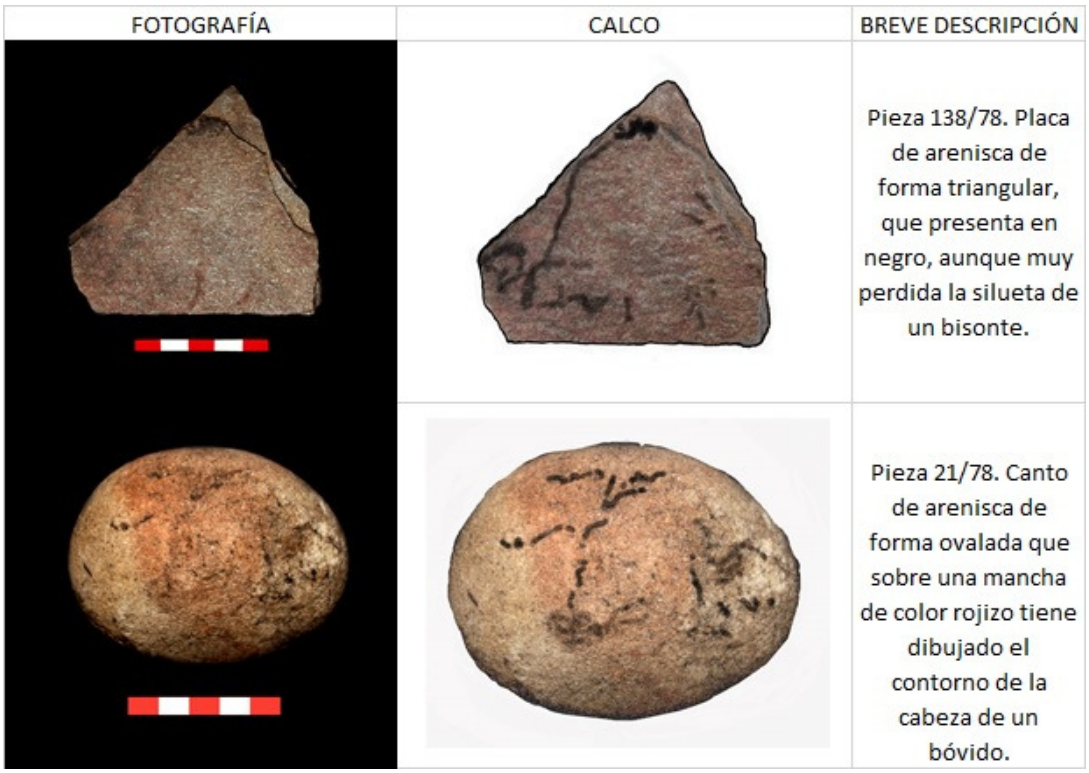


Figura 4.4.: Cueva Oscura de Ania, Asturias. Piezas 130/78 y 21/78, con representación de bisonte y cabeza de bóvido respectivamente. Interpretación de C. de Juana.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Cueva Oscura de Ania	Nivel 1	Aziliense Antiguo	-				No	?	Cantos/rojo
	Nivel 2	Aziliense	11.800 +/- 200 BP; 9,440 +/- 90 BP	GIF-5102; CSIC-362		Pérez Pérez, 1992; Adán et al., 2005	No	?	Cantos/rojo
	Nivel 3	MSFC	11.670 +/- 200 BP	GIF-5106		Alvarez Alonso, 2008:69	No	?	canto/placa negro

Tabla 4.3.: Cueva Oscura de Ania, Asturias. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1.5. Cuenca del Cares-Deva: Los Canes y El Pindal

4.1..5.1. LOS CANES

UBICACIÓN. Los Canes (Arangas, Cabrales, Asturias) es una pequeña cueva situada en la vertiente meridional de la Sierra de Cuera, en un área abrupta a unos 300 m sobre el nivel del mar. Sus coordenadas son: 43º 32' 61'' N 4º 79' 92''O.

Su posición es estratégica al dominar desde la misma los pocos valles que unen la vertiente meridional de la Sierra de Cuera con el fondo del valle del río Cares (Arias y Pérez, 1990).

Próximo a Los Canes existen dos cavidades con estratigrafías en parte coetáneas a las de ésta, que en la última fase de excavación de Los Canes fueron exploradas por el equipo de Arias y Pérez. Nos referimos a las cuevas del Tiu Llines y la cueva de Arangas conocidas desde los años ochenta (Arias y Pérez, 1991).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Las piezas de Los Canes de las que nos vamos a ocupar se hallaron en uno de los enterramientos, que ocupaban toda la anchura de la cueva, en su vestíbulo, debido a la estrechez de la misma.

La sepultura, estructura o enterramiento I, situado en el centro del vestíbulo, presentaba los restos de una mujer de edad avanzada. Su datación por C-14 AMS dio 6265 + 75 BP (AA-5294) (Drak y Garralda, 2009:269) y la situa en la transición del Asturiense y los inicios del Neolítico. Disponía de un ajuar formado por una escápula de ciervo, una costilla de ungulado y tres caninos de ciervo perforados. Toda la tumba estaba sellada por un túmulo de conchas de caracoles de tierra, tierra, cantos y restos de animales.

La estructura II también contiene fosas individualizadas, pero se diferencia de la otra en que esta fue reutilizada, por lo que contenía tres individuos. De ellos,

la tumba III que contenía un varón adulto no presentaba ajuar, pero la tumba II que contenía un individuo masculino adolescente era acompañada por testuces de hembra de cabra montés, un bastón perforado, un gran punzón en hueso, "un gran canto con restos de pintura, un cantito piqueteado (posiblemente una representación antropomorfa) y un rico conjunto de colgantes integrado por numerosas conchas marinas" (Arias, 2014:56). Este individuo al que acompañan las piezas de nuestro interés fue datado por C-14 AMS en 6770 + 65 BP (5780 – 5560 cal BC; AA – 5296) y en 7025 + 80 BP (6030 – 5740 cal BC; AA – 11744) (Drak y Garralda, 2009:269). Las capas de relleno de la estructura II presentaban restos de fauna e industria, colocados anárquicamente salvo los que ya estaban depositados sobre los restos humanos que parecían colocados intencionadamente (Arias y Pérez, 1990). La tumba I presentaba los restos de un niño cuyo ajuar lo formaban huesos de rebeco, ciervo y jabalí.

El estudio de los materiales de la cueva de Los Canes fue llevado a cabo mediante dos metodologías: el sistema tipológico analítico de G. Laplace (1974) y la metodología propuesta por Fortea (1973) para el Epipaleolítico Mediterráneo español, que al basarse en criterios diferentes resultan complementarias (Arias y Pérez, 1990:49). Así, Arias (2014:58) no duda en afirmar que el uso funerario de la cueva de Los Canes se remonta al menos a la segunda mitad del VII milenio.

PIEZAS LÍTICAS. Las piezas que centran nuestra atención de este enclave del Mesolítico asturiano son dos cantos brevemente descritos hallados en el enterramiento o estructura II, junto a un individuo varón adolescente en la llamada tumba II (II-A).

Por un lado, un "canto rodado de forma oval de 15 cm de longitud, aparecido a la derecha del antebrazo derecho" (Arias y Pérez, 1990:47), *véase* Figura 4. 5. Y más tarde Arias (2014:56) señala, en referencia a la tumba II, demás de ese "gran canto con restos de pintura", "un cantito rodado piqueteado (posiblemente una representación antropomorfa)".

Nos pusimos personalmente en contacto con D. Pablo Arias para obtener más información de los mismos, y sabemos que están depositados en el Museo Arqueológico de Asturias. Fue Arias quien nos facilitó las fotografías que

acompañan las fichas de ambas piezas en nuestro catálogo, así como las medidas del canto piqueteado.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. Se tienen noticias de la presencia de pinturas simples del tipo denominado "macaroni" así como de diferentes trazos grabados paraleleos, rectilíneos y ondulados.

RESTOS HUMANOS ASOCIADO. Como ya hemos comentado en referencia a la estratigrafía y a las piezas de interés se hallaron dos estructuras, una con una mujer y otra con tres enterramientos, cuyos detalles están recogidos en trabajos como los de Arias y Pérez (1990:47) y Arias (2014: 56), entre otros.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Los Canes	Sepultura II	Mesolítico	6770 +/- 65 BP -7025 +/- 80 BP	AA-5296; AA-11744	AMS	Drak y Garralda, 2009	Si	Si	Cantos/pintura-grabado

Tabla 4.4.: Cueva Oscura de Los Canes, Asturias. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

Figura 4.5.: Cueva de Los Canes, Asturias. Fotografías de detalle de los cantos, en la sepultura II y canto con antropomorfo piqueteado. Fografías cedidas personalemnte por P. Arias. Fotografía de la vista general de la sepultura II Tomado de Arias (2014:57).

4.1.5.2. EL PINDAL

UBICACIÓN. (Pimiango, Ribadeveva, Asturias). Coordenadas: 43°23′51″N 4°31′58″O facilitadas en la Guía de la Cueva de El Pindal, publicada por el Gobierno del Principado de Asturias en la colección Kalatos S.L.

El Pindal es una cueva que se abre en la caliza costera que forma el cabo de San Emeterio, en la desembocadura del río Cares-Deva. Está orientada al Oeste a unos 40 m.s.n.m. Con un importante conjunto de arte rupestre.

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. NIVELES DE INTERÉS. El Pindal forma parte de la obra *Les Cavernes de la Région Cantabrique* llevada a cabo por H. Alcalde del Río, Breuil y L. Sierra en 1911, porque en 1908 se descubrió el importante conjunto de arte parietal que guardaba. En 1957, al realizar unos trabajos de acondicionamiento y limpieza en el vestíbulo de la cueva se descubría el guijarro con una franja de color que fue atribuido al Aziliense (Jordá 1957: 270).

Jordá y Berenguer Alonso con un pequeño sondeo diferenciaron tres niveles. Un Nivel 1 estéril arqueológicamente, un nivel 2 con restos de patellas de pequeño tamaño similares a las de los concheros asturienses de esa región, y un Nivel 3 con alguna lasca de cuarcita, tan frecuente en el Magdaleniense asturiano, por lo que señala Fernández – Tresguerres (1980:51) no se encontraron vestigios de ningún nivel Aziliense.

La pieza decorada que nos ocupa, perteneciente al mismo, fue localizada fuera de toda estratigrafía (Fernández-Tresguerres 1994:89) por lo que su adscripción cultural se debe a sus características gráficas.

PIEZAS LÍTICAS. Tan sólo recogemos de este yacimiento una pieza, un canto de cuarcita blanquecina y forma ovalada. Presenta una franja de colorante rojizo, de unos 5mm, que divide la pieza en dos partes transversalmente, una de ellas ligeramente mayor.

En esa parte algo mayor, y grabada, aunque nunca antes descrita o nombrada, presenta una línea paralela a la franja coloreada, *véase* Figura 4. 6..

En ambos extremos presenta algunas cúpulas, como si la pieza hubiese sido utilizada como retocador en algún momento. Estas cúpulas son de muy pequeño tamaño y no presentan restos de ocre, *véase* Figura 4. 7.. En la primera imagen vemos como la superficie queda ligeramente aclarada por un uso repetido que

hace que la superficie se aclare su color, además se aprecian unos ligeros restos de negro de forma longitudinal a la superficie de uso. En la segunda las cúpulas producidas por la percusión parecen más concentradas en una superficie de menor tamaño y con un desgaste más profundo.

Figura 4.6.: El Pindal, Asturias. Canto Aziliense. Fotografía C. de Juana.

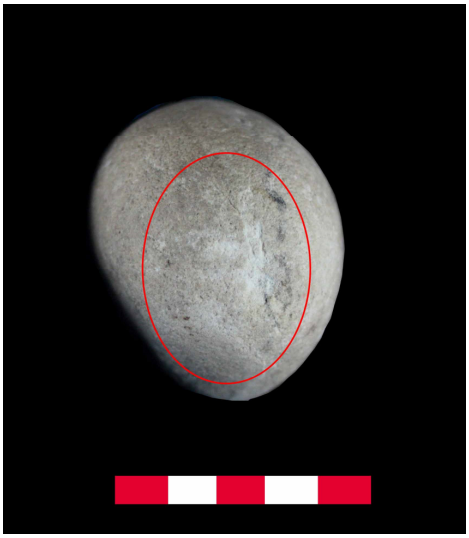


Figura 4.7.: El Pindal, Asturias. Canto Aziliense. Detalles de los extremos. Fotografías C. de Juana.

En el 2012 cuando visitamos el Museo Arqueologico de Asturias para documentar dicha pieza esta formaba arte de la exposición permanente del museo que acababa de ser inagurado por lo que debemos agradecer reiteradamente que se nos permitiera extraerla de la vitrina donde está ubicada en relación con otras piezas Azilienses, por eso de que tradicionalmente nunca se dudó de su adscripción cultural.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. El Pindal ha sido la primera cueva con pinturas rupestres descubierta en Asturias. Existen cinco paneles con decoración tanto grabada como pintada. La elección de colores para las representaciones rupestres, igual que las presentes en el canto, son el rojo y el negro. El bestiario de El Pindal está compuesto por doce bisontes, ocho caballos, y tres ciervos. A ellos se suman un pez grabado y la mancha de un elefante en rojo (Blas Cortina 1996:24).

Las representaciones rupestres, según diferentes autores, no son coincidentes en fechas con la adscripción cultural de nuestro canto. Según Leroi-Gourhan éstas estarían dentro del estilo IV, mayoritariamente asignadas al Magdaleniense medio. Breuil y Jordá, sin embargo, consideran estas representaciones como una muestra continuada de todo el Paleolítico superior, exceptuando el Solutrense para Breuil (Menéndez Fernández, Jimeno Martínez y Fernández Martínez, 1997: 328-329).

RESTOS HUMANOS ASOCIADO. No tenemos constancia.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
El Pindal	Superficie	Aziliense					No	Si	canto/rojo

Tabla 4.5.: El Pindal, Asturias. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1. 6.. Cuenca del Sella: Los Azules y Collubil.

4.1.6.1. LOS AZULES

UBICACIÓN. Los Azules se sitúa en Cangas de Onís, en Asturias. Sus coordenadas son: 1º26'57''/43º21'40''. I.G.N. 1/50.000, hoja 31: "Ribadesella" (González Sainz, 1989:48). La cueva de Los Azules está actualmente a unos 30 m. sobre el curso del río Sella y en un entorno de denso bosque. Aunque se trata de un complejo de pequeñas cavidades, la que ha sido objeto de las excavaciones se compone de dos bocas, llamadas originalmente cueva de Los Azules I la occidental y cueva de Los Azules II, la oriental (González Morales, 2014:49).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. La estratigrafía de Los Azules comprende hasta 12 niveles que van desde el Magdaleniense hasta el Aziliense final, *véase* Figura 4.8., pero en nuestro estudio vamos a insistir en el nivel 3 pues es al que pertenece la sepultura y en consecuencia los cantos contextualizados de los que nos ocupamos. Este nivel 3 es Aziliense final y consta de capas que se nombraron desde la "a" a la "h". Para las capas 3b-d que son las que comprende la sepultura, Fernández-Tresguerres (2004:313), obtuvo sobre hueso la siguiente con C14: 9540 + 120 BP (NIVEL 3d).

Si algo es excepcional en este enclave es que, como complemento al enterramiento, junto a montones de conchas de *Modiolus*, cuidadosamente apiladas, el cráneo de un tejón y otros utensilios líticos y óseos, se hallaron diversos cantos pintados con puntuaciones en negro, varios de los cuales delimitaban la cabecera de la sepultura (González Morales, 2014:52).

PIEZAS LÍTICAS. Debido a la forma a la que han sido descritos en la bibliografía los diferentes cantos intuimos que lo que finalmente hemos recogido nosotros es meramente una muestra, como ya hemos señalado anterioremente.

Las piezas que aquí constan forman hoy parte de la exposición permanente del Museo Arqueológico de Asturias, y tuvieron que ser sacadas de sus vitrinas, para que las pudiésemos consultar personalmente, pues tres de ellas acompañaban al enterramiento de Los Azules, en la posición en que fueron halladas, y el resto forman otro conjunto en una vitrina a parte.

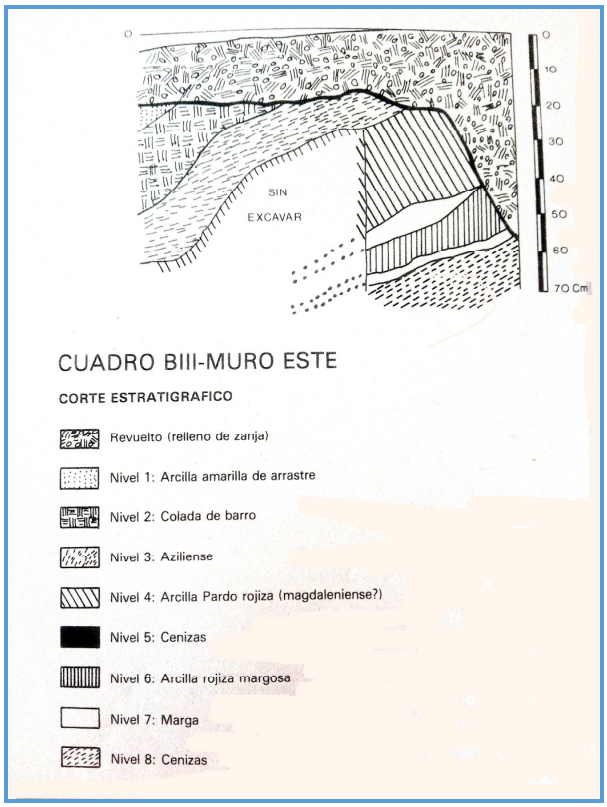


Figura 4.8.: Los Azules, Asturias. Estratigrafía según Fernández-Tresguerres (1976-c:80)

Como se puede comprobar siguiendo los propios textos de Fernández-Tresguerres (1976-c:82; 1980:156; 1981; 2006:22; 2009) algunos de los cantos de Loa Azules aparecieron en superficie, otros presentaban restos de negro, pero no fueron considerados porque las manchas eran informes (solo hará referencia a uno de éstos en sus publicaciones), y otros pertenecían al grupo de cantos que formaban parte del túmulo que no sabemos con qué número exactamente de cantos contaba.

Por lo tanto, es bastante difícil determinar cuál es el número real de todos los cantos, cuales están verdaderamente decorados y cuales podrían presentar manchas. Dicho esto, y como señalamos en nuestro Trabajo Final de Máster creemos que entre los "decorados" que podemos diferenciar descritos en la bibliografía habría unos 23, aunque lo cierto es que nosotros únicamente hemos podido estudiar los 16 de la exposición permanente del Museo, *véase* Figura 4. 9..

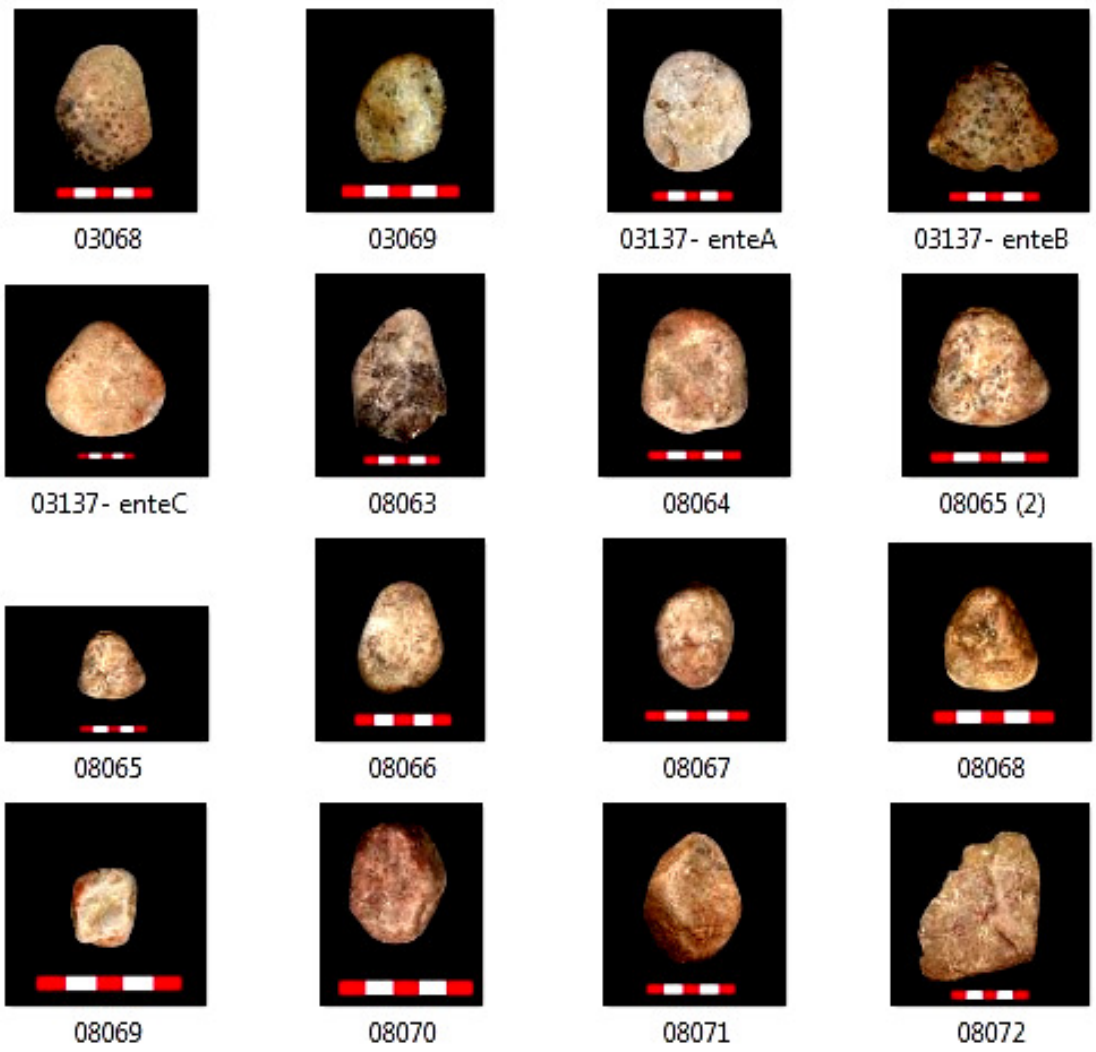


Figura 4.9.: Los Azules, Asturias. Cantos Azilienses. Fotografías de C. de Juana.

Como nos ha ocurrido con otros conjuntos, la forma en la que hemos orientado las piezas, a veces, difiere con la de los autores. Así, el canto aquí nombrado como 03068, que es el número con el que está inventariado en el Museo, aparece con la decoración en la parte superior en todas las representaciones de Fernández-Tresguerres (ver por ejemplo Fernández - Tresguerres (1980) figura 39 número 3).

Se trata de uno de los cantos que aparecieron fuera de la cueva y por tanto fuera de contexto estratigráfico, que según dicho autor cuenta con 29 puntos negros junto a una gran mancha y otros puntos en el resto de caras. Próximo a este apareció otro con una mancha negra, que a nosotros nos cuesta emparejar con los cantos publicados siguiendo el calco y la descripción, ya que en algunas de las

piezas el color está muy perdido, pero creemos que podría tratarse del canto 08064, donde también aparece invertido el calco de la pieza respecto a nuestra fotografía.

Los primeros cantos que aparecieron en contexto estratigráfico fueron los que acompañaban a la sepultura, en el nivel 3. Uno de ellos impregnado de ocre fue interpretado por Fernández-Tresguerres (1980:156) como decorado intencionalmente debido a su pequeño tamaño. En este mismo texto habla de otro canto "fragmentado, que presenta una capa de ocre de color oscuro, cubriendo toda la superficie" sin embargo, en textos posteriores señalará que "En Los Azules se encontraron numerosos cantos pintados, todos menos uno, realizados con pintura negra" (Fernández – Tresguerres, 2006:22). Es por este motivo, que cualquier consideración sobre los cantos de Los Azules deberemos tomarla con gran prudencia a falta de una revisión completa y detallada de todos los cantos tuvieran restos de color o no.

En la "muestra" estudiada por nosotros contamos con decoraciones de puntos en negro, que aun apareciendo en superficie son inscribibles en el Aziliense. Por otro lado, contamos con más de dos cantos con restos de ocre, algo que no debe llamar la atención, más allá de que Fernández – Tresguerres no lo considerara, puesto que él mismo señala que el nivel 3 Aziliense, presentaba "un color de la tierra de un negro intenso, aunque en algunos lugares se tiñe de rojo por acumulación de ocre" (Fernández – Tresguerres, 1976-C:82; 1980:161-163). De hecho, indica que, entre los materiales, de lo que califica como *conjunto II* de materiales del enterramiento, también aparece una mezcla de elementos con una masa de colorante rojo (Fernández – Tresguerres, 1980:167).

De aquellos cantos con restos de rojo, quizás debamos señalar lo inusual del canto de cuarcita (aunque el autor lo califica de caliza grisácea) que fue depositado sobre el vientre del difunto donde se aprecian dos manchas de color rojo, pequeñas e informes. Además, el mismo tiene dos levantamientos y sabemos que depositados encima de él había colocados restos de asta de ciervos, muy destruidos por la humedad (Fernández – Tresguerres, 1980:167).

A diferencia del conjunto anterior al que hacíamos referencia, el de Tito Bustillo, en Los Azules, de cronología más reciente encontramos en contra partida,

cantos sobre placas, temas de puntos sobre los zoomorfos, y un grado prácticamente mínimo de destrucción pues casi todas las piezas están intactas.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. No tenemos constancia.

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. Los Azules se presenta en la historiografía como el primer enclave donde se halló un enterramiento prehistórico en Asturias. Dicho enterramiento ha sido abordado en diferentes publicaciones de Fernández – Tresguerres (1976-b; 1980:164; 2006:15), pero también por otros especialistas como Garralda (1986) quien hizo un completo y exhaustivo estudio antropológico dónde se recogen fotografías en blanco y negro de algunos de los restos óseos más significativos, o como Arias (2013, 2014) al hablar de las prácticas funerarias en el Cantábrico, entre otros.

Por ello, no nos vamos a extender más de lo ya mencionado, eso sí, quedándonos con el detalle de que el invididuo en cuestión era un hombre, corpulento y alto en comparación con otros restos mesolíticos, que los estudios de Garralda (1986:433) calcularon en una edad aproximada de entre 37.6 +/- 2.5 y 46 +/- 2.5 años.

Figura 4.10.: Los Azules, Asturias. Enterramiento (Museo Arqueológico de Asturias, exposición permanente). Fotografía C. de Juana.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Los Azules	Superficie	Aziliense				Fernández-Tresguerres, 2004:313	No	No	Cantos/negro
	Nivel 3a	Aziliense	9430 +/- 120 BP	CSIC-216	14C-conv		Si	No	Cantos/negro-rojo
	Nivel 3d	Aziliense	9540 +/- 120 BP	CSIC-260	14C-conv				
	Nivel 3e I	Aziliense	10480 +/- 210 BP	BM-1875R	14C-conv				
	Nivel 3e 2	Aziliense	10880 +/- 210 BP	BM- 1876R	14C-conv				
	Nivel 3 f	Aziliense	10910 +/- 290 BP	BM-1878 R	14C-conv				
	Nivel 3e3	Aziliense	11320 +/- 360 BP	BM-1877R	14C-conv				

Tabla 4.6.: Los Azules, Asturias. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1.6.2. COLLUBIL

UBICACIÓN. (Concejo de Amieva, Asturias). Sus coordenadas son: 1º 24' 55'' / 43º 15' 06''. I.G.N. 1/50.000, hoja 31: "Ribadesella". Se localiza en un lugar abrupto, en el curso de un afluente del Sella (González Sainz, 1989:49). Perfectamente protegida de los vientos dominantes de la zona se hace un lugar de interés para las poblaciones prehistóricas (González Morales, 1974b).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. González Morales (1974a) que revisó los materiales de Collubil con motivo de su tesis de licenciatura en la Universidad de Oviedo ya advierte, con motivo de una nota en el Boletín de Estudios Asturianos sobre la pieza que nos ocupa, de las vicisitudes de este yacimiento. Excavada a finales del siglo XIX por J. del Castillo y Quintana y posteriormente por Vega del Sella, los textos que han llegado hasta nosotros parecen mostrar algunas contradicciones (González Morales, 1974b:838).

Aun así, y considerando las etiquetas que dejó Vega del Sella, parece que todos los materiales de Collubil pertenecían a un único nivel, bastante homogéneo, que González Morales (1974b:841) sitúa en el Magdaleniense Superior

PIEZAS LÍTICAS. Únicamente recogemos de este yacimiento una pieza que por resultar grabada en piedra fue calificada por Barandiarán como excepcional, al ser la piedra un soporte "raro" para colgantes o incluso como soporte de arte mueble en general (Barandiarán, 1971:246-248), y a la que González Morales (1974b) le dedicó el breve, pero, completo, trabajo que hemos citado.

Se trata de un colgante, sobre un canto rodado de pizarra, fracturado en la parte apical donde presentaba la perforación bipolar proximal, *véase* Figura 4.11. Grabado en ambas caras con temas que se clasifican como *ramiformes* típicos. En los bordes se observan pequeñas cúpulas de extracción se siguen la línea longitudinal de los mismo, lo que hace pensar que pudo ser utilizado como retocador, destruyendo parte de la decoración. Fue decorado y luego utilizado, fragmentado.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. No tenemos constancia.

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. No tenemos constancia.

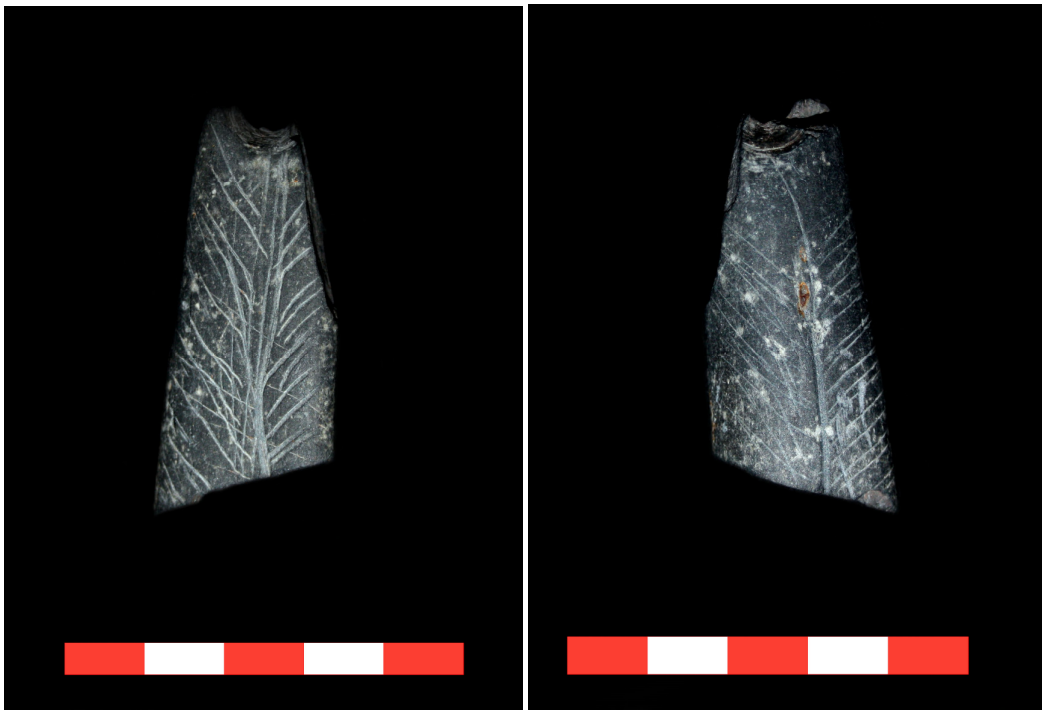


Figura 4.11: Collubil, Asturias.Anverso y reverso de colgante decorado. Fotografías de C. de Juana.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Collubil	Magdaleniense	MS					No	No	Canto/grabado

Tabla 4.7.: Collubil, Asturias. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1.7. Cuenva del río Cabra: Molino de Gasparín

4.1.7.1. MOLINO DE GASPARÍN

UBICACIÓN. (La Franca, Asturias). Coordenadas: 43°23′13″N 4°30′45″O.

Se trata de un abrigo pequeño, cerca del pueblo de La Franca (Asturias), donde se encontró por azar un enterramiento humano junto al conocido Molino de Gasparín (González Morales, 1982:176; Drak y Garralda, 2009:267).

Se halló cerca del pueblo de Bojes, en La Franca e inmediato al curso del río Cabra, a unos 2 km aguas arriba de su desembocadura. Dicho río forma algunos tramos de la frontera de los concejos de Llanes y Ribadedeva.

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Como relata González Morales (1982:176) el abrigo fue descubierto al ampliar un camino en 1925, y en 1026 Carballo con ayuda del médico local Dr. Álvarez-Nava excavaron la sepultura protagonista de este enclave que fue publicada el mismo año (Carballo, 1926). En la citada obra en referencia a la estratigrafía se diferenciaban cuatro niveles: uno superficial y estéril desde el punto de vista arqueológico, el siguiente de tierra negra y grasienta era rico en restos industriales y fauna, pero sobre todo conchas, luego una capa fina de arcilla y por último en contacto con la roca madre un esqueleto con orientación al Este, tendido decúbito dorsal y con la cara vuelta hacia el interior del abrigo (González Morales, 1982:176).

PIEZAS LÍTICAS. Según los datos que nos aportó Carballo (1926) el cráneo de la mujer enterrada descansaba sobre unas piedras y a su lado tenía una tibia de ciervo. Otras piedras formaban una línea que separaba un pequeño espacio en el que se hallaron tres picos asturienses, uno de ellos con la punta intacta, lo que llamaba la atención en contraste con el fuerte desgate que sufren este tipo de útiles, por lo que Arias (1991:220) no dudó en defender la idea de que formaban parte de un ajuar funerario en este caso. Aunque no tenemos imágenes de los mismos, la consideración de ajuar por parte de Arias nos sirve para incluirlas en este estudio.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. No tenemos constancia.

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. Si bien los restos óseos estaban muy fragmentados y no se pudieron conservar por su mal estado y fragilidad, como comentan Drak y Garralda (2009:267) gracias a la publicación de Carballo (1926)

sabemos que se trataba de "una mujer adulta de edad avanzada cuyos dientes presentaban un alto grado de desgates oclusal. La órbita derecha era más pequeña que la izquierda y al parecer tiene una lesión cicatricial".

Del enterramiento tan sólo contamos con un pequeño croquis según Carballo que recoge González Morales (1982:177), *Véase* Figura 4. 12.. Pero al carecer de fotografías o dibujos más detallados, ya señaló Garralda (1989) que la cuestión sobre una posible trepanación con motivo de la pérdida de sustancia en la región ptérica izquierda deben ser tomados con cautela.

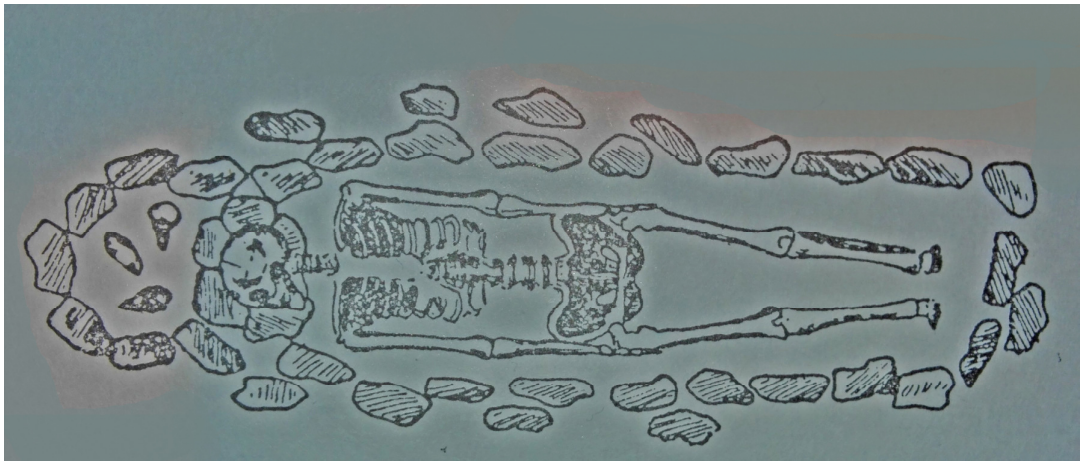


Figura 4.12.: de Molino de Gasparín, Asturias. Enterramiento, tomado de González Morales (1982:177).

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Molino de Gasparín	Nivel 4	Asturiense					Si	No	Picos no decorados

Tabla 4.8.: Molino de Gasparín, Asturias. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1.8. Comarca de la Llera: Cueto de la Mina, La Riera y Balmori

4.1.8.1. CUETO DE LA MINA

UBICACIÓN. (Posada de Llanes, Asturias). Coordenadas: 1º10´00"/ 43º25´32". I.G.C. 1/50.000. Hoja 31: "Ribadesella". Cueto de la Mina pertenece a la comarca de La Llera, una meseta de caliza del cretáceo, situada en el lugar de Bricia. Está formado por dos pequeñas salas, que se abren en un pequeño abrigo rocoso, y luego se continúan hacia el W por una estrecha gatera. En la actualidad dista a unos 30 m del río Calabres y a 1,7 Km de la costa (González Sainz 1989:54).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Este yacimiento presenta una larga ocupación, pero tomando como referencia a González Sainz (1989:55) únicamente vamos a ocuparnos del Nivel B con abundantes mariscos e industrias del Magdaleniense superior. Sobre el Nivel B y por debajo del conchero existente (Nivel A: Asturiense). Vega del Sella (1916) hacía referencia a materiales azilienses, aunque, a nivel estratigráfico, éste no se pudiera aislar. Vega del Sella (1916) señalaba que "entre el nivel magdaleniense y el conchero (I) de superficie se encontraron algunas piezas típicamente azilienses, sin que nos fuera posible separar este piso, que difusamente se presentaba entre los residuos de marisco, del inferior y del superior" (Vega del Sella,1916: 59), *véase* Figura 4. 13..

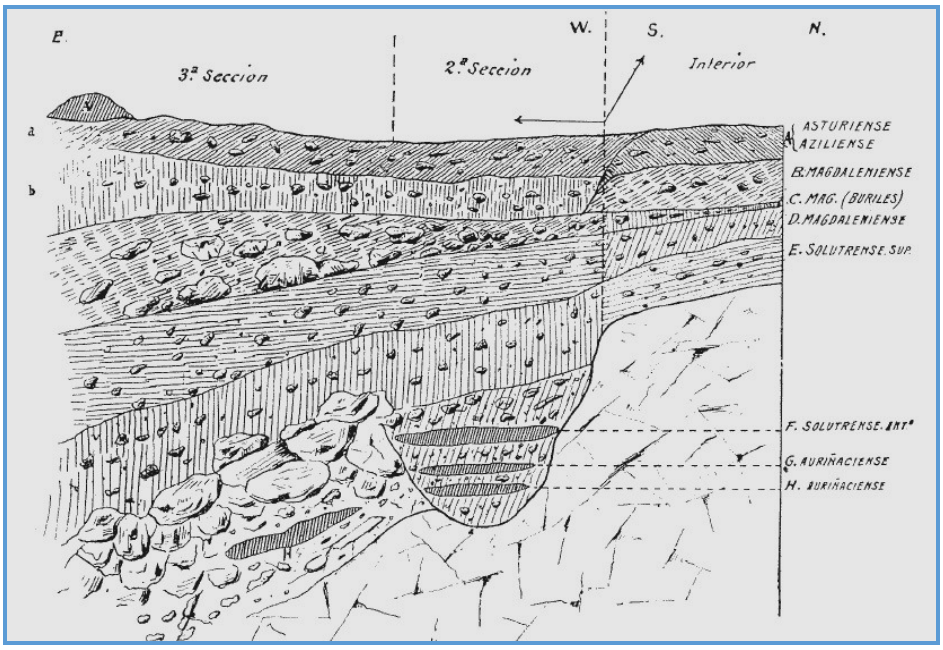


Figura 4. 13.: Cueto de la Mina, Asturias. Corte transversal, segunda sección tomado de Vega del Sella (1916:15).

Tanto Vega del Sella (1916) como Fernández Tresguerres (1980:49) parecen dudar del nivel Aziliense, apoyándose para justificarlo en el concepto de fósil director y teniendo presentes los disquitos raspadores. Sin embargo, trabajos posteriores que llevaron a cabo dataciones C 14 (Barandiarán, 1988) adscribieron el Nivel B de Vega del Sella al Magdaleniense Superior Final con las siguientes fechas obtenidas por AMS: 11.650 ± 190 BP y 11.630 ± 120 BP, que como señala Álvarez Alonso (2008: 69-70) podrían estar ligeramente rejuvenecidas.

PIEZAS LÍTICAS. T. Chapa (1975), sobre los materiales líticos y óseos del Magdaleniense medio y superior de Cueto de la Mina, indica que aunque los mismos fueron depositados por Vega del Sella en el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid y que el estudio de materiales de colecciones antiguas es muy difícil "debido por una parte a la pérdida de un gran número de datos que son proporcionados a la hora de la misma excavación y por otra parte a la inseguridad de que el material que actualmente se conserva sea todo el que había en el yacimiento" (Chapa, 1975: 779). Este hecho en nuestro estudio es una limitación directa debido además a la particularidad de nuestras piezas como venimos señalando. A pesar de estas observaciones, González Sainz (1989) reconoce que la publicación del trabajo de Vega del Sella en Cueto de la Mina "además de rápida, fue muy correcta y rigurosa para lo habitual en esas fechas" (González Sainz, 1989:54), por lo que la hemos tomado como punto de partida para intentar localizar las piezas a las que Chapa y el propio González Sainz hacen referencia.

Dentro de los materiales que hemos estudiado de Cueto de la Mina, podemos hacer dos grandes grupos, por un lado, los restos de ocre, *véase* Figura 4.14. que de hecho fueron objeto un trabajo publicado recientemente (Juana, 2016a). Y, por otro lado, el resto de piezas líticas que recogimos con restos de color.

La mayoría de los fragmentos de ocre no parecen presentar huellas de uso que nos hablen de sus posibles usos. Tan sólo dos de las piezas rojas presentan en un caso estrías, debido a la frotación, y la otra, una forma apuntada, quizás por su uso como lápiz. De estos hallazgos podemos deducir, que, si bien conocen ambas tonalidades de la hematite, el uso del rojo es más frecuente, como así también lo

atestiguan los restos de color que aparecen sobre otras piezas líticas. Y, que, tanto en Cueto de la Mina, como en La Riera, aunque no existe una mina de ocre en el interior de las mismas, los pobladores de estos emplazamientos supieron explotar dicho mineral. Así, lo evidencian un canto que forma parte de la exposición permanente del Museo de Ciencias Naturales de Madrid perteneciente a un nivel incierto y otro canto gravetiense, los cuales hemos recogido en nuestro catálogo porque aluden a las mismas actividades en otros momentos cronológicos para el mismo enclave.

Respecto al resto de piezas catalogadas, *véase* Figura 4. 15., en la relación de materiales que hace Chapa (1975: 766) aparecen dos percutores adscritos al nivel B y González Sainz nos informa de que "entre los útiles modificados por uso encontramos un canto rodado calizo empleado como percutor y uno de cuarcita con huellas de piqueteado y algún desconche (percusión) y huellas de abrasión en un extremo" (González Sainz, 1989:56) quizás refiriéndose a los mismos.

Figura 4.14.: Cueto de la Mina, Asturias. Fragmentos de hematites. Fotografías de C. de Juana.

Figura 4.15.: Cueto de la Mina, Asturias. Piezas líticas con restos de color. Fotografías de C. de Juana.

Creemos que el canto de caliza al que se refiere González Sainz en el inventariado del Museo aparece con la sigla: MNCNPH-5002. El otro percutor en cuarcita creemos no haberlo localizado.

Este canto, el MNCNPH – 5002, encaja perfectamente en el contexto en el que enmarcamos las piezas de este estudio. Con forma piramidal, distinguimos tres caras, y una base circular. En el vértice apical presenta marcas de haber recibido fuertes impactos que fracturaron la pieza en esa zona y crearon unas grietas que continúan lateralmente por la pieza, sin que ésta haya llegado a fracturarse en dos. En una cara presenta, próxima al vértice apical y ligeramente a la derecha, una zona de 11 mm de color más claro debido a impactos repetidos que han dado lugar a cúpulas muy pequeñas y próximas que no se pueden individualizar. Junto a la anterior, más a la derecha otra área mucho menor de apenas 3 mm. En esta misma

cara, pegada a la base hay un resto de rojo muy intenso y pequeño tamaño (10 mm de tendencia lineal). Las otras dos caras, más abombadas, están separadas por una arista redondeada muy suave. Justo entorno a esta arista vemos diferentes zonas de impactos, formadas por cúpulas, que no se pueden diferenciar, pensamos que porque los impactos fueron llevados a cabo cuidadosa y repetidamente. Mezcladas con las marcas de impacto, pero, en ningún caso coincidiendo (lo cual no nos permite establecer tiempos de ejecución) pequeñas manchas de ocre rojo, que se continúan por las caras y la base de la pieza. Algunas zonas del borde circular de la base parecen haber sido utilizadas también.

En Sílex hemos recogido dos piezas. Un pequeño raspador (MNCNPH-5056) *véase* la Figura 4.17con claros restos de ocre en su parte activa, y que nos permite relacionar, la propia función de raspar con el ocre, muy posiblemente en actividades que tienen que ver con el trabajo de la piel. Y otra que aún conserva parte del cortex, que se caracteriza porque tiene tallado los extremos, *véase* Figura 4. 16.. Podríamos describirlo como un canto tallado bifacial (o bidireccional), que encaja en el tipo II.6 de Biberson (1967) por el desarrollo de su filo y de la talla de la cara opuesta al primer lascado exactamente igual que la pieza de La Aceña (González Morales 1983:6) que recogemos igualmente en nuestro catálogo. La pieza de La Aceña apareció fuera de contexto, pero, fue localizada en el entorno del río Deva próximo a yacimientos del Paleolítico Superior, como la Cueva de La Peña (Obermaier 1925) y la Cueva del Sella (Cabré Aguiló 1915:47). Por tanto, ambas piezas están en zonas habitadas a lo largo del Paleolítico con cierta intensidad.

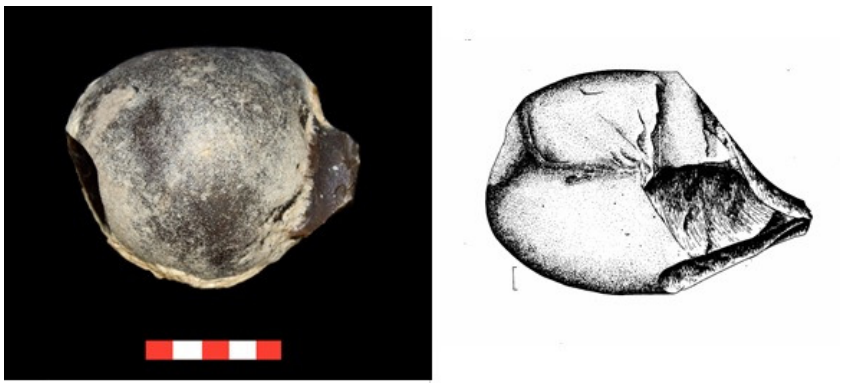


Figura 4.16.: Cueto de la Mina, Asturias. Canto de sílex MNCNPH - 5606 (Sigla: B-1821). Fotografía de C. de Juana. La Azaña, Aturias. Dibujo de canto tallado tomado por González Morales (1983:5).

En cuarcita, hemos encontrado el fragmento de un canto (MNCNPH-5442) con restos de ocre, un núcleo (MNCNPH-5075) también con restos, así como una raedera (MNCNPH-3281) que tiene una de sus caras fuertemente manchada de ocre rojo. Hemos observado en este nivel raederas y raspadores de gran tamaño, que pesan entre los 150 g. y los 500 g. pero, dentro de ellos sólo esta raedera presentaba un color intensamente rojo y por eso la hemos recogido en el catálogo.

Figura 4.17.: Cueto de la Mina, Asturias. Núcleo en cuarcita (MNCNPH - 5075 (Sigla: 1829), fotografía de C. de Juana y dibujo de Vega del Sella (1916). Raedera (MNCNPH-3281) y raspador (MNCNPAH-5056), fotografías de C. de Juana.

En arenisca, tenemos un canto (MNCNPH-5582) que tiene huellas visibles de su posible uso como retocador o como percutor indirecto, que además presenta un pequeño resto en forma de "v" en ocre rojo.

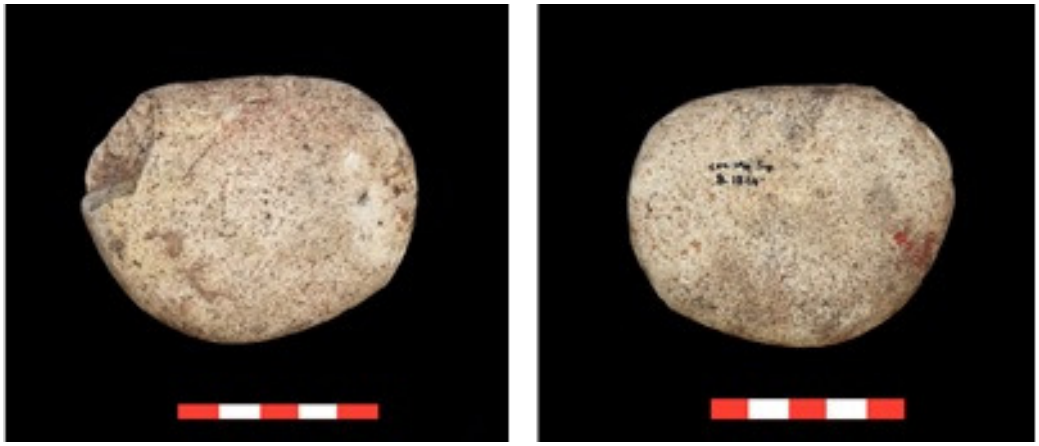


Figura 4.18.: Cueto de la Mina, Asturias. Anverso y reverso del canto (MNCNPH – 5582). Fotografías de C, de Juana.

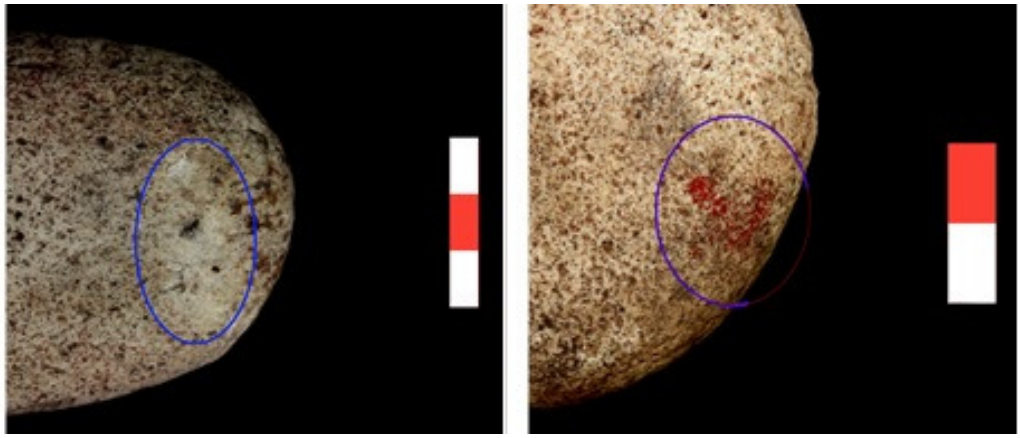


Figura 4.19.: Cueto de la Mina, Asturias. Detalles del canto (MNCNPH – 5582). Fotografías de C, de Juana.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. En el nivel B atribuido al Magdaleniense, en la pared de la cueva tapada por el mismo, cerca de la entrada describe Vega del Sella (1916:56) "unos signos en forma de rayas profundamente incisas". Él mismo relata cómo dichas líneas aparecieron junto a unos bastones perforados, coincidiendo en formas con las de uno de ellos. Vega del Sella reflexiona sobre la posible intencionalidad de dichas líneas, al no considerarlas decorativas, pues, entiende que cuando querían hacer algo decorativo sabían "hacerlo mejor". Cita entonces a Reinarch (1914) cuando comenta la obra de Flinders Petrice, *The formation of the alphabet,* y sostiene que:

la teoría de que un sistema lineal no es necesariamente el resultado de un sistema pictográfico degenerado, pudiendo existir independientemente, y que de hecho se encuentra en Egipto y Creta antes que los pictogramas; añadiendo que "el hombre, antes de dibujar un objeto o un animal, ha tenido necesidad de exteriorizar su presencia, su paso o su propiedad; y que si estas marcas, que son por esencia los signos gráficos primeros, se presentan en combinaciones lineales muy sencillas, consiste en que un ser que no está provisto más que de una lasca de sílex, o de un punzón de hueso, no puede hacer otra cosa; pero, además no necesita hacer otra cosa" (Vega del Sella 1916:56-57).

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. No tenemos constancia**.**

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Cueto de la Mina	Nivel B	MSFC	11650 +/- 190 BP; 11630 +/- 120 BP	OxA- 996; OxA- 969	AMS	Álvarez Alonso, 2008:69	No	No	Cantos/rojo; ocrees rojos y amarillos

Tabla 4.9.: Cueto de la Mina, Asturias. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1.8.2. LA RIERA

UBICACIÓN. (Posada de Llanes, Asturias). Coordenadas: 1º10´00"/43º25´32". IG.C. 1/50.000 hoja 31: "Ribadesella". El yacimiento de La Riera se encuentra en una cueva, orientada al E-SE, que se abre en la cara sur del Macizo de La Llera. Está a unos 40m. del río Calabres, a 50m. al W de Cueto de la Mina y, desde el Norte de la Llera, aproximadamente a 1.500 m. de la costa (Vega del Sella 1930:6; González Sainz 1989:59; Straus y otros 1983:12).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. La Riera fue descubierta por Vega del Sella en 1916 y ha sido objeto de diferentes intervenciones desde 1917. Excavada por Vega del Sella y Obermaier en 1917 (Obermaier, 1985), más tarde Clark hizo sondeos (Clark, 1974; Clark y Richards 1978), al igual que M. Pérez y J.M. Gómez Tabanera en 1972, y por último de nuevo fue excavada por L.G. Straus, G.A. Clark y M.R. González Morales entre 1976 y 1979 (González Sainz 1989:59).

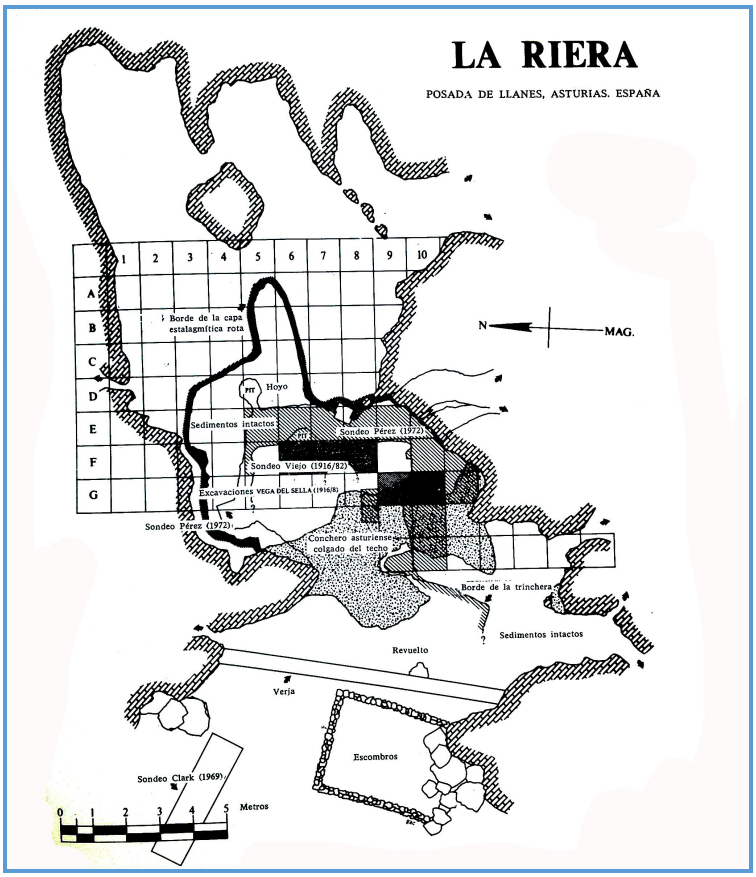


Figura 4.29.: Cueva de la Riera, Asturias. Áreas excavadas entre 1976 y 1979 tomado de Straus et al. (1983:13).

Según Clark (1974:2) La Riera es:

Un yacimiento importante porque ha sido una piedra de toque para los historiadores de la región Cantábrica durante muchos años. La secuencia de finales del Pleistoceno y de los tiempos post-Pleistocenos que allí se conserva, figura en cada uno de los intentos importantes de síntesis del Paleolítico superior del norte de España (Almagro 1974:408-417; 1960:200, 201, 208, 304, 311-314; 1963: 245-285; Barandiarán 1967; Jordá 1957; Obermaier 1924, 1925) (Clark, 1974:2).

Straus et al. (1983) elaboraron un proyecto multidisciplinario y basándose en dataciones absolutas y otros indicios asociados al estudio de los sedimentos o los pólenes en primer lugar y, posteriormente, en los restos de mamíferos y moluscos, propusieron una adscripción cronológica y cultural para los diferentes niveles. Eligieron para su estudio La Riera por contener "una larga secuencia estratigráfica con buenas condiciones de conservación que cubre el importantísimo período del Peniglaciar superior y Tardiglaciar del Würm, Preboreal y Boreal temprano del Holoceno" (Straus et al. 1983:10).

Además, reemplazaron el sistema de enumeración de los niveles existente hasta 1980 por presentar inconsistencias y elaboraron otro definitivo que comenzaba con el estrato de arcilla base (Nivel 1) (Straus et al. 1983:16).

Los trabajos de Straus et al. (1983:16) supusieron el aumento de gran cantidad de información sobre todo en lo referente a los estratos superiores (Magdaleniense final y Aziliense) e inferiores (Solutrense temprano y Pre-Solutrense). A pesar de ello, en la misma publicación c se advierte que como ocurre en todas las excavaciones en cueva los resultados deben tomarse con cautela porque la superficie conocida está limitada y puede no ser representativa de todas las ocupaciones o actividades que tuvieron lugar (véase Straus 1979).

Clark (1974:25 y 28) ya dejo claro que el asignar filiaciones culturales a los diferentes niveles de sus catas (Cata A: Nivel 1 desconocido, posiblemente Asturiense; Nivel 2 Asturiense; Nivel 3 Asturiense; Nivel 4 desconocido. Cata B: Nivel 1 Asturiense) era problemático por el "pequeño tamaño de la muestra". Por eso, en lugar de utilizar fósiles directores, como el pico Asturiense, llevó a cabo un riguroso método estadístico basado en la prueba de Kolmogorov-Smirnov, para

intentar establecer las semejanzas o y diferencias entre los niveles. Utilizó para este estudio datos procedentes tanto de los restos faunísticos marinos y terrestres como útiles. Así, se puso de manifiesto que los conjuntos asignados al Asturiense a partir de un *fosile directeur* se podían corresponder "con muestras sacadas de poblaciones industriales y faunísticas homogéneas".

Dicho esto, lo que no se logó poner en evidencia fue una clara de diferencias entre el Magdaleniense Superior y el Aziliense en La Riera, pues, en ambos, las hojitas de dorso y las puntas azilienses son numerosas, así como los "disquitos" y pequeños raspadores, lo cual "evidencia(n) una "transición" Magdaleniense Superior-Aziliense que confirma la hipótesis de continuidad tecnológica de Carballo (1960)" (Straus et al., 1983:19).

Siguiendo a estos autores, nosotros hemos concentrado nuestros esfuerzos por localizar piezas que se encuadran entre los niveles 27 al 21 es decir, las que se corresponden con el Magdaleniense Superior (20-23) y el Aziliense (25-27), y que según la vieja secuencia se trata de los niveles 3 al 7. Para ello las etiquetas que aún acompañan a las piezas, así como la sigla ha sido fundamental, pues, siguen la estratigrafía que describe Vega del Sella (1930:18). En referencia a ella, centraremos nuestra atención el nivel Aziliense y en el nivel Magdaleniense Superior (Vega del Sella, 1930:25).

Además incluimos los picos Asturienses, de la colección que forma parte del Museo de Ciencias Naturales de Madrid, por ser piezas sobre canto en muchos casos con restos de color como trataremos, siendo conscientes de que este grupo es mayor pues parte de los materiales de La Riera también están depositados en el Museo Arqueologico de Asturias, pero no los pudimos consultar en su momento.

PIEZAS LÍTICAS. En el caso de La Riera, como se verá, no se han podido documentar piezas estrictamente decoradas de adscripción Magdaleniense Final-Aziliense-Asturiense.

Tan sólo tenemos noticias de un canto que citaba Obermaier, a raíz de los trabajos de excavación de 1917, cuando, en la entrada de la cueva, se halló "en el nivel Aziliense y protegido por un costrón estalagmítico del nivel superpuesto Asturiense, un canto en el que todavía se podían reconocer con claridad suficiente signos pintados"(Fernández-Tresguerres 1980:155, no dice sin embargo en qué

consistían o dónde estaban localizados dichos restos. El canto intentó ser localizado por Jordá y Barandiarán Maestu con posterioridad (Fernández-Tresguerres 1980:155), así como por nosotros, sin poder haber dado con él.

Lo que hemos recogido, por tanto, son piezas con restos o manchas de ocre, que se podrían relacionar con diferentes cadenas operativas como la del trabajo de la piel o la producción artística. En ésta última tienen cabida los lápices y una lámpara, por ejemplo. El fragmento de ocre depositado en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid con la sigla MNCNPH – 11370, *véase* Figura 4.30., adscrito al nivel Aziliense, podría ser perfectamente un lápiz como se puede apreciar también con la fotografía de detalle (a la derecha) tomada con lupa binocular (40x). Uno de los extremos de la pieza fue insistentemente utilizado hasta darle la forma de un lápiz fácilmente reconocible.

Figura 4.30.: La Riera, Asturias. Pieza MNCNPH-11370. Fotografías de C. de Juana.

La pieza MNCNPH – 11437 (Figura 4.31) la hemos interpretado como una lámpara, por primera vez. Su forma, aunque a falta del mango, recuerda a las lámparas de Solvieux. Solvieux es un yacimiento francés al aire libre, con catorce niveles que van del Musteriense al Magdaleniense, y en cuyos últimos niveles se han hallado estructuras de hábitat. Son raras las lámparas halladas en contextos al aire libre, e igual, en contextos Asturiense como es nuestro caso.

Figura 4.31.: La Riera, Asturias. Pieza MNCNPH-11470. Fotografía de C. de Juana.

La pieza aquí recogida y cuya etiqueta la adscribe al Asturiense fue impregnada en colorante rojo, quedando sin color únicamente la zona de la cúpula quizás por ser donde se quemase la grasa.

Straus, en referencia a piezas que podrían ser de nuestro interés pero que no hemos localizado, nos aporta una información de gran valor, pues comenta:

además de los artefactos líticos retocados, se hallan 316 cantos de arenisca y cuarcita sin retocar, muchas veces quemados y rotos, pero de otra manera sin modificar. Han sido probablemente empleados para asar la carne y hervir el agua en recipientes de madera o cuero. Los porcentajes por peso de estos "manuports" (de arenisca) son especialmente elevados en los niveles 4, 7 y 17 (Solutrenses) y 20 (Magdaleniense). Hay también 24 objetos de piedra picada o molida que se clasifican como "martillos", "yunques", "molenderos" etc. Se ha encontrado gran cantidad de ocre y de otras materias colorantes, especialmente en los niveles 8 (66 trozos) y 24

(64 trozos), el último siendo un nivel con muchos objetos de arte mueble óseo" Straus et al. (1983:27).

Es posible que estos materiales estén depositados en el Museo Arqueologico de Asturias, pero no hemos podido comprobarlo y para nuestro pesar, en dicha publicación, (Straus *et al*. 1983), no se recogieron imágenes, ni tampoco descripciones más detalladas que pudieran aportar algo más de información de manera individualizada.

No ocurre lo mismo con el texto de Clark (1974) dónde aparecen algunas piezas Asturienses que son foco de nuestro interés por tener restos de colorante. Por ejemplo, el chopping tool, del Nivel 3, sobre canto con restos de colorante. En el nivel 3, muy similar en tipos de industria y espesor al nivel 2, se recogió un pico típico Asturiense que sugirió su adscripción a este periodo.

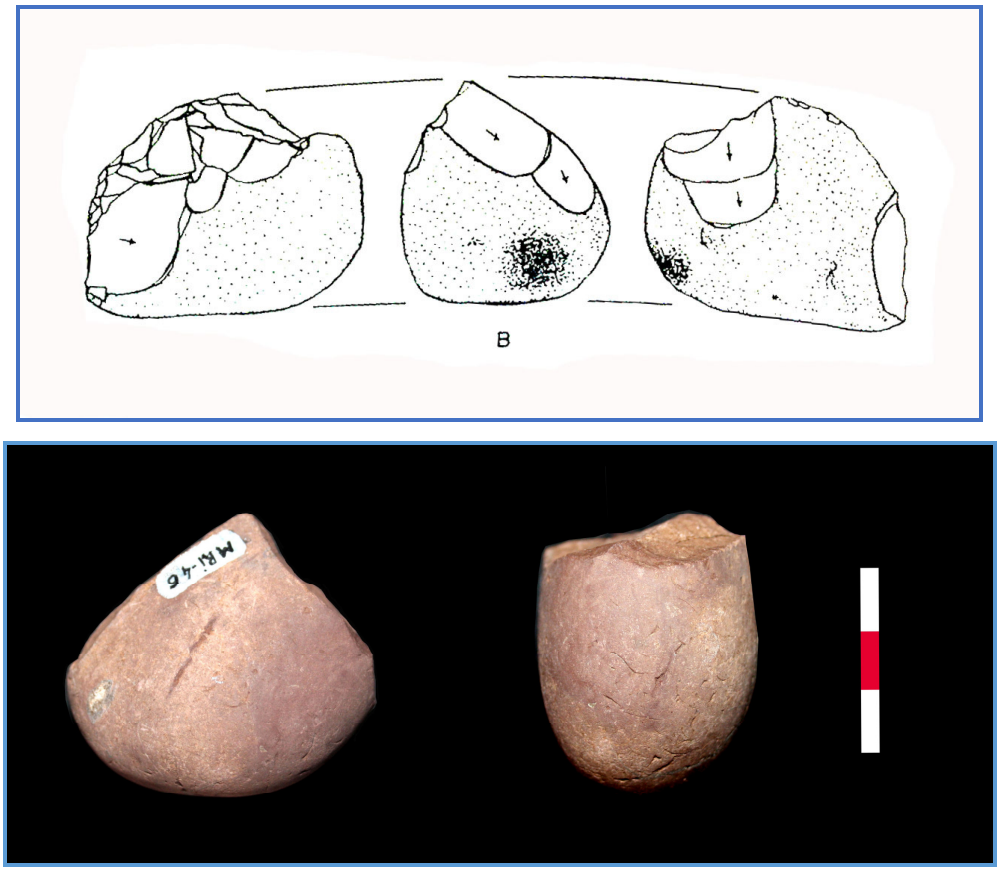


Figura 4.32.: La Riera, Asturias. Pieza MNCNPH – 11384. Dibujo tomado de Clark (1974:22). Fotografías de C. de Juana.

A pesar de ello Clark (1974:16) advertía de que "aunque da la impresión de que se recogió un número importante de piezas líticas en el conchero asturiense, la descripción de este importante corpus de material deja mucho que desear. No se presentaron recuentos de los tipos de útiles o de los restos de talla" por eso en esta publicación facilita un inventario con todos los restos líticos asturienses que pudo localizar en ese momento. La ausencia de talla daba a entender el "carácter selectivo" de la colección y por eso Clark se propuso como objetivo "obtener una muestra representativa de la industria lítica del Asturiense" Clark (1974:16).

Más tarde, será González Sainz (1989:60-62) quien a modo de breves descripciones nos aporte información sobre un total de 16 piezas, localizadas en el Museo Arqueologico de Oviedo dónde pudo consultarlas, distribuidas en los siguientes niveles:

Niveles 21-23:

"cinco cantos rodados de diferente carácter: un fragmento alargado de caliza con restos de colorante rojo en la rotura, tres cantos -dos de arenisca y uno de cuarcita- con huellas distales de su empleo como machacadores (uno de ellos empleado también como yunque), y un último útil sobre un canto alargado de cuarcita con restos de piqueteo y levantamientos semejantes a los producidos por retoque, pero que creemos involuntarios, posiblemente usado como percutor-retocador."

Nivel 24:

"Un canto rodado de arenisca con un borde facetado probablemente por su empleo como pulidor."

Nivel 26:

"Canto de cuarcita con restos de su uso como machacador o percutor en dos extremos opuestos."

"un canto alargado, muy semejante a algunos empleados como compresores, pero, sin huella alguna de modificación o uso."

Nivel 27:

"Se conserva una buena colección de ocho cantos con huellas de diferentes usos: 3 con restos de pigmento sobre una cara, seguramente resultado del tratamiento del mineral y no restos de pintura, aunque es cuestión que no podemos

asegurar. Dos cantos rodados han sido empleados como percutores-machacadores por las huellas que presentan en un extremo o en los bordes. Asimismo, otras dos piezas pueden definirse como yunques -uno de ellos fragmentado, con ciertas dudas- por el piqueteo presente en el centro de las caras planas, y por último se recuperó también un pulidor sobre canto de arenisca con faceta lateral.".

La colección de picos asturienses de La Riera que encontramos en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid (MCNM) forma parte de este estudio por presentar, algunos de ellos, restos de color como resumimos en las Tablas 4.11 a, b y c. Esto no es algo excepcional, por ejemplo, en Cueva del Infierno también hay un pico Asturiense con restos de color, pero si resulta la más numerosa de las depositadas en el MCNM. Dado que en la historiografía no se había hecho alusión a este detalle consideramos importante darlo a conocer con un trabajo titulado *Asturian Picks and Maintenance Activities in La Riera cave (Asturias, Spain)* que se presentó en el XVII World UISPP Congress celebrado en el año 2014 en Burgos. Apareciendo publicado el resumen de la comunicación en el Abstracts Book. Con dicho estudio poníamos de relevancia la vinculación de los picos con las actividades de mantenimiento. Además, propusimos algunos datos para poder reflexionar sobre su posible empleo por grupos concretos respecto al género y edad, ya que fue admitida en la sesión titulada *Task distribution in pre- and proto-historic societies* dirigida por Beaune, Procopiou y Sigaut.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. Aunque como decimos La Riera se conoce desde 1917 cuando fue publicada por primera vez por Vega del Sella, lo cierto es que hasta los años sesenta no se descubrió que la cueva presentase algún tipo de decoración rupestre. En octubre del 68, J.A. Álvarez Alonso, de la Excma. Diputación Provincial de Oviedo, y M. Pérez Pérez y M. Mallo Viesca miembros del Comité Regional Noreste de Espeleología, al revisar el Catálogo de cuevas de la zona, descubrieron una serie de puntuaciones (Mallo Viesca y Suarez Díaz-Estébanez, 2009:21). En concreto "grupos de puntos (signos) en pigmento rojo o negro dispuestos en dos nichos localizados en las paredes del porche" (Blas Cortina 1996:35).

I. MUSEO	I.G	FOTOGRAFIA	LONG. MÁX	ANCH. MÁX.	ESP. MÁX.	PESO	CARAS DEC.	TÉCNICA	TEMA	AMORTIZACIÓN
MNCNPH - 11222 (caja 209)	1		75 mm	47 mm	15 mm	77 g.				
MNCNPH - 11173 (caja 208)	2		55 cm	50 cm	-	-				
MNCNPH - 11178 (caja 208; sigla 21 Astur. P-804)	3		70 mm	49 mm	30 mm	96 g.	UNA	PINTURA	MANCHA DE COLOR/ negro y rojo	USO-DEC
MNCNPH - 11179 (caja 208; sigla 22 Astur. P-805)	4		78 mm	38 mm	30 mm	99 g.	UNA	PINTURA	MANCHA DE COLOR/ rojo	DEC-USO
MNCNPH - 11180 (caja 208; sigla 15 Astur. P-806)	5		81 mm	49 mm	22 mm	105 g	UNA	PINTURA	MANCHA DE COLOR/ rojo	USO-DEC
MNCNPH - 11181 (caja 208; Sigla Astur. 11. P-807.)	6		83 mm	49 mm	43 mm	152 g.				

Tabla 4.10.: La Riera, Asturias. Picos Asturienses de la colección del Museo de Ciencias Naturales de Madrid. Por C. de Juana.

I. MUSEO	I.G	FOTOGRAFIA	LONG. MÁX	ANCH. MÁX	ESP. MÁX	PESO	CARAS DEC.	TÉCNICA	TEMA	AMORTIZACIÓN
MNCNPH - 11182 (caja 208; Sigla Astur. 4. P-809)	7		75 mm	47 mm	24 mm	99 g.	UNA	PINTURA	MANCHA DE COLOR/ rojo	INDETERMINADO
MNCNPH - 11183 (caja 208; Sigla Astur.7. P-810)	8		78 mm	53 mm	24 mm	107 g.				
MNCNPH - 11184 (caja 208; Sigla Astur 18. P-811)	9		91 mm	55 mm	42 mm	168 g.	UNA	PINTURA	MANCHA DE COLOR/ rojo	INDETERMINADO
MNCNPH - 11185 (caja 208; Sigla Astur 19. P-812)	10		84 mm	67 mm	23 mm	139 g.	UNA	JTURAGRABAI	SIGNOS/ rojo. Un punto piqueteado con resto de ocre	INDETERMINADO
MNCNPH - 11212 (caja 208; Sigla 23. Astur. P-818	11		67 mm	52 mm	30 mm	115 g.				
MNCNPH - 11213 (caja 208; Sigla Astur. 5. P-824)	12		77 mm	50 mm	30 mm	115 g.				
MNCNPH - 11215 (caja 208; Sigla Astur.3. P-827)	13		82 mm	56 mm	34 mm	214 g.				

Tabla 4.11a.: La Riera, Asturias. Picos Asturienses de la colección del Museo de Ciencias Naturales de Madrid. Por C. de Juana.

I. MUSEO	I.G	FOTOGRAFIA	LONG. MÁX	ANCH. MÁX.	ESP. MÁX.	PESO	CARAS DEC.	TÉCNICA	TEMA	AMORTIZACIÓN
MNCNPH - 11216 (caja 208; Sigla Astur 9. P- 828)	14		84 mm	54 mm	21 mm	118 g.	AMBAS	NTURA-GRABA(	MANCHA DE COLOR/ rojo	USO-DEC
11217	15		70 mm	48 mm	26 mm	96 g.				
MNCNPH - 11218 (caja 208; Sigla Astur 9. P- 836)	16		70 mm	46 mm	26 mm	75 g.	UNA	GRABADO	SIGNOS: dos líneas paralelas	
MNCNPH - 11219 (caja 208)	17		88 mm	60 mm	21 mm	141 g.				
MNCNPH - 11220 (caja 208)	18		83 mm	64 mm	31 mm	183 g.	UNA	PINTURA	MANCHA DE COLOR/ rojo y negro	USO-DEC
MNCNPH - 11221 (caja 208)	19		54 mm	53 mm	23 mm	91 g.	AMBAS	PINTURA-GRABADO	SIGNOS: líneas grabadas sobre las manchas. MANCHA DE COLOR/ negro y rojo	USO-DEC
MNCNPH - 11222 (caja 208)	20		75 mm	47 mm	15 mm	77 g.				

Tabla 4.11b.: La Riera, Asturias. Picos Asturienses de la colección del Museo de Ciencias Naturales de Madrid. Por C. de Juana.

Según Mallo Viesca y Suarez Díaz-Estébanez (2009: 21-22) habría un primer grupo de puntuaciones compuesta por tres líneas horizontales, de color rojo desvaído tirando a marrón y el tamaño, cada una de las puntaciones de la yema de un dedo meñique, dispuestas de la siguiente manera: una línea de siete puntos, una de nueve y otra de siete. Piensan que "cabe la posibilidad de que su número fuese mayor y en correspondencia exacta las tres líneas de puntos" pero, por su proximidad a la entrada y la humedad de la pared se hallan en grado avanzado de descomposición. El segundo grupo está compuesto por tres puntos claros en línea y dos posibles, de un color pardo oscuro, que pudo ser rojo (Mallo Viesca y Suarez Díaz-Estébanez 2009). La tercera representación la componen una doble agrupación de puntos, separadas por un pequeño saliente en la pared. Constituidos, uno por 14 puntos "no muy compactos y en disposición asimétrica" y el otro por "cuatro en línea horizontal y otro debajo del último punto a la derecha". Todos de color rojo desvaído. Existen unas iniciales pintadas por visitantes recientes, a la derecha de las cuales, vemos la cuarta y última agrupación. Se trata de tres líneas horizontales de 3, 5 y 2 puntos respectivamente de arriba a abajo, de color pardo oscuro.

El artículo de (Mallo Viesca y Suarez Díaz-Estébanez 2009) incluye una foto de las digitaciones en La Riera en blanco y negro, pero no precisa cronología alguna, aludiendo a que la presencia de asociaciones de puntos se da en diversos ciclos, desde el auriñaco – perigordiense hasta el magdaleno – Aziliense.

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. Aunque no tenemos noticias de enterramientos "se encontraron dos restos humanos (un molar superior y un fragmento de parietal)" (Straus *et al*. 1983: 41).

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
La Riera	Nivel 1	Asturiense	8.650 +/-300 BP			Straus et al., 1983:18			Picos/rojo
	Nivel 2 (27 sup.)	Aziliense	10.630+/-120 BP			Straus et al., 1983:18			ocre rojo
	Nivel 3 (24)	MSFC	10.890+/-430 BP			Straus et al., 1983:18			
	23	MS	12,620 +/- 300 BP	UCR - 1274D		Straus y Clark, 1986			
	20	MS	12.360 +/- 670 BP	Ly -1645		Straus y Clark, 1986			Cantos/rojo

Tabla 4.12.: La Riera, Asturias. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1.8.3. BALMORI

UBICACIÓN. (Llanes, Asturias) Coordenadas: 01º08´47" long., 43º25´57" lat. (Clark 1975:37). El nombre real de esta cueva conocida tradicionalmente como Balmori es La cueva de la Eria de Balmori, que no es la misma que la de El Quintanar como es nombrada en la región (por conocerse así el predio donde se ubica) y como entendieron que se llamaba tanto el C. de la Vaga del Sella como H. Obermaier (Mallo Viesca y Suarez Díaz-Estebanez 2009: 24). En cualquier caso, Clark (1975:37) la reconoce como Cueva de la Eria, Cueva del Padrón o La Cuevona. Se encuentra ubicada dentro de unos altozanos de caliza cretácica en la Comarca de la Llera a la que pertenecen también Cueto de la Mina y La Riera, próxima a la playa de la ría de Barro (medio Km) y a unos 40 m. sobre el nivel del mar.

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Esta cueva fue descubierta desde un punto de vista arqueológico en 1908 por H. Alcalde del Río (Alcalde del Río *et al.* 1911:83,84). Fue investigada por Breuil, quien la visitó en 1909, y la incluyó en *Les Cavernes de la Región Cantabrique* (1911) pero su visita fue muy breve y apenas trazó el plano de la misma. Sabemos que fue excavada en algún momento por el P. Evaristo Gómez que no publicó ninguna noticia, así que únicamente consignó la existencia de un nivel arqueológico (Vega del Sella, 1930: 4).

Fue el Conde de la Vega del Sella quien, en 1914 en colaboración con Hugo Obermaier, excavaría de nuevo Balmori y recogería los resultados hallados en el número 38 de las Memorias de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas en 1930, que nosotros citamos en este texto. Los trabajos continuaron de forma esporádica hasta 1917, lo que permitió acumular miles de piezas que aún pudo consultar Clarck en 1975 y que representaban a los niveles del Magdaleniense Final, Aziliense y Asturiense. Serían los trabajos de éste, los que permitieran confirmar una secuencia en Balmori de 7000 años, desde el Magdaleniense Superior al Asturiense (Clark 1972:28).

El yacimiento de Balmori lo componía un gran conchero donde se podía ver "en la pared norte de la sala 1 y sobre las paredes y techo de la sala 2, un testimonio, como dice el Conde, de niveles arqueológicos destruidos antes de la investigación del yacimiento" (Clarck 1975:40). Según Vega del Sella "No hubiese

merecido la pena publicarse los resultados de esta excavación en una cueva sin estratigrafía, de no haberse hallado ciertas piezas (...) que creo sean de gran interés y tal vez las únicas en el presente momento" (Vega del Sella 1930: 55).

Vega del Sella "fue incapaz de discernir estratificación alguna" dentro del conchero por lo que "lo excavó como una única unidad y separó los componentes industriales unos de otros durante y después de la excavación, utilizando sus conocimientos del Paleolítico Superior Cantábrico como base para su clasificación" (Clark 1975:41-42)

La división cultural de los restos, por tanto, se hizo siguiendo los criterios de tipología clásicos, de tal forma que no dudó en identificar un nivel Aziliense cuando se encontraron disquitos raspadores, de un tamaño muy reducido que no es frecuente en el Paleolítico Superior de la Costa Cantábrica. Consideró que la periferia del yacimiento se correspondía con el Aziliense, el centro del conchero al Magdaleniense y la base y la parte en contacto con el suelo de arena o estalagmita, solutrense (Vega del Sella, 1930: 68).

La colección atribuida al Nivel B ha sido referida a un "Magdaloaziliense" en alguna de las antiguas publicaciones (Vega del Sella (1923:28) y Obermaier (1925:184), al referirse a la cueva de Balmori, habla de un nivel Aziliense (nivel b) mezclado con Magdaleniense).

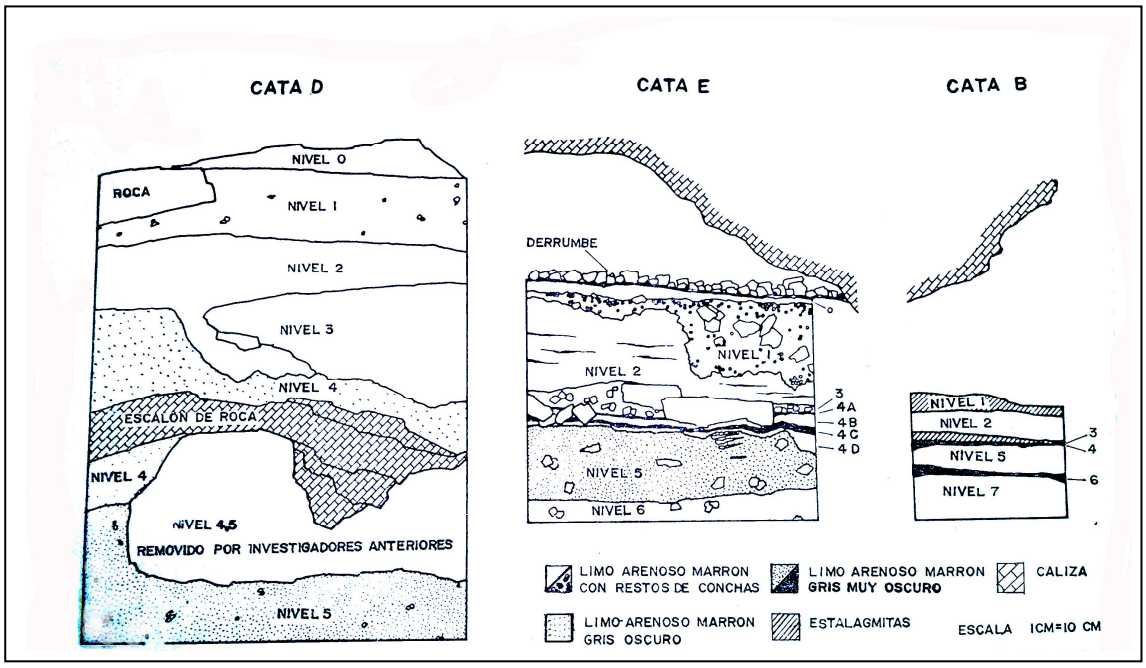


Figura 4. 33.: Balmori, Asturias. Catas D, E y B. Imagen tomada de Clark (1975:47).

Sin embargo, Clark (1975:42) llama la atención sobre la ausencia de geométricos y puntas azilienses en la colección de Vega del Sella, así como un pico unifacial sobre canto rodado, cuyos bordes fueron retocados para formar "un denticulado convergente" y que "no se parece a un pico asturiense".

En 1969, Clark llevó a cabo cinco catas (A-E) en el corredor 2 y en las salas 2 y 3, con el fin de establecer una secuencia estratigráfica y determinar hasta qué punto estaban presentes las ocupaciones magdalenienses y/o azilienses (Clark 1975:44). En los resultados de estos trabajos, al hablar de la fauna marina, reconoce, que en Balmori "la transición del patrón del Paleolítico Superior al característico Asturiense está excepcionalmente documentada" (Clark 1975:57) pero en cuanto a los restos líticos tiene sus reservas. La Cata B en su totalidad, E2/3-E5, D2, D4 y D5 (Figura 4.33.) se asignan a ocupaciones del Magdaleniense III. Clark recalca que la clasificación de Vega del Sella se hizo basándose en sus conocimientos y no en una adscripción estratigráfica, de tal manera, que en función de los resultados de sus catas, que le proporcionaron 1700 piezas líticas, confirma "la presencia de un nivel asturiense y (documentan) lo que parece ser un conjunto Magdaleniense III". Y añade: "No se descubrieron depósitos del Magdaleniense Final o del Aziliense"(Clark, 1975:70).

PIEZAS LÍTICAS. Existió una pieza, un canto, que presentaría "una franja ancha coloreada en derredor de su borde", hallada en las excavaciones de 1921 y en contacto con el Asturiense (Corchón 1986:480) pero, que actualmente está desaparecido. El mismo ha sido recogido en la obra citada, en Obermaier (1925:382) y Fernández-Tresguerres (1981:246).

El C. de la Vega del Sella se encontró con piezas como una piedra de arenisca grabada (pieza MNCNPH 10409, Figura 4.34.) que, al hallarse en superficie, y por sus características, no pudo asignar con seguridad su adscripción cultural. Dudó entre atribuir dicha pieza al Magdaleniense o al Aziliense, pero finalmente la recogió entre los materiales Azilienses (y así la hemos considerado nosotros), igual que hiciera Corchón (1986:480).

Figura 4.34.: Balmori, Asturias. Piezas MNCNPH 10409. Fotografía de C. de Juana y calco de Corchón (1986).

Es un canto de arenisca redondeada de color amarillento grabado con trazos rellenos por trazos más finos oblicuos, que delimitan una figura indeterminada, quizá un animal si seguimos los criterios de Guy (1993). Trazo del contorno en "alambre de espina", yuxtaposición de líneas cruzadas. "El desgaste de uno de los lados de la rotura parece indicar que fué utilizada como piedra pulimentadora; el extremo opuesto presenta las huellas de su utilización como percutor" y por otro lado, en uno de los márgenes hay una incisión "que parece indicar la existencia de un amarre propicio a la suspensión" (Vega del Sella, 1930: 60).

Además, de la citada pieza, en nuestro catálogo hemos recogido 3 piezas más de este yacimiento de adscripción Magdaleniense Final:

- Un canto de cuarzo redondeada, Figura 4. 35., de color negro y superficie pulida cuyo contorno muestra marcas de haber sido utilizada como útil. Presenta micro cupulitas y finísimas líneas repetitivas en la misma dirección y perpendiculares al eje de la arista. No parece tener decoración, aunque en las caras planas presenta líneas muy finas seguramente accidentales. "Presenta en la mayor parte de su contorno un fuerte desgaste; su utilización como piedra pulimentadora no ofrece duda alguna" (Vega del Sella, 1930: 62).

- Una piedra de caliza que presenta una perforación, lo que le da un carácter de colgante, que no presenta más modificaciones ni en cuanto a forma ni en cuanto a decoración.

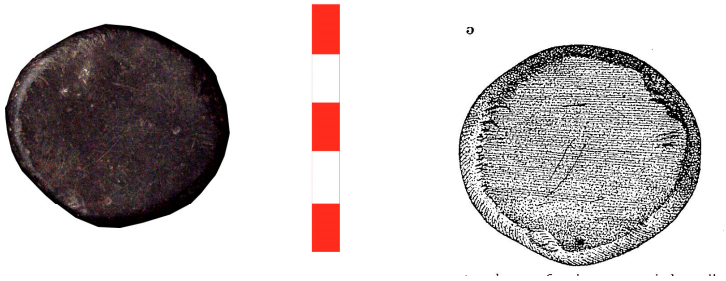


Figura 4.35.: Balmorí, Asturias. Pieza MNCNPH – 10410. Fotografía C. de Juana y dibujo de Vega del Sella (1930:62).

Para el Conde de la Vega del Sella "verosímilmente es una formación en el seno de una masa de arcilla, una de las muchas que con tanta frecuencia se hallan en las cavernas, así como las del *Loes*, conocidas con el nombre de *muñecas*" (Vega del Sella, 1930: 74).

- Otro colgante, esta vez, en cuarzo obscuro de grano muy fino. La perforación fue practicada en ambas caras, pero en una de ellas además se podía apreciar un rayado oblicuo, simétrico, bastante superficial y cruzado por otras líneas trazadas en sentido contrario a las anteriores (Vega del Sella, 1930: 74).

Estas dos últimas piezas según Vega del Sella pudieron tener una clara función como pendientes o formando parte de collares, acompañando a dientes de animales y conchas, y para ejemplificarlo recurrio a una reproducción y explicaba: *reproducimos un collar confeccionado con los diversos elementos que por presentar una perforación indicaban claramente haber sido utilizados como adrono, sin que intentemos asignar época determinada a los diversos objetos que lo componen, pero que desde luego pertenecen al final del paleolítico*, (Vega del Sella, 1930:78).

La fotografía de dicho un collar paleolítico fue tomada por M.G. Lloréns (Vega del Sella, 1930:77. Fig. 50), y la recogemos en la Figura 4.36.

Éstas dos últimas piezas han sido incluidas en nuestro catálogo adscritas al Magdaleniense Superior Final, al igual que hizo el C. de la Vega del Sella pues, según él, "sin lugar a error, puede decirse que bien pertenecen a un Magdaleniense Final o son del Aziliense" (1930: 76). Aunque a pesar, de esto, Corchón (1986) incluyó estas dos piezas en el Magdaleniense Inferior.

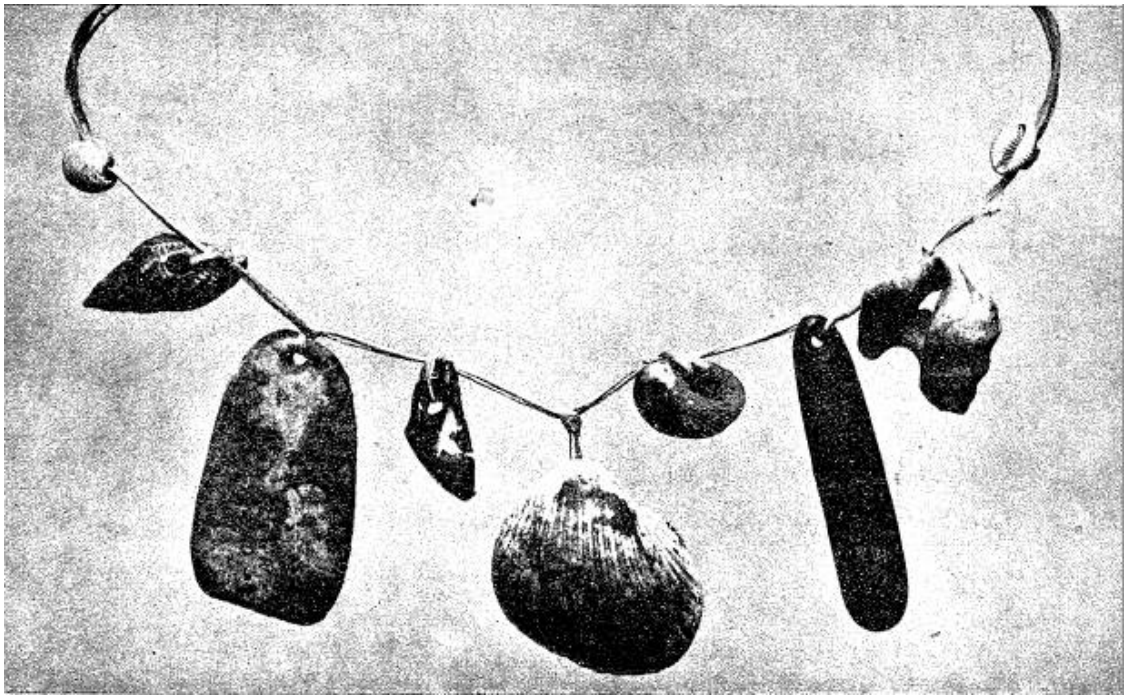


Figura 4. 36. Balmori, Asturias. Collar paleolítico. Fotografía de M. G. Lloréns, tomada de Vega del Sella (1930:77).

Figura 4. 37. Balmori, Asturias. Collar paleolítico, perteneciente a la exposición permanente del Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid. Fotografía de C. de Juana.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. En 1972, J. Suarez Fernández y P. Fernández Muñiz, mientras el Grupo Montañero San Claudio llevaba a cabo unas jornadas de reconocimiento y topografía, descubren que La Eria de Balmori es una compleja caverna que presenta tanto próximos a la entrada superior como en el interior signos pintados. (Mallo Viesca y Suarez Díaz-Estebanez, 2009:26).

A la izquierda de la entrada de una pequeña galería podemos diferenciar un grupo de 17 puntos de color rojo oxidado, del tamaño de la yema del dedo índice, que forman una mancha como uniforme y casi circular que se estrecha en su parte baja. A medio metro de este grupo, podemos ver "4 puntos dispuestos verticalmente en arco de gran radio" de igual tamaño y color que los anteriores

En una galería de mayor tamaño al fondo de la primera, dentro de una oquedad, se encuentra otro grupo de puntos "más gruesos y pintados con la misma técnica", aunque, en este caso "resulta imposible contarlos" a pesar de intuirse un número mayor que en los otros casos (Mallo Viesca y Suarez Díaz-Estébanez 2009:27). Por tanto, tenemos tres figuras ovales o subcirculares igualmente pintadas en rojo mediante tamponado con una anchura irregular (Blas Cortina 1996:32).

En otra galería, descubiertas por J.M. Suares Díaz-Esébanez presidente del Comité Regional Noreste de Espeleología y dos jóvenes, vemos una línea roja vertical de rojo más intenso que las puntuaciones, muy próxima una mancha roja informe, y a la derecha de ésta unos puntos negros situados sin orden. A escasa distancia manchas rojas informes y un punto negro grueso (Mallo Viesca y Suarez Díaz-Estebanez, 2009:27).

Existe además una figura en forma de D, con un trazo de 2 cm, cuya línea vertical se pierde al entrar en contacto con la curva en la parte inferior, a su izquierda un *placentiforme*, es decir, "un círculo con salida de embudo hacia abajo en la parte inferior izquierda". En una formación rocosa natural que tiene apariencia de sillón, a la derecha, existe un círculo sin cerrar totalmente en la parte inferior izquierda, más difuminado que las anteriores y todas ellas en rojo (Mallo Viesca y Suarez Díaz-Estebanez, 2009:27).

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. En el Nivel 1 de la Cata E de Clark (1975:35-77) se encontró, perteneciente a un individuo infantil de entre 6 y 12 años, un fragmento de rama de mandíbula, asociado sin duda al material asturiense de ese nivel (González Morales 1982:179).

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Balmori	Nivel 1	Asturiense					Si		
	Nivel 2	Aziliense							Canto/grabado
	Nivel 3	Magdaleniense							Canto/pintado

Tabla 4.13.: Balmori, Asturias. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1.9. Comarca del Saja-Besaya: Sovilla

4.3.9.1. SOVILLA

UBICACIÓN. Cueva situada en San Felices de Buelna (Besaya, Cantabria). Coordenadas: 0º22'40''/43º17'15''. I.G.C. 1/50.000 hoja 58: Corrales de Buelna.

La entrada de la cueva se vio afectada por una prospección de las canteras cercanas, en la actualidad se conserva una pequeña sala con restos de habitación y una serie de grabados en el techo según González Sainz (1989:72).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. González Sainz, Montes y Muñoz (1994, 1995) publicaron un completo trabajo sobre los resultados de las intervenciones llevadas a cabo en la cueva de Sovilla. A pesar de que la misma había sufrido parte de destrucción y había sido alterada por excavadores furtivos, se conservaron abundantes materiales arqueológicos en superficie. Los principales restos estudiados procedían de las remociones realizadas en 1971 por Barquín, las prospecciones de superficie en 1987 por el CAEAP y los trabajos de González Sainz et al. en 1991 (González Sainz, Montes y Muñoz, 1994:13).

Entre dichos materiales, de los que en ese trabajo se recoge un inventario, nos llaman la atención dos placas con grabados (de la campaña de 1987), dos placas sin grabados (también de 1987), tres colorantes (en 1987) y uno en 1991, y cantos con restos de uso: uno en 1987 y tres en 1991. No se incluye fotografía de estos materiales, y resulta "confuso" que los contajes de las mismas en la publicación estén siempre bajo la columna que se corresponde con el sílex ¿son placas, colorantes y cantos en sílex? Pensamos que se debe a un error, pues en el texto señala la frecuencia del instrumental en cuarcita, y habla de "más ocasionalmente, algunos cantos de cuarcita grisácea, fragmentos de cuarzo y cristal de roca" trabajados. Debido a la falta de información en este sentido y a pesar de que el estudio de los materiales indica que Sovilla fue ocupada durante el Magdaleniense Superior – Final, y por tanto de nuestro máximo interés, no los hemos incluido en el catálogo a falta de un estudio más detallado.

La localización de un arpón permite afirmar a González Sainz, Montes y Muñoz (1994:21) que al menos debió haber una opcupación de época magdaleniense superior final (13.000 – 11.000 BP en la región).

Y parece no haber duda es sobre que las dos piezas que vamos a retomar en este estudio estuviesen en relación con un conjunto de industria y de restos malacofaunísticos que, aunque en su mayor parte pueden atribuirse al Magdaleniense Superior Final, hay restos que apuntan a alguna ocupación postmagdaleniense ya holocena González Sainz, Montes y Muñoz (1994:21).

PIEZAS LÍTICAS. En el trabajo de González Sainz, Montes y Muñoz (1994:19) incluye un epígrafe titulado *Otros restos* donde podemos leer "Además de algunos colorantes y cantos con marcas de uso —pulidores, yunques, etc.-, destacan dos fragmentos de placa arenisca con grabados (fig.7), junto a otros cinco sin ninguna alteración" y en Corchón (2004:462) se dice "la cueva de Sovilla proporcionó en superficie algunas plaquetas de arenisca grabadas con materiales del Magdaleniense superior final, una de ellas con un contorno geometrizado de cabra".

Dada la falta de información más precisa sobre esos pulidores, yunques o placas, sobre valores tipométricos, descripciones o imágenes, sólo se incluirán los fragmentos grabados de dos placas que recogen González Sainz, Montes y Muñoz (1994:20).

De las dos piezas, hay una más popular, la placa grabada con una cabra, sobre la que podemos encontrar información en CERES.ES Colecciones ne red, de donde hemos tomado la fotografía de A. Prada y otra información para nuestro catálogo. Hemos de decir que quisimos consultarla personalmente, y fue uno de los objetivos de nuestra visita al Museo Nacional y centro de Investigaciones de Altamira donde se encuentra depositada, pero, en aquellas fechas se encontraba formando parte de una exposición temporal.

Es una placa en arenisca, grabada por ambas caras. En la superior presenta una cabeza de cabra con un trazo simple y profundo, con dos grandes cuernos paralelos. En la otra cara únicamente tienen líneas entrecruzadas que no llegan a formar un motivo que podamos reconocer. Corchón (2004: 462) afirma que el estilo de la misma es análogo al de la cabeza de caballo de La Chora, que veremos más adelante.

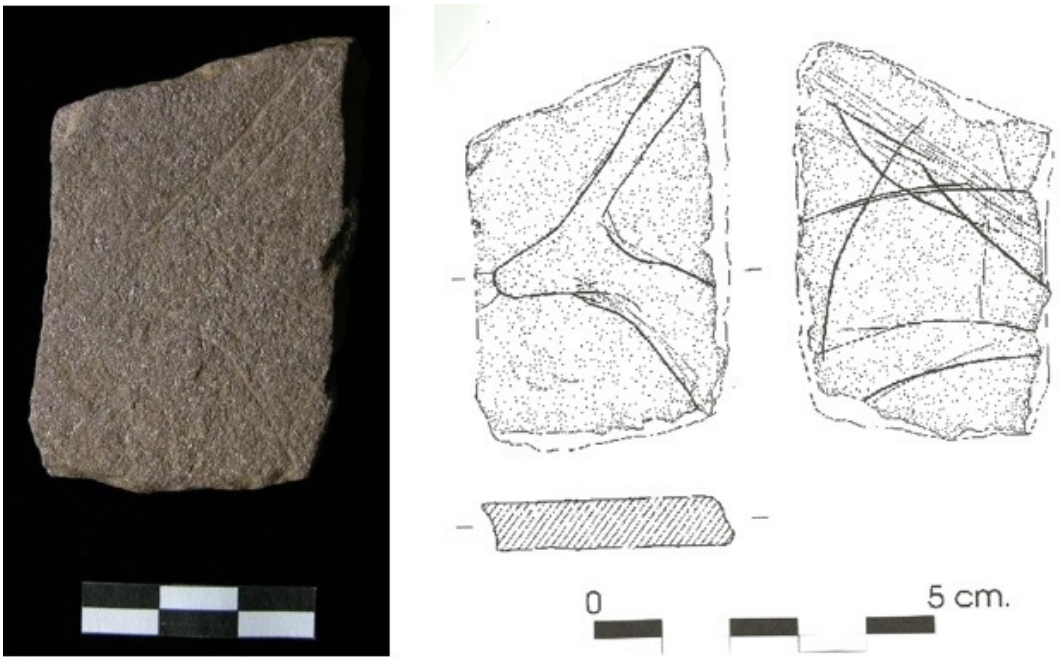


Figura 4. 38 a.: Sovilla, Cantabria. Placa con cabra. Fotografía de A. Prada y calco de Corchón (1986) tomadas de CERES (http://ceres.mcu.es/pages/Main. Accesada el 18 de octubre del 2016).

Además de esta, González Sainz, Montes y Muñoz (1994:20) recogen el calco de otra placa en la que sólo se aprecían dos líneas casi paralelas que parecen insinuar la línea del lomo incluso el inicio de la cola de un animal y la otra línea parte del vientre del mismo (Figura 4.38b.).

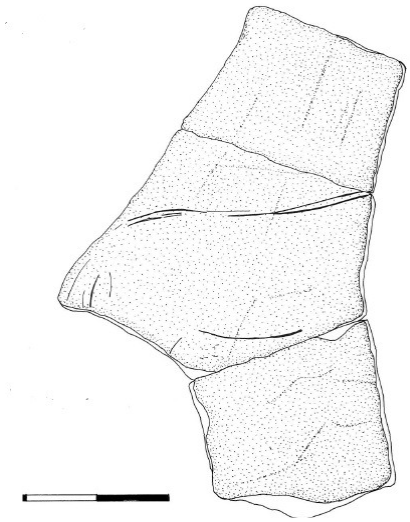


Figura 4.38 b.: Sovilla, Cantabria. Placa con líneas. Imagen tomada de González Sainz, Montes y Muñoz (1994:20).

Aunque la información referente a las placas es muy escasa podemos afirmar una obviedad de las mismas, atendiendo solo a sus calcos y es que a pesar de que ambas fueron decoradas, posteriormente se intentaron destruir, interrumpiendo los motivos que hoy nos permitirían hacer una mejor valoración y quedando fragmentadas en varios trozos incluso, en el caso de la segunda.

En cuanto a los temas, la cabra parece no tener paralelismos con los temas parietales, pero la presencia de animales inacabados donde sólo presenciamos los cuartos traseros de cuadrúpedos es una realidad, véase las Figuras 11 y 13 por ejemplo de la publicación de González Sainz, Montes y Muñoz (1994).

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. González Sainz, Montes y Muñoz (1994:23) nos informan de que tres son las áreas decoradas con grabados rupestres paleolíticos dentro de la Cueva de Sovilla. Los grabados parecen concentrarse en el lateral derecho de la sala de habitación, pero también los encontramos en la pared del fondo y en el sector izquierdo de la sala. En el citado trabajo se recogen fotografías en blanco y negro, así como calcos, y se señala que, aunque las representaciones estudiadas se sitúan en la parte más profunda de la cueva, donde no llegaría la luz, no podemos saber, si en las zonas más exteriores hubo otras representaciones por estar hoy destruidas.

Representaciones de animales de pequeño tamaño como caballos, ciervos, o bisontes, grabados, en los que se conjuga el estilo naturalista con cierta tendencia esquemática y su asociación a un yacimiento de habitación de época del Magdaleniense Superior Final, hacen a los autores adscribirlo a un estilo IV reciente dentro de la serie propuesta por Leroi-Gourhan (1965) (González Sainz, Montes y Muñoz, 1994:34).

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. No tenemos constancia.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Sovilla		MSFC					No	Si	Placa/grabada

Tabla 4.14.: Sovilla, Cantabria. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1.10. Cuenca del Pas: El Castillo

4.1.10.1. EL CASTILLO

UBICACIÓN. La Cueva de El Castillo se encuentra en Puente Viesgo, Cantabria. Sus coordenadas son: 0º16'40''/43º17'25''. I.G.C. 1/50.000 hoja 58: Corrales de Buelna (González Sainz, 1989:72).

El emplazamiento de esta cueva está íntimamente relacionado con un importante hito geográfico como es el Monte Castillo, que se alza en el extremo oriental del macizo de Dobra, cortado transversalmente por el Pas y el Besaya. Su situación entre la línea de costa y los valles interiores de la región, parece del todo estratégica (González Sainz, 1989:72). Esto es lo que ha favorecido seguramente que, durante una amplísima cronología, que Pike et al. (2012:466) han fijado entre 23.460 y 12.096 años cal. BP utilizando fechas AMS C14, se hallan ejecutado conjuntos de arte rupestre en su interior.

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Con motivo del el XVII World UISPP Congress celebrado en el año 2014, en Burgos, se editó el libro titulado *Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del Holoceno en Iberia y el Estrecho de Gibraltar: estado actual del conocimiento del registro arqueológico*, del que hemos ya citado algún capítulo como el referente a Los Azules. En el mismo, Bernaldo de Quirós, F., Neira Campos, A. y Maillo Fernández, J.M. (2014: 55-60) hacían un resumen de lo que El Castillo ha supuesto y supone en el panorama de la arqueología prehistórica peninsular.

Bernaldo de Quirós, F., Neira Campos, A. y Maillo Fernández, J.M. (2014: 55) después de recoger brevemente la historia de las intervenciones en este yacimiento, desde principios del siglo XX, concretan la secuencia arqueológica, hablando de una sucesión completa de ocupaciones paleolíticas que se subdividen en 25 unidades. Dichas unidades (*véase* Figura 4.39.):

incluyen series del Paleolítico Inferior (Unidad 26), Medio (Unidades 24, 22 y 20), y todos los complejos del Paleolítico Superior: una del Auriñaciense de transición (Unidad 18), Auriñaciense Arcaico (Unidad 16), dos del Gravetiense (Unidades 14 y 12), uno del Solutrense (Unidad 10), uno del Magdaleniense Inferior Cantabrico (Unidad 8), otro del Magdaleniense Superior (Unidad 6) y uno del Aziliense (Unidad 4). Bernaldo de Quirós, F., Neira Campos, A. y Maillo Fernández, J.M. (2014: 55).

Figura 4. 39.: El Castillo, Cantabria. Estratigrafía. Fotografía tomada de Bernaldo de Quirós, Neira Campos y Maillo Fernández (2014: 56).

Para nosotros tienen interés las piezas halladas en las unidades 6 y 4, del Magdaleniense Superior y del Aziliense, respectivamente. Sin embargo, no hemos podido consultar los materiales de este enclave personalmente y por otro lado, como ya señalara González Sainz (1989:73) los restos procedentes de las antiguas excavaciones, se hallaron dispersos y señala que para ese año, 1989, formaban parte de las importantes colecciones del MAN y del MUPAC. A lo que habría que añadir la colección conservada en el American Museum of Natural History de las que Bernaldo de Quirós, F., Neira Campos, A. y Maillo Fernández, J.M. (2014: 59) obtuvieron las fechas C14 para el nivel 10.

Perteneciente al Nivel 6 de la estratigrafía a la que hemos hecho referencia, Barandiarán (1988) obtuvo sobre un arpón y un bastón perforado, las fechas de 10.310 ± 120 BP y de 12.390 ± 220 BP, respectivamente, que Álvarez Alonso (2008:69) desechó no contemplándolas en ese trabajo, pero que son tenidas en cuenta por Bernaldo de Quirós, F., Neira Campos, A. y Maillo Fernández, J.M. (2014: 59) y por eso consideradas en este texto.

PIEZAS LÍTICAS. Así, nos hemos visto obligados a rastrear únicamente en la bibliografía, donde como nos ha ocurrido con Cova Rosa, encontramos piezas muebles en soporte lítico de periodos anteriores al nuestro que trataremos aquí porque nos aportan información a esa visión global que venimos reclamando, pero que no serán incluidos en el catálogo.

Nos referimos en concreto a dos piezas que describe Barandiarán de la siguiente forma en su catálogo (*véase* Figura 4.40.):

"Canto de esquisto, aplanado, con señales en un polo de haberse usado como compresor. Posee líneas grabadas muy finas por ambas caras; en una de ellas parece leerse un contorno animal (¿un félido?) mirando hacia la derecha, pero no es figura demasiado clara. Gravetiense. Museo de Santander." Y el otro, un *"Grueso canto rodado de arenisca con un manchón ocre en el centro de una de sus caras. Gravetiense. Museo de Santander"* Barandiarán (1973:106).

Además, existe una pieza que no hemos incluido en el catálogo y es un colgante, que en la actualidad cuenta con una ficha en CERES y que fue recogido en la recopilación de Cabrera (1984) e incluido en el catálogo de Corchón (1986). Nosotros no lo hemos incluido porque estas autoras lo adscribieron al Magdaleniense inferior. Se trata de una pequeña placa de esquisto, con una perforación distal desviada respecto al eje mayor del objeto, grabada en una cara por incisión mediante líneas que no llegan a formar una imagen definida.

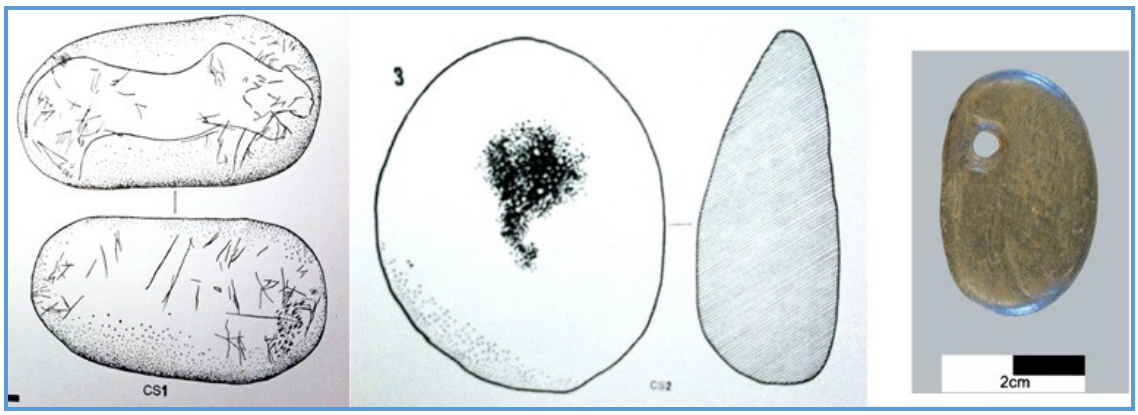


Figura 4. 40.: El Castillo, Cantabria. Canto con posible félido (Lam. 35.2) y canto con manchón de ocre (Lam. 58.3) tomados de Barandiarán (1973). Colgante de esquisto, fotografía de V. Schulmeister, tomada de CERES (http://ceres.mcu.es/pages/Main. Accesada el 31 de enero del 2017).

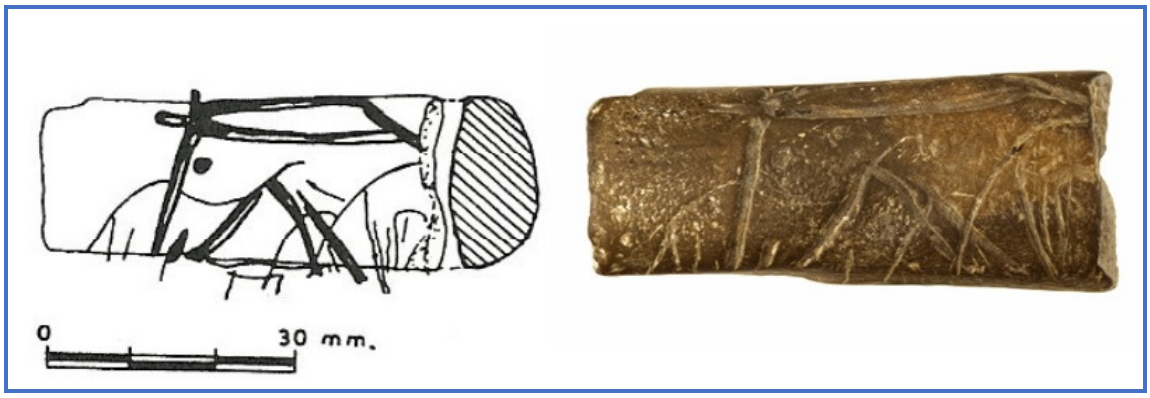


Figura 4.41.: El Castillo, Cantabria. Placa de esquisto con caballo grabado Calco tomado de Corchón (1986). Fotografía de A. Martínez tomada de CERES.ES Colecciones en red (Accesada el 21 de octubre del 2016)

En el catálogo, únicamente se ha incluido una pieza de El Castillo que se ha adscrito al Magdaleniense Superior Final de El Castillo (Cabrera, 1984; Corchón, 1986) y que es una pequeña placa de esquisto. Ésta, según Corchón (1986) (Figura 4.41), presenta un équido realizado con trazo ancho y continuo, donde están marcados el ojo, la boca y las orejas, así como la crinera y la línea del pecho, de estilo esquemático. Tiene grabadas otras dos representaciones que parecen esbozar un cuadrúpedo de cola larga y los cuartos traseros de otro del mismo estilo, así como un signo curviforme incompleto por rotura. Mantenemos esta descripción, aunque creemos que merecería una revisión.

Gracias a González Sainz (1989:73), que recoge el trabajo de Cabrera (1984), sabemos que el Nivel 6 estaba constituido por "sedimentos negros y húmedos, y lentejones rojizos en ocasiones". Por lo que creemos puede haber restos de ocre y otras piezas de nuestro interés de las que no tenemos noticias.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. La Cueva de El Castillo se caracteriza por reunir casi la totalidad de temas, técnicas y estilos del arte prehistórico por lo que se trata de un lugar excepcional sin lugar a dudas. Por este motivo existen numerosos estudios referentes al arte rupestre y a las cronologías del mismo (Alcalde del Río et al., 1911; González Echegaray, 1964; González Echegaray y Moure, 1970; Ripoll, 1972; Barandiarán-b, 1988; Valladas et al., 1992; Moure et al., 1996; Moure y González Sainz, 2000; Álvarez Alonso, 2008; Pike et al., 2012; Bernaldo de Quirós, F., Neira Campos, A. y Maillo Fernández, J.M., 2014) entre otros.

Si los trabajos de datación del arte rupestre en El Castillo llevados a cabo con AMS C14 por Valladas et al (1992) y Moure y González Sainz (2000) determinaban una horquilla cronológica de ejecución entre 23.460 y 12.096 años cal. B.P., el reciente empleo de las series del Uranio por Pike et al. (2012: 466) permitió obtener cuatro fechas, de la que la más antigua llegaba a los 41.400 ± 570 años.

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. Con respecto al Magdaleniense antiguo (nivel 8), y por tanto fuera de nuestra cronología de estudio, Obermaier (1925:176) hacía referencia a algunos restos humanos aislados, entre ellos, dos bóvedas craneanas. Aunque González Echegaray, J., García Guinea, M.A. y Begines Ramírez, A. (1963) hablaron de ellos como "tallados en forma de copas" lo cierto es que el hecho de que fueran utilizados de modo ritual no ha sido probado (Garralda, 1992). Junto a estos dos, que eran uno de mujer y otro de hombre, Besabe y Bennasar (1980: 653-666) consideran un "hemicraneo", de mujer adulta también, del mismo nivel.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
El Castillo	Nivel 6	MSFC	10.310 +/- 120 BP	P.1583A	AMS	Barandiarán, 1988: 73	No	Si	Placa/grabada
			12.390 +/- 30 BP	P.1581A	AMS	Barandiarán, 1988: 73			

Tabla 4.15.: El Castillo, Cantabria. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1.11. Depresión litoral de Santander: El Pendo y Cueva Morín.

4.1.11.1. EL PENDO

UBICACIÓN. La cueva de El Pendo pertenece a Escobedo de Camargo, Cantabria. Sus coordenadas son: 0º 13' 38'' / 43º 23' 28'' I.G.C. 1/50.000 Hoja 34: "Torrelavega" (González Sainz, 1989:75).

La cueva de El Pendo se abre en la ladera sur al pie de un acantilado, como ya señalara González Echegaray (1952), y en su interior discurría el cauce de un arroyo actualmente seco, contribuyendo al relleno sedimentario de la misma (Hoyos y Laville, 2009). Se enmarca en un paisaje de suaves elevaciones e inmediatamente al norte del yacimiento se desarrolla de oeste a este la amplia llanura entre el Pas y Santander. Actualmente la cueva está a unos 8-9 Km del mar (González Sainz, 1989:75).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Montes Barquín (2014:87) sintetiza de manera brillante el gran número de intervenciones que ha sufrido dicho enclave. Desde que en 1878 fuera dada a conocer por Marcelino Sanz de Sautola, fue objeto de diferentes actuaciones arqueológicas y de tres monografías: Carballo y Larín (1933), González Echegaray (1980) y Montes y Sanguino (2001).

El Pendo saltó al panorama internacional gracias a los Cursos Internacionales de Arqueología de Campo desarrollados bajo la dirección de Martínez Santaolalla a las que acudieron profesionales de la talla de Leroi Gourhan o Cheynier (Montes Barquín, 2014:87).

En los últimos años, y debido a la riqueza estratigráfica ya conocida en El Pendo se llevaron a cabo estudios completos que incluían información de tipo geológica, paleoecologica, dataciones absolutas con Carbono 14, termoluminiscencia y series de Uranio/Torio. Sin embargo, sus particulares característicos, especialmente su pendiente, el arroyo que drena la úvala donde se sitúa y la topografía del cono, han hecho que hubiera graves procesos postdeposicionales que hacen que para Montes Barquín (2014:90-91) los datos de cualquier tramo de su secuencia deban ser cuestionados severamente porque no existe garantía de sincronía entre los materiales de cada nivel.

En la misma publicación (Montes Barquín, 2014) recoge diferentes figuras donde se tratan de explicar los diferentes aspectos que conforman El Pendo como un lugar excepcional.

Nosotros recogemos aquí únicamente la figura en la que ha detallado las dataciones absolutas consideradas en el mismo, por parecernos relevante, ya que de nuevo se trata de un enclave de largo recorrido donde tenemos presencia de soportes líticos con decoración adscritos al Magdaleniense Superior Final.

Dentro de la interpretación de González Echegaray (1980) y sus colaboradores, nuestros niveles de interés se corresponderían con el Nivel I (Aziliense) y el Nivel II (Magdaleniense Final).

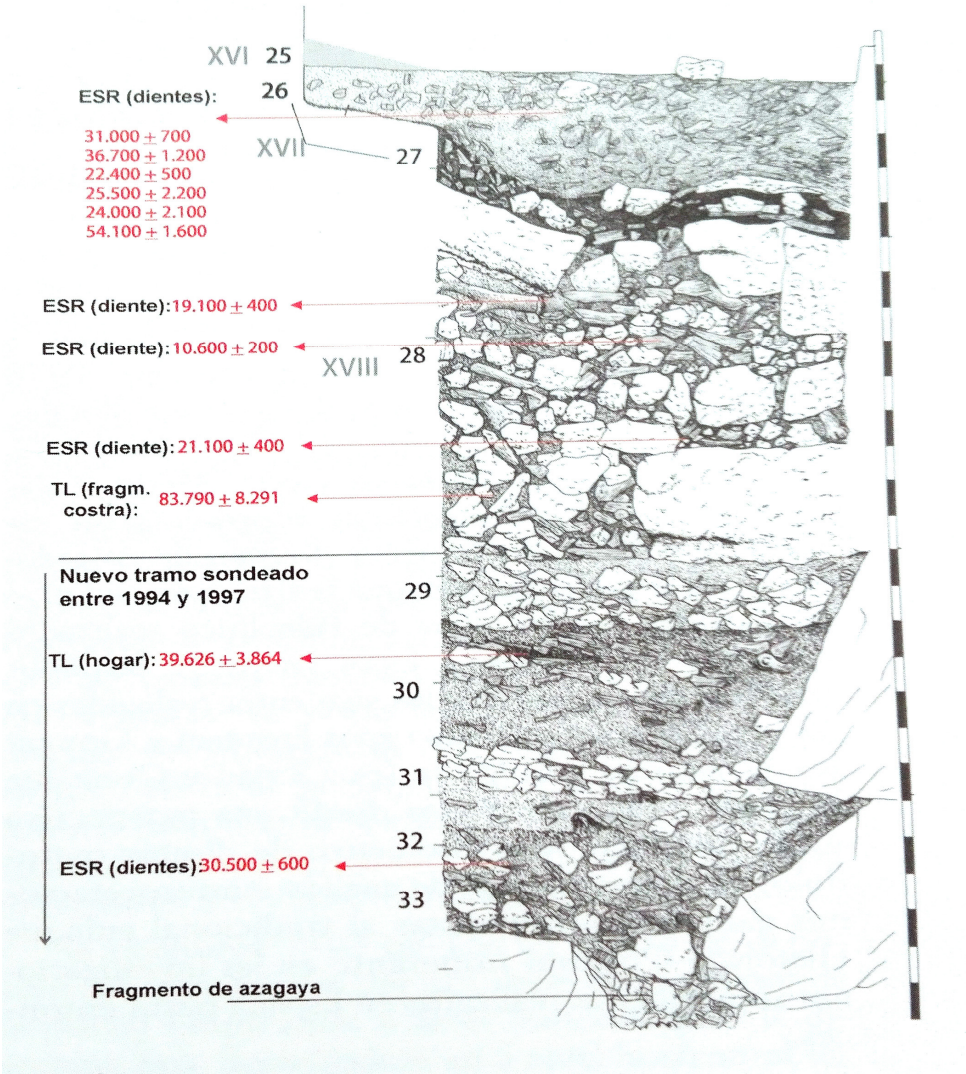


Figura 4.42.: El Pendo, Cantabria. Corte 3 (El Pozo) con dataciones absolutas tomado de Montes Barquín (2014:91).

Pero debido a la problemática asociada a la deposición sedimentaria no tenemos una correspondencia exacta entre las piezas consideradas y dichos niveles que vaya más allá de una apreciación estilística. Al no tener la certeza de una cronología absoluta en relación con nuestras piezas, basándonos en la figura 4.42 de este etexto sobre la estratigrafía con dataciones absolutas y la adscripción cultural del Magdaleniense superior final, hemos decidido tomar como referencia cronológica la fecha de 10.600 +/- 200 BP.

PIEZAS LÍTICAS. Barandiarán (1972:175) ya señalaba que El Pendo era uno de los yacimientos más ricos del Paleolítico superior cantábrico, tanto por su extensión como por la abundancia de los ajuares. En El Pendo se han recuperado algunas de las piezas más llamativas dentro del conjunto del arte mueble peninsular, sobre materias orgánicas como hueso y asta, entre los que destacan colgantes, azagayas, bastones de mando, punzones, etc. Como apunte, además, señalaremos que algunos de los huesos decorados también presentaban restos de color (Barandiarán, 1972: 177).

A pesar de la dificultad de establecer secuencias estratigráficas como señalamos, Barandiarán (1972:176) valorando lo publicado hasta la fecha por diferentes autores no dudó en señalar que la presencia de elementos culturales característicos permitía hablar de: un Achelense, Musteriense, Auriñaciense, Solutrense, Magdaleniense superior o final, un Aziliense y un posible Asturiense.

La existencia de unos claros niveles adscritos al Magdaleniense Final y al Aziliense quedarían perfectamente justificados por la presencia de frecuentes arpones (González Sainz, 1989:77).

Como hemos visto, las intervenciones arqueológicas se han ido sucediendo en el tiempo y es posible que no tengamos constancia de todos los materiales. Esto se debe a que por un lado no se les haya prestado interés suficiente en publicaciones recientes y por otro a su propia dispersión pues, ya Barandiarán (1972:175) señalaba que éstos se hallaban repartidos entre los museos Arqueológico Nacional, de Madrid, donde estaría lo más representativo y el Museo de Prehistoria de Santander. Más tarde, González Sainz (1989:76) confirmará esta dispersión afirmando que los materiales están repartidos entre los museos ya citados más el "American Museum of Natural History" de Nueva York y la

Universidad de Santiago de Compostela. Aun así, y como en el resto de yacimientos abordados, nuestro interés ha sido localizar cualquier referencia bibliográfica existente.

Finalmente, entre las piezas de El Pendo tan sólo hemos documentado tres sobre soporte lítico y decoradas que se ajustasen a nuestra cronología de estudio.

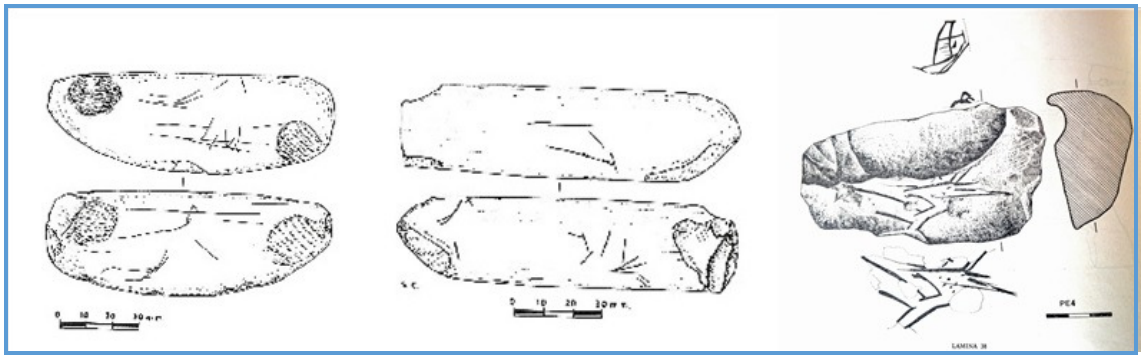


Figura 4.43.: El Pendo, Cantabria. Piezas líticas decoradas, las dos primeras nombradas como 56 y 57 siguiendo a Corchón (1986) y la tercera como PE 4 siguiendo a Barandiarán, 1973.

La pieza 56, para Corchón (1986) es un retocador y para Barandiarán (1972:177) era un compresor, nosotros, siguiendo los criterios del Capítulo 3 de esta tesis y por lo representado en las imágenes creemos que es más acertado considerarlo un percutor indirecto o martillo como hemos recogido en el catálogo.

La pieza 57 según Corchón (1986) se trataría de un percutor y según Barandiarán (1972:177) un compresor, siguiendo nuestro propio criterio expuesto en el capítulo 3 hemos optado por clasificarlo como retocador por ser sus zonas activas la apical y basal.

La pieza PE 4 como relata Barandiarán se trataría de un: *"Alisador de arenisca... servía para alisar y pulimentar... tiene en las superficies que no fueron utilizadas para el trabajo algunos grabados de cabezas de cérvidos o cápridos" (Carballo- González Echegaray, 1952:41). Es un canto de arenisca con una concavidad posiblemente artificial. En sus lados hay líneas grabadas con seguridad. No acierto a discernir esas cabezas realistas sino - en la parte superior - un motivo cerrado complejo de imposible definición. Magdaleniense Final (lam. 38)"* (Barandiarán, 1972:177).

En todas ellas, más allá de las posibles discusiones y a falta de poderlas haber visto personalmente, hemos catalogado como elementos de decoración únicamente conjuntos gráficos formados por líneas incisas que no forman imágenes reconocibles.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. Moure Romanillo (1994: 314) incluyó El Pendo dentro de las "86 cuevas y abrigos con arte rupestre paleolítico (…) decoradas en una sola época" y que según él tenían un carácter prácticamente monotemático al contener una sola figura.

Montes Barquín (2014:87) señala que fue durante los trabajos arqueológicos que se llevaron a cabo entre 1994 y 2000 en El Pendo, cuando "se descubrieron las representaciones rupestres pictóricas" y que se recogen en la última monografía que se ha hecho sobre dicho enclave, firmada por Montes y Sanguino (2001).

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. No tenemos constancia.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
El Pendo	Nivel II	MSFC	10.600 +/- 200 BP			Montes Barquín, 2014		SI	Canto/grabado

Tabla 4.16.: El Pendo, Cantabria. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1.11.2. CUEVA MORÍN

UBICACIÓN. Cueva Morín pertenece a Villanueva de Villaescusa, en Cantabria. Sus coordenadas son 0º 10' 30'' / 43º 21' 43'' I.G.C. 1/50.000 Hoja 34: "Torrelavega" (González Sainz, 1989:75).

Es conocida también como "Cueva del Rey", "Mazo Morín" o "Moril". Se sitúa en el valle del Obregón – Solía, actualmente a unos 14 Km del mar, en un paisaje bastante abierto (González Sainz, 1989:75).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Desde que fuera dada a conocer en 1910 a la comunidad científica por Obermaier y Wernet ha sido objeto de numerosas intervenciones. La última de todas ellas ha tenido lugar en el 2005, cuando bajo la dirección de Maillo – Fernández y González Echegaray se desarrolló un proyecto con el fin de determinar las características sedimentológicas y geomorfológicas, la evolución paleoambiental y crono cultural.

Cueva Morín es un yacimiento de larga ocupación teniendo constatada y datada esta secuencia desde el Musteriense con fechas absolutas de 43.600 +/- BP (Maroto et al., 2012) hasta el Aziliense. En agosto del 2014 se publicó un trabajo en *NATURE* basado en dataciones radiocarbónicas obtenidas en diferentes enclaves entre los que se encontraba Cueva Morín que situó el final de los Neandertales hace 40.000 años (Higham et al., 2014).

Respecto a los niveles que son de nuestro interés no tenemos fechas obtenidas directamente, a *groso modo* se puede ubicar: el Nivel 1 o Aziliense entre el 11.500 y 9.500 BP según Fernández – Tresguerres (2004) y Maíllo – Fernández et al. (2014) y el Nivel 2 o Magdaleniense V en una cronología del 13000 al 12.500 BP según González Sainz (1995:164-165).

PIEZAS LÍTICAS. Las piezas de Cueva Morín como en otros enclaves han sufrido una gran dispersión lo que dificulta cualquier estudio y hace que cualquier resultado sea tomado con cautela.

González Sainz (1989:81) ya señalaba que las industrias recuperadas se habían depositado de la siguiente manera: las procedentes de intervenciones de Montes y Carballo en el Museo de Prehistoria de Santander (actual MUPAC), las procedentes de los trabajos de Carballo y Beatty en el Museo Arqueológico

Nacional de Madrid y las de los trabajos de Vega del Sella en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid.

En nuestro catálogo apenas recogemos seis piezas pertenecientes a este enclave. Cuatro de ellas fueron consultadas directamente, y pertenecen a este último grupo de piezas que fueron recuperadas por Vega del Sella y depositadas en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid donde nosotros llevamos a cabo gran parte de los trabajos aquí recogidos. Las mismas se adscribieron al Aziliense y se trata de dos retocadores, un raspador y una pieza grabada.

Respecto a las piezas MNCNPH-9849 y MNCNPH-9850, *véase* Figura 4.44, aunque ambas fueron utilizadas como retocadores, tuvieron papeles muy diferentes. La pieza MNCNPH-9850 no tuvo más que esa utilidad y no fue decorada, aunque tiene gran cantidad de líneas grabadas al modo de las piezas de Anton Koba, y no tuvo contacto con el ocre. Sin embargo, la pieza MNCNPH-9849 además de haber sido utilizada como retocador, fue usada como percutor indirecto o martillo y en algunas de las cúpulas de percusión se aprecian restos de color rojo. En uno de sus lados también tiene un punto claramente visible, es decir, este canto fue más amortizado y estuvo en contacto con el color.

Hemos documentao restos de color de forma indirecta, pero como evidencias indiscutibles de que estuvo presente. El otro testimonio en esta línea es el raspador cuya zona activa está totalmente impregnada de rojo, *véase* Figura 4. 45..

Figura 4.44.: Cueva Morín, Cantabria. Piezas: MNCNPH-9849 y MNCNPH-9850. Fotografías C. de Juana.

Figura 4.45.: Cueva Morín, Cantabria. Raspador con la zona activa impregnado de ocre. Fotografías de C. de Juana.

Dentro de lo calificaríamos como arte mueble bajo el concepto más tradicional sólo hemos hallado una pieza en soporte lítico, a la que ni Barandiarán ni nosotros fuimos capaces de atribuirle una función útil. Se trata de un canto de cuarcita blanco y forma triangular con unas líneas grabadas que no llegan a formar una imagen definida.

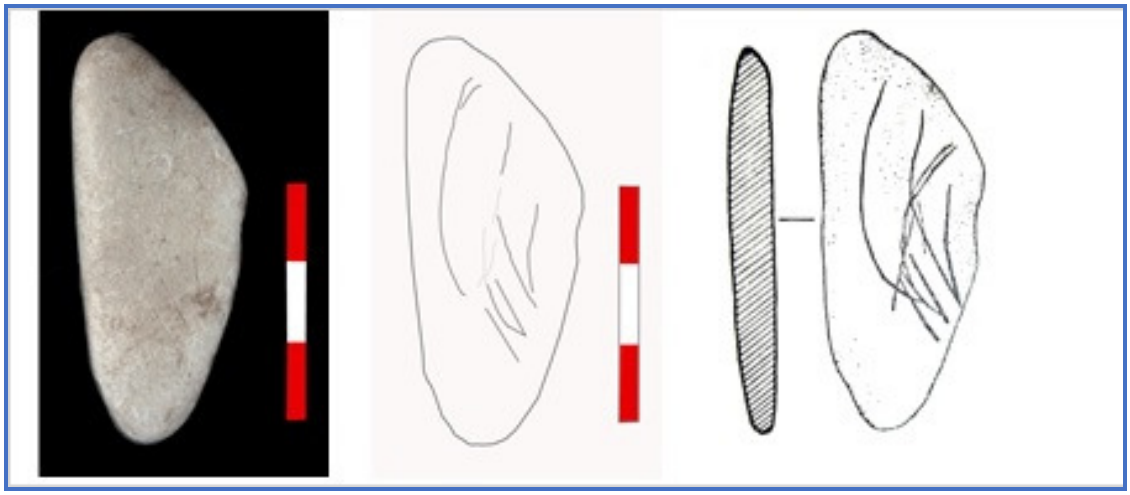


Figura 4.46.: Cueva Morín, Cantabria. Fotografía y calco de C, de Juana. Calco tomado de Barandiarán (1972: 151; Lám. 55.6).

Como se aprecia, nosotros identificamos menos líneas que Barandiarán. Seguramente el paso de tiempo y una conservación poco cuidadosa, ya que estaba junto a otros materiaes lítico y óseos, sean la causa.

De la revisión bibliográfica del mismo yacimiento, incorporamos dos piezas de las excavaciones de González Echegaray y Freeman, y que fueron depositadas en el Museo de Santander en su momento. Ambas procedentes del Nivel 2, adscritas al Magdaleniense V. Se trata de una plaquita delgada de piedra con muescas en ambos lados, con líneas grabadas que recuerda a la de Cova Rosa, por un lado y por otro, un pequeño fragmento de óxido de hierro de forma natural alargada con un surco que para Barandiarán (1972:148) le preparaba para ser utilizado como colgante.

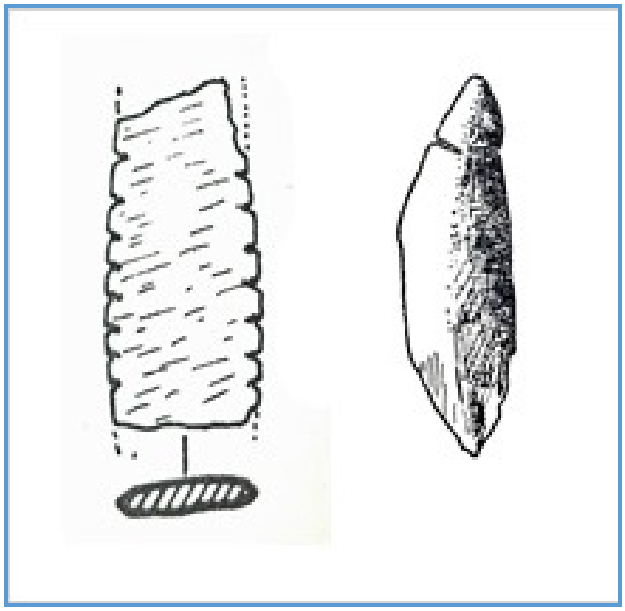


Figura 4.47.: Cueva Morín, Cantabria. Colgantes. Tomados de Barandiarán (1972).

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. Es muy posible que la cueva presente restos rupestres, pero debido a un escandalo administrativo a raíz de la última intervención en la misma poco más se ha sabido. Si bien los trabajos de Carballo y Sierra (1912) aún permanecen inéditos, este duro revés a la arqueología en el año 2009 no ha ayudado a que la podamos conocer mejor.

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. Aunque las sepulturas conocidas de Cueva Morín están asociadas al nivel Auriñaciense (Maíllo – Fernández et al., 2014:77), en nuestra consulta de materiales en el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid hallamos un molar humano perteneciente al Nivel C (Magdaleniense Superior). Actualmente se encuentra guardado en la caja de Cueva Morin número 185 y tienen como número de inventario el MNCNM-10048 (sigla: YMM.8; CP-2299).

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Cueva Morín	Nivel 1	Aziliense	11.500 y 9.500 BP			Fernández – Tresguerres (2004) y Maíllo – Fernández et al. (2014)	No		Canto/grabado
	Nivel 2	Magdaleniense V	13.000 Y 12.500 BP			González Sainz (1995:164-165).	SI		Colgantes

Tabla 4.17.: Cueva Morín, Cantabria. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1.12. Cuenca del Asón: La Chora, El Valle y El Horno

4.1.12.1. CUEVA DE LA CHORA

UBICACIÓN. La cueva de La Chora se encuentra en el término de San Pantaleón de Aras, ayuntamiento de Vito (Cantabria). Sus coordenadas son: 43°20′43″N 3°29′42″O. Se encuentra en el centro del valle de Aras con orientación NE, a 5 km de la ría de Rada y a unos 13 km del mar abierto en la actualidad (González Sainz, 1989:88).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. El yacimiento se conocía desde 1955 cuando fue descubierto por A. García Lorenzo y F. Quintana realizó algunas catas, aunque no será hasta 1962 cuando se lleve a cabo una excavación metódica. Dicha excavación se realizará en el contexto de los trabajos del Seminario de Prehistoria "Sautola", del Museo de Santander, dirigidos en este caso por González Echegaray y García Guinea que publicarán los resultados en 1963 (Barandiarán, 1972:110).

Siguiendo la memoria citada (González Echegaray, García Guinea y Begines, 1963) todos los estratos hallados tenían una misma industria, muy uniforme perteneciente al Magdaleniense VI.

PIEZAS LÍTICAS. En el catálogo de Barandiarán (1972:111) se citan "dos cantos rodados que "habían sido coloreados con ocre" sin observarse en ellos ninguna disposición especial de esa pintura" además de la pieza más popularmente conocida que es un disco de ocre grabado al que San Juan (1983) le dedicará un artículo completo.

El disco de ocre al que nos referimos tiene forma circular, véase Figura 4.48. Una de sus caras es regular con grabados, la otra cara debido a los desconchados no parece apta para el grabado. El grabado está compuesto principalmente por finas líneas paralelas que recorren el disco longitudinalmente. La cantidad de líneas paralelas es lo que ha llevado a interpretar la pieza como un útil para colorear crines o hilos. De hecho, Barandiarán llegó a catalogarlo dentro del grupo de "pintaderas" grabadas junto a otras piezas encontradas en Altamira, Lumentxa y Urtiaga (San Juan, 1983:179).

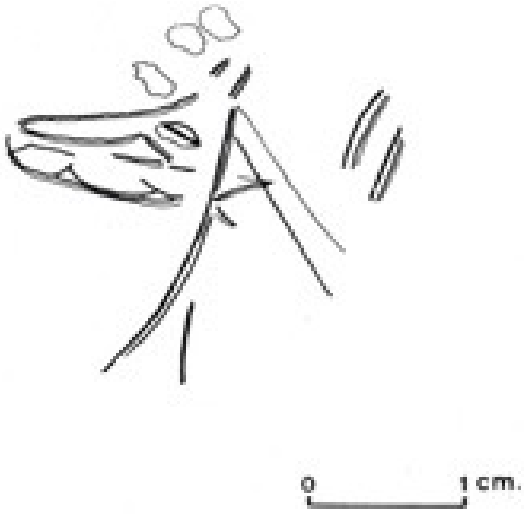


Figura 4.48.: Cueva de la Chora, Cantabria. Disco de ocre grabado. Tomado de San Juan (1983:178).

En el centro de la cara, superponiendo a las líneas, existen unos trazos más profundos que "siguen la dirección del eje menor, y que, en su conjunto, nos parece que componen una cabeza de caballo, incluyendo el cuello, el arranque de la crinera, y dos trazos paralelos sobre ésta" (San Juan Díaz 1983: 177).

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. García Díez, González Morales y Straus (2012:33) señalan la dificultad de poder interpetar "el origen, naturaleza y forma de la concreción de color" en La Chora.

RESTOS HUMANOS ASOCIADO. No tenemos constancia.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
La Chora		Magdaleniense VI					No	No	Cantos-ocre/rojo

Tabla 4.18.: Cueva de La Chora, Cantabria. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1. 12.2. EL VALLE

UBICACIÓN. Se localiza en Rasines, Santander. Sus coordenadas son: 0º 16´10¨ E 43º17´50¨ según I.G.C. 1/50.000 HOJA 60 "Valmaseda" (González Sainz, 1989:95). La cueva de El Valle se encuentra inmersa en un gran sistema Kárstico por el que discurre el río Silencio. El yacimiento excavado se encuentra en un recodo de la galería principal, siendo causa de las crecidas del río el que el testigo del yacimiento se haya erosionado en el devenir del tiempo.

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. El Valle fue descubierto en 1905 por Sierra y fue excavada por el Instituto de Paleontología Humana en 1909 y 1911, de cuyos resultados se publicaron breves notas como recogen Barandiarán (1972:230) y González Sainz (1989:95). Más recientemente en los años sesenta se llevó la reconstrucción de las excavaciones al aparecer una serie de fotografías de los trabajos de Bouyssonie que llevaron a cabo Cheynier y González Echegaray (1964).

Entre los trabajos posteriores destacados para González Sainz (1989) está la citada obra de Barandiarán (1972) así como los de Laplace (1966) y Moure (1974-b). En el Museo Arqueológico Nacional se conserva entre los documentos de P. Wernet una estratigrafía referente a los trabajos llevados a cabo por Breuil y Obermaier en la que de arriba abajo se diferencia: una capa estalagmítica, un estrato Aziliense, un nivel magdaleniense y dos niveles más de bloques y arcillas (González Sainz, 1989:95).

Fernández-Tresguerres (2004:313) cita las cronologías de García-Gelabert (2000), que, sobre carbón, obtiene para la superficie una fecha de 11.130 +/- 170 BP y para el nivel Aziliense, como más antigua, la de 11.130 +/- 170 BP.

PIEZAS LÍTICAS. Los materiales de este yacimiento puede que sean unos de los que más dispersión han sufrido, y esto afecta a las piezas que podrían ser de nuestro interés.

González Sainz (1989) señala que los materiales de las intervenciones del Instituto de Paleontología fueron depositados en el Museo Arqueológico de Santander, así como una pequeña colección de materiales líticos de la "colección Carballo". Sin embargo, entre las piezas de El Valle recogidas en nuestro catálogo, no hay piezas del Museo Arqueológico de Santander, actual MUPAC.

Hemos incluido un canto Aziliense decorado que actualmente pertenece a la exposición permanente del Museo Arqueológico Nacional en Madrid (desde 2015 cuando reabrió el mismo) y que puede ser vista en una vitrina junto con otras piezas en la planta dedicada a la Prehistoria, con la fotografía y unos breves datos publicados en CERES, catálogos en Red, donde se puede consultar su ficha DOMUS.

A estas, hay que añadir una pieza similar a la expuesta en el Museo Arqueológico de Madrid, recogida por Obermaier (1923) que sigue estando desaparecida para nosotros, y otra que encontramos entre unas pocas cajas que están depositadas en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid. Esta última no la citan ni Barandiarán (1972) ni González Sainz (1989) por lo que suponemos desconocían el devenir particular de algunos de los materiales hallados en El Valle.

Comenzaremos con la pieza perdida pues, poco podemos decir acerca de ella. Se trataba de un "guijarro que tiene áreas coloreadas rojas y amarillas que evoca el recuerdo de los que se han descubierto en Francia en el mismo nivel", refiriéndose al nivel Aziliense decía sobre dicha pieza Breuil y Obermaier (1912). No lo hemos podido localizar de ninguna forma y como ya apuntamos creemos que pudo quedarse en las colecciones del Instituto de Paleontología Humana en Paris. Este canto fue encontrado en estratigrafía, en concreto en el nivel Magdaleniense, por Sierra en 1912, y él mismo señalaba que sería posible que fuera más antiguo que los de Mas d´Azil (Barandiarán, 1972:240) algo que encaja en este estudio perfectamente.

El segundo canto, Figura 4.49., y expuesto actualmente, como hemos señalado, fue hallado en superficie. De éste Breuil y Obermaier (1913) señalaban que:

es redondo y aplanado de cuarcita fina, coloreado en sus dos caras; cada una de ellas se halla dividida en cuatro cuartos más o menos regulares, alternativamente rojos y amarillos; hay un ligero toque negro en el centro de un lado, y en el otro se ve, superpuesta al amarillo, una mancha del mismo color que ocupa poco más o menos un cuarto de la superficie Breuil y Obermaier (1913).

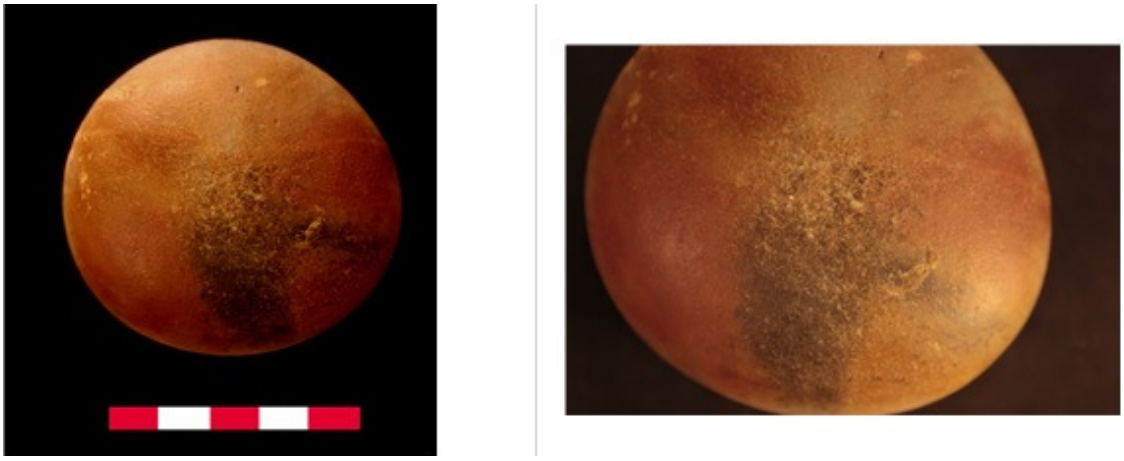


Figura 4.49.: El Valle, Cantabria. Canto Aziliense. Fotografía de anverso y de detalle, de C. de Juana a partir de la fotografía de A. Martínez Levas tomada de http://ceres.mcu.es/pages/Main (CERES.ES Colecciones en red, Accesada el 10 de agosto del 2016).

Sobre esta pieza tantas veces citada y de gran su similitud con el desaparecida, nos ha llamado la atención que no se haya reparado en que presentaba impactos en las zonas centrales de ambas caras que hablan de un claro uso de la misma. Las cúpulas por impacto se concentran en unas áreas determinadas, destruyendo el motivo en negro que la decora, y nos informa de que la decoración fue anterior al uso, pues en las cúpulas no hay restos de color. Su función, siguiendo la metodología propuesta en el capítulo 4 de esta tesis probablemente fue la de machacador o percutor indirecto-martillo.

La tercera pieza que incluimos, Figura 4.50., está depositada en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid en una de las pocas cajas que a este yacimiento hacen referencia. Se trata de un pequeño canto de ocre muy aplanado que presenta tres líneas grabadas, más resultado de uso que por decoración, ya que presenta más huellas de uso que lo señalan como pulidor o lápiz y que creemos que podría situarse sin dificultad dentro del conjunto que Barandiarán había calificado de "pintaderas" al que pertenecían entre otras la pieza de La Chora, por lo que lo hemos adscrito dentro de los útiles a los lápices. Quizás a través de estas piezas estemos axistiendo a una cierta tradición en alguna función debido a la proximidad entre los enclaves nombrados.

Figura 4.50.: El Valle, Cantabria. Canto de ocre, Lápiz. Fotografía de C. de Juana.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. Aunque la cueva tiene unos 60 km de recorrido, su visita actualmente está reservada a expertos espeleólogos. No se han encontrado hasta la fecha restos rupestres en la misma. Desde el Ayuntamiento de Rasines se ha creado un "Parque Paleolítico de la Cueva del Valle" destinada a difundir, sobre todo entre los más pequeños, los modos de vida en la Edad de Hielo, sin pemitir el acceso a la cueva, únicamente mediante reproducciones y cartelería.

RESTOS HUMANOS ASOCIADO. No tenemos constancia

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
El Valle	G1	Superficie	10.120 +/- 280 BP	GX-24639	14C-conv	García-Gelabert (2000) tomado de Fernández-Tresguerres (2004:313)			Cantos/rojo y negro
	GDSS, I	Aziliense	11.040 +/ 150 BP	GX-23798	14C-conv				
	GDSS,I		11.050 +/- 150 BP	GX-23799	14C-conv				
	G1C2,II.2		11.130 +/- 170 BP	GX-24638	14C-conv				

Tabla 4.19.: El Valle, Cantabria. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1. 12.2. EL HORNO

UBICACIÓN. La cueva de El Horno se encuentra en Ramales de la Victoria, Cantabria, cuyas coordenadas son: 43°15′32″N 3°27′50″O. Se localiza en la cara suroeste del Monte Pando, a 20 Km, en línea recta, de la costa actual (García Moreno y Fano, 2011:18).

El Horno se localiza en el valle medio del Asón, muy próxima a su confluencia con el Carranza, una zona que ha despertado gran interés como foco para el estudio de las sociedades del pasado, ya que es propicia para los asentamientos debido al fácil acceso tanto a la costa como a la cordillera. Entre las publicaciones recientes que se han ocupado de este entorno destacan las de Straus et al. (2002ª y 2002b), García Díez, Gonzáles Morales y Straus (2012), García Moreno (2008) y García Moreno y Fano (2011 y 2012).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. El entorno donde se encuentra El Horno es conocido como la "Pared del Eco", y allí hay más cavidades a las que ya hicieron referencia Alcalde del Río et al. (1911). Sin embargo, no encontramos menciones concretas sobre El Horno hasta los ochenta (Muñoz et al., 1987) como señalan García Moreno y Fano (2011:18).

Entre 1999 y 2007 se llevaron a cabo seis campañas de excavación y fue en 2004 cuando se localizó la placa de nuestro interés. En cuanto a fechas obtenidas sobre una muestra de huesos de la parte superior del nivel 2 se tiene la datación radiocarbónica GX-27456 (12.250 +/- 190 BP); del Nivel 1 la datación radiocarbónica GX-27457 (12.530 +/- 190BP); y el Nivel O se interpretó como un "revuelto prehistórico" (Fano, Rivero y Gárate, 2010:76)

PIEZAS LÍTICAS. En el Nivel 2 atribuido al Magdaleniense Superior final, se halló una placa de arenisca decorada (Figura 4.52), tanto con ocre de color rojo como mediante grabado. Siguiendo a Fano, Rivero y Gárate (2010) tiene forma trapezoidal y sus medidas son 650 mm x 441 mm x 465 mm, lo que no conocemos es el peso de la misma. En la cara A se aprecia grabada la cabeza de una cierva, mirando a la izquierda, donde se diferencian las dos orejas, el ojo, la línea fronto-nasal y la línea varaba – maxilar. La cara B está grabada con trazos paralelos muy finos, cubiertos por colorante.

El estudio de la tinta mediante lupa binocular y microscopio hace pensar a los autores citados que la placa hubiese sido utilizada como mortero para machacar el propio ocre, por lo que siguiendo nuestra metodología se le ha atribuido la función de paleta de color.

Aunque Fano, Rivero y Gárate (2010:76-80) indican que la forma de la pieza es la original porque "tampoco se observan huellas de percusión que sugieran labores de talla o modelado de la pieza", da la impresión de que el colorante se concentra en la parte inferior izquierda de la cara B. De tal forma que, si establecemos secuencias de uso, observamos como se grabó la cabeza de la cierva, se utilizó manchando o machacando con ocre la superficie y el propio grabado quedó impregnado, y finalmente, se destruyó pues tanto el grabado como la superficie útil están interrumpidas. Por tanto, la amortización fue elevada.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. El Horno, para García Díez, González Morales y Straus (2012:33) se encuentra entre un grupo de enclaves cuyas grafías rupestres son difíciles de probar a nivel cronológico y estilístico.

Junto a El Horno, los abrigos de San Carlos y El perro, San Juan de Socueva, El Risco, La Covarona, La Chora, Los Moros o El Polvorín presentan parte de esta problemática. En concreto, en La Chora y El Horno la dificultad estriba en "intepretar el origen, naturaleza y forma de las concentraciones de color" (García Díez, González Morales y Straus, 2012:33).

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. No tenemos constancia.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
El Horno	Nivel 2	MSF	12.250 +/- 190 BP	GX-27456	14C-conv	Álvarez Alonso, 2008:69.			Placa/rojo y grabado

Tabla 4.20.: El Horno, Cantabria. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

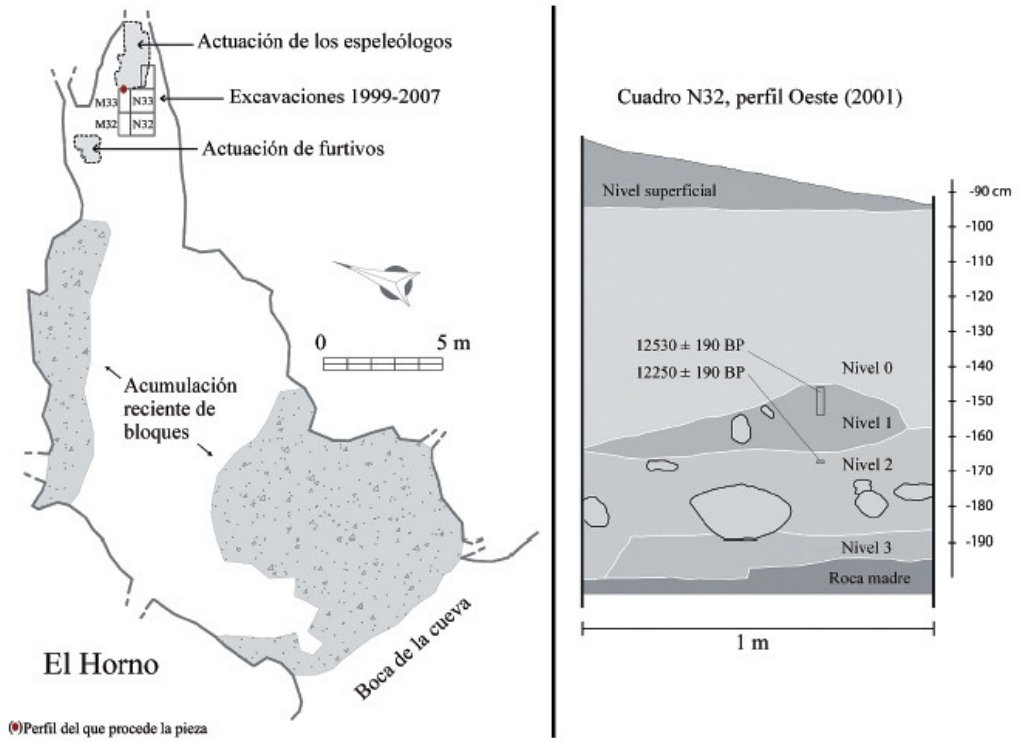


Figura 4.51: El Horno, Cantabria. Planta y corte estratigráfico. Tomado de Fano, Rivero y Gárate (2010:75).

Figura 4. 52.: El Horno, Cantabria. Placa decorada. Fotografía tomada de Fano, Rivero y Gárate (2010:77).

4.1.13. Ría Guernica: Atxeta y Santimamiñe

4.1.13.1. ATXETA

UBICACIÓN. Atxeta es una cueva que se localiza en el barrio de Arxondo, en el término de Forua, Vizcaya, País Vasco. Sus coordenadas son: 43º 19´50¨ N 1º 00´6¨ E. Está muy próxima tanto a la ría de Guernica, a 1km aproximadamente, como a la playa de Pedernales a unos 7-8 kms con indicios de cantera de sílex según González Sainz (1989:99).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Como recogió Barandiarán (1972:82) y luego González Sainz (1989:99) la cueva fue descubierta en 1959 por J. M. de Barandiarán y excavada por el mismo en dos campañas sucesivas (en 1960 y 1961). Presentaba una complicada estratigrafía y J. M. de Barandiarán realizó una minuciosa observación del proceso hidrológico y litogenético en el que se incluía el relleno de la cueva y definió adecuadamente su cronología. Pocos años después, Barandiarán (1967: 106-110) resumió la estratigrafía de la siguiente manera:

El momento más antiguo de ocupación corresponde al estrato F, con escasos materiales atribuibles al Solutrense superior o final; el inmediato E es el más rico de la cueva y se formó en el transcurso de los Magdalenienses V y VI; el D corresponde al Aziliense, y ya son postpaleoliticos los C (posible Campiñense), B (Neolítico) y A (de la Edad del Bronce), Barandiarán (1967: 106-110).

Por otro lado, López Quintana (2003) incluyó Atxeta junto con Santimamiñe entre los lugares de ocupación de la cuenca del Urdaibai que más continuidad habían tenido, constituyendo dos excepciones, dentro de los abandonos locales que se dieron durante el Mesolítico, prolongándose hasta la Edad de Bronce. Igual que nosotros insistimos en una continuidad de temas, estilos y técnicas, López Quintana (2003:441) señala que se mantienen los mismos territorios de explotación, e intensificándose su uso por las nuevas prácticas ganaderas y agrícolas, como han testimoniado las modificaciones del paisaje desde el Mesolítico. El trabajo más reciente sobre este enclave es el de García Iglesias, Rodríguez Calleja y López Quintana (2010).

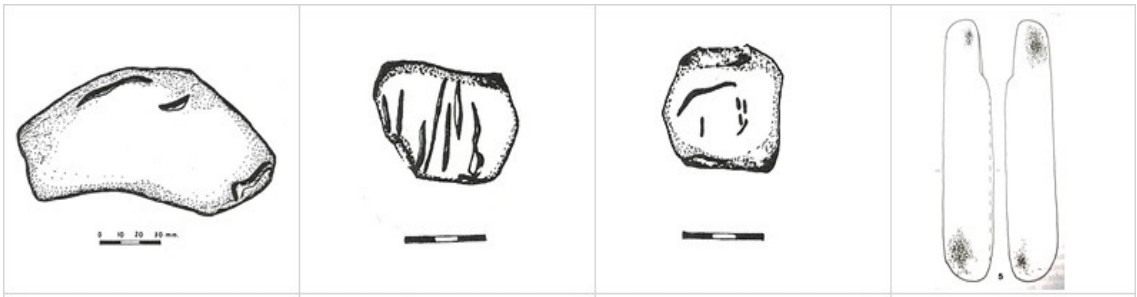
PIEZAS LÍTICAS DE NUESTRO ESTUDIO. Tres son las piezas de este yacimiento recogidas en nuestro catálogo. Sin embargo, debemos decir que toda la información con respecto a ellas procede de Corchón (1986) ya que Barandiarán (1972) señaló que no pudo revisar la pieza atribuida a cabeza de felino y apenas recoge unas breves descripciones de las otras dos.

El problema cuando se nos ha dado la circunstancia de no poder revisar las piezas personalmente es que no contamos con valores tipométricos que podamos utilizar en los análisis, así como otro tipo de información en relación a posibles usos, restos de color o materia prima. Y nos queda siempre la duda de si habría otras piezas, que si bien no presentaban grafías prehistóricas o arte entendido de la manera más tradicional podían haber encajado en este estudio.

González Sainz (1989) localizó otras piezas a las que se refiere de la siguiente manera: "(…) el empleo de varios cantos rodados. De ellos algunos redondeados presentaban facetas de alisado o pulido, y otros tres alargados, en arenisca o pizarra, fueron utilizados como compresores – retocadores" González Sainz (1989:100-101). De ellas recoge el dibujo de lo que denomina un compresor, nombrado con el número 5, *véase* Figura 4.53 (5), que es muy similar a los hallados en Antón Koba. Siguiendo nuestra metodología, se trataría de un percutor indirecto o martillo, y así lo recogemos en nuestro catálogo.

González Sainz (1989:100) indica que todos los materiales estaban depositados en el Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico de Bilbao y que, presentaban una etiqueta con el yacimiento, cuadro, sector, profundidad y en ocasión número de orden, siendo muy difícil extraer con seguridad la relación entre niveles y profundidades y que por eso su trabajo se centraba en la industria ósea principalmente, y del nivel E en concreto, porque estaba bien individualizada en las memorias.

Llegado este punto, sólo nos ocuparemos por tanto por las tres piezas fueron halladas en el estrato E, situado en el transcurso de los Magdalenienses V y VI, es decir, en el Magdaleniense Superior Final recogidas por Corchón (1986), *véase*, Figura 4. 53 (61,62 y 63).



61 (V. 3m - 1550) (Corchón, 1986) | 63 (V. 3m - 1552)(Corchón, 1986) | 62 (V. 3m - 1551)(Corchón, 1986) | nº 5 González Sainz (1989)

Figura 4.53.: Atxeta, Vizcaya. (61) (62) (63) cantos decorados tomados de Corchón (1986). (5) P.I. o martillo tomado a partir de González Sainz (1989).

La primera (Figura 4.53. (61)), es un canto de arenisca cuyo contorno parece modelado dándole apariencia de cabeza de felino y así ha pasado a la historiografía, donde se pueden diferenciar al parecer un ojo y un hocico.

Las otras dos son pequeños cantos también en arenisca con formas cuadrangulares, en los que se aprecian unas líneas paralelas y un conjunto reducido de líneas y puntos que podrían interpretarse como el esbozo de un animal, Figura 4.53 (62) y (63), respectivamente (Barandiarán, 1972; Corchón, 1986).

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. No tenemos constancia.

RESTOS HUMANOS ASOCIADO. No tenemos constancia.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Atxeta	Nivel E	Magdaleniense V y VI							Cantos/grabado

Tabla 4.21.: Atxeta, Vizcaya. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1.13.2. SANTIMAMIÑE

UBICACIÓN. La cueva de Santimamiñe se sitúa en Basondo, término de Kortezubi, Vizcaya. Sus coordenadas son: 43º 20´47¨ N 1º 03´ 05¨ E tomado del I.G.C. 1/50.000 Hoja 38 "Bermeo" (González Sainz, 1989: 101). Se encuentra en un monte fácil de localizar por su forma cónica y en una situación estratégica. En la cuenca del río Oca, siguiendo el curso del cual está a 8 km la costa, y orientada al Sur / sudeste, la luz penetra hasta el vestíbulo (González Sainz, 1989: 101; López y Guenaga, 2014:114).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Santimamiñe salta a la historiografía en 1916 al ser descubierto, por Breuil, un conjunto rupestre en su interior. Posteriormente será excavada en dos momentos diferentes, el primero por Aranzadi, Barandiarán y Eguren entre 1918 y 1926. De éste, procederán las memorias publicadas (sobre arte rupestre: Aranzadi – Barandiarán, 1925; sobre los niveles post-azilienses: Aranzadi, Barandiarán y Eguren, 1931; y sobre las capas azilienses y paleolíticas: Aranzadi – Barandiarán, 1935) (González Sainz, 1989: 101; López y Guenaga, 2014:114).

El segundo momento de excavaciones en Santimamiñe se da entre 1960 y 1962 dirigidas por J. M. de Barandiarán, quien publicará todas las memorias correspondientes en una reedición, Barandiarán (1976). Sobre el depósito magdaleniense, González Sainz (1989:101) señala además que, son básicos los trabajos de Barandiarán (1967, 1972), Altuna (1972) y Utrilla (1981).

Desde el año 2004 en que se reanudaron los trabajos dirigidos por López y Guenaga, se han invertido 25 meses de trabajos de campo. Entre 2004-2006 se llevó a cabo una revisión de la estratigrafía y se publicó una primera monografía presentando el yacimiento (López y Guenaga, 2011). Y entre 2007-2014 se trabajó en un proyecto en extensión de las ocupaciones humanas del Pleistoceno y del Holoceno. Gracias a estos trabajos tenemos una precisa secuencia de este emplazamiento que tiene un desarrollo cronológico desde el 26890 +/- 180 BP (López y Guenaga, 2014:116) hasta la Edad de Bronce, perfectamente representado en la Figura 4.52. que recogemos de la misma publicación.

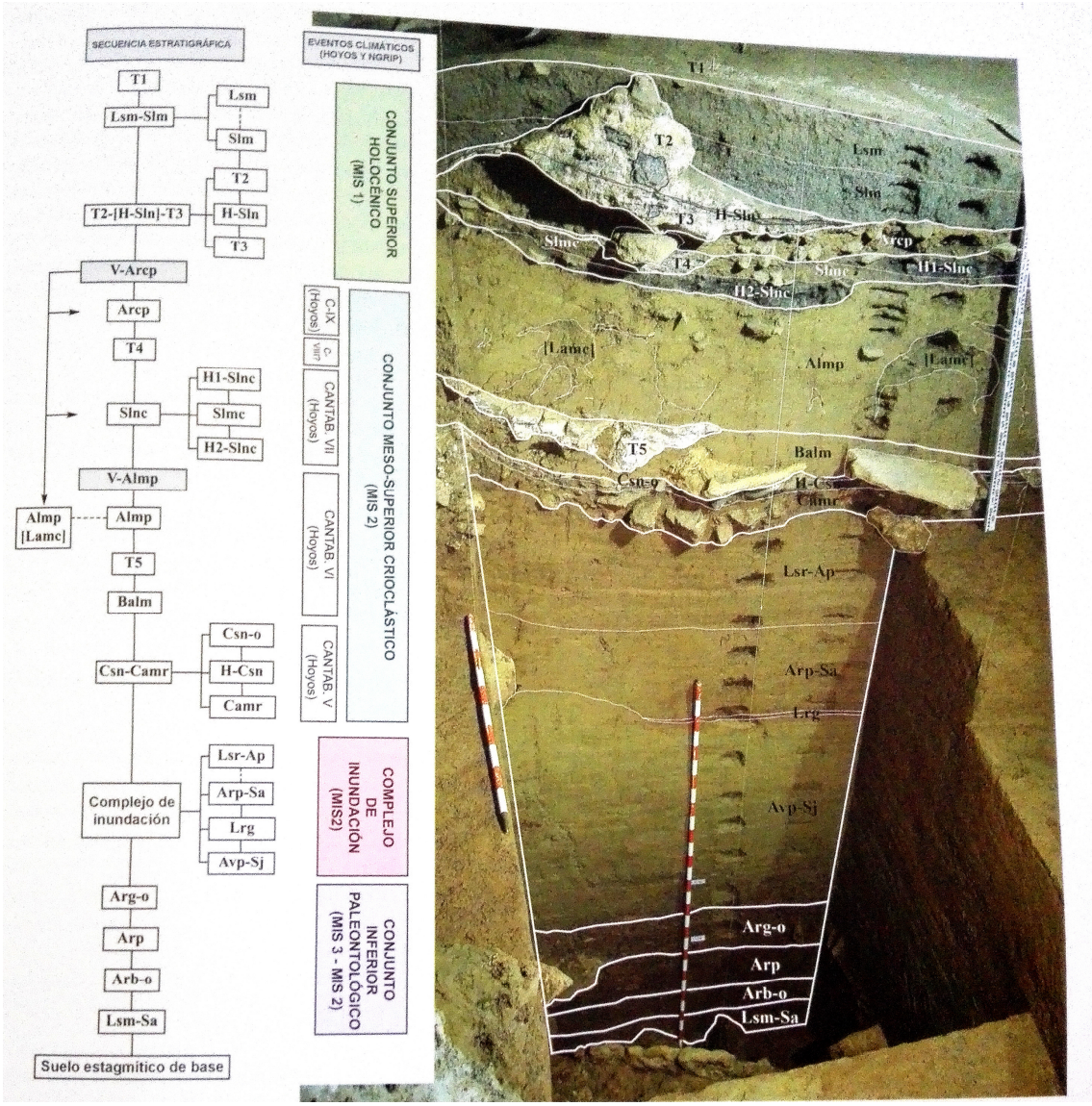


Figura 4.54.: Santimamiñe, Vizcaya. Estratigrafía y matrix analítica de la secuencia. Tomado de López y Guenaga (2014:115).

Sin embargo, de las piezas de las que nos ocupamos, sólo tenemos en la historiografía del arte prehistórico tradicional constancia de una, hallada en la fase del Cantábrico VI de Hoyos (1995) (ca. 13.300-12.700 BP). López y Guenaga, 2014:117) hablan a este respecto de una ocupación humana ocasional en la parte media y superior del *Almp*.

El Magdaleniense Superior Final en Santimamiñe es el momento de ocupación más intensa coincidiendo con la fase también más fría, que se corresponde con la fase Cantábrico VII, según la secuencia regional de Hoyos (1995), nivel Slnc y Almp para López y Guenaga (2014:117) que obtuvieron las

dataciones C14-AMS de 12.790 +/- 70 BP (Beta- 240902) y 12.250 +/- 70 BP (Beta-240903) respectivamente para cada uno, esta última también en el nivel *Almp.* Por tanto, a falta de poder precisar mejor las cronologías de nuestras piezas nos movemos en una horquilla que va desde el 13.300 al 12.250 BP aproximadamente.

López y Guenaga (2014:117) sobre el estudio de las estrategias de subsistencia para este momento en Santimamiñe destacan el aprovechamiento exhaustivo de diferentes ecosistemas como los existentes en el río Oca, fondos de valle, áreas abruptas, estuario y medio litoral, etc. Llegando a interpretar el arte rupestre de Santimamiñe como un conjunto sincrónico.

PIEZAS LÍTICAS. Como decíamos en lo que respecta a nuestro estudio, y a pesar de tener dos niveles de intensa ocupación de nuestro máximo interés como son el Magdaleniense final y el Aziliense parecía que tan sólo contábamos con una pieza procedente del MSF de Santimamiñe, Figura 4.55 (1).

Se trata según Barandiarán (1972:214) de "un canto rodado pizarroso… rayas excesivamente tenues y entremezcladas con una maraña de líneas indescifrables… cuadrúpedo de patas cortas y orejas grandes, a la manera de zorra" "dos orejas de mayor tamaño y el arranque del pescuezo de otro animal aparece en la misma cara si se da media vuelta al canto" citando a su vez a Aranzadi y Barandiarán (1927 y 1934) que recogían un calco y una fotografía para I. Barandiarán de excelente calidad. En este caso sí que Barandiarán (1972:214) hace alusión a las huellas de uso de la pieza, atribuyéndole la función de compresor por el cúmulo de cúpulas de percusión en sus polos, que según nuestra metodología aparecerá en nuestro estudio como retocador.

La pieza de Santimamiñe vuelve a ser un ejemplo de los problemas a los que nos enfrentamos. Comenzando por la materia prima, ya que si bien Barandiarán (1972) habla de un "canto pizarroso", Corchón (1986) dirá que es un canto de cuarcita y en ningún caso contamos con valores tipométricos, de ahí la importancia de poder consultar personalmente los materiales, algo que en este caso no nos fue posible.

La atribución de las grafías a la representación de unos zorros, Barandiarán (1972:214), la justifica porque en la cueva de Altxerri se descubrió una figura grabada parietal de este animal muy parecido al menos de los presentes en el

canto. Sin embargo, en el mismo nivel de Santimamiñe, sobre una placa de hueso lo que encontramos grabado es un bóvido.

Como se puede observar, de Santimamiñe, hemos incluido en el catálogo otras piezas, del mismo nivel, el nivel VI, a las que hace alusión González Sainz (1989:106) tras revisar el total de los materiales de Santimamiñe depositados en el Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico de Vizcaya, hasta las campañas de 1960-1962. González Sainz (1989:106), hace referencia al canto mencionado, y además señala la presencia de:

"dos cantos calizos con huellas en los laterales de su empleo como machacadores, uno de ellos con restos de ocre, y una tercera pieza, también sobre canto rodado con estas mismas huellas y además un borde facetado por abrasión", los cuales cuentan con sus correspondientes fichas en el catálogo, aunque merecerían una revisión.

Y también:

"dos recipientes sobre geoda ferruginosa, uno de ellos, fracturado, presenta algunas líneas grabadas en su interior González Sainz (1989:106. (fig. 38:3-4.))".

Estos dos últimos, véase Figura 4.55 (2 y 3), de los que González Sainz (1989:106) recoge los dibujos correspondientes creemos que podrían ser lámparas como la que encontramos entre los materiales de La Riera que recuerda a la lámpara de Solvieux, y que tienen todas en común estar hechas sobre materiales de color rojo o pintadas de rojo, así como una zona central rebajada.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. Como ya hemos señalado el arte parietal prehistórico de Santimamiñe fue descubierto por Breuil en 1916.

Los principales estudios de la cueva hasta los años 60 del siglo XX fueron encabezados por Aranzadi, Barandiarán y Eguren, y aunque paralelamente Alcalá Galiano y de la Cuadra Salcedo (1918) hicieron un estudio sobre el arte rupestre de Santimamiñe, éste quedó a la sombra de los estudios de los primeros como señala (Gárate, 2009:731).

Figura 4.55.: Santimamiñe, Vizcaya. (1) Retocador con zorros tomado de Barandiarán (1972) y Corchón (1986). (2 y 3) Recipientes sobre geoda ferruginosa tomadas de González Sainz (1989).

En los últimos años se han realizado campañas en Santimamiñe, como en otros enclaves del macizo de Arbaila para llevar a cabo una documentación más exhaustiva y con metodología actual, pero como afirma Gárate (2009:733) no ha variado en lo sustancial las composiciones ya conocidas.

De esta forma en julio del 2008, Santimamiñe entró a formar parte de la lista del Patrimonio de la Humanidad de la Unesco, dentro del sitio «Cueva de Altamira y arte rupestre paleolítico del norte de España» (*Cave of Altamira and Paleolithic Cave Art of Northern Spain*).

Por otro lado, hay que señalar que en parte estos estudios también tienen como finalidad la búsqueda de métodos que sirvan para preservar su conservación ya que debido al rápido deterioro que estaba padeciendo, en el 2006, Santimamiñe fue clausurada. En Santimamiñe se ha optado por la utilización de gafas para la recreación virtual de lo que sería la visita a la cueva, cuya simulación se puede ver en la página web dedicada a la cueva (http://www.santimamiñe.com/visita-virtual/. Accesada el 25 de febrero de 2017) dando especial protagonismo en todo lo referente a la visita al entorno natural que rodea el enclave, como el bosque Ondo. Mientras, en casos vecinos como veremos en Ekain, se optó por la realización de una réplica de la cavidad.

Las grafías de Santimamiñe se localizan en tres áreas diferenciadas: el salón previo a la cámara de pinturas, el santuario y la sala nueva de pinturas.

En total, son casi medio centenar de figuras, pintadas al carbón y/o incisas, que Breuil atribuyó al Magdaleniense medio, con una datación aproximada entre 14 500 y 12 000 a. C.

Los temas conocidos hasta la fecha de Santimamiñe están compuestos por: 32 bisontes, 7 caprinos, 6 caballos, 1 oso, 1 ciervo y restos de otras figuras (información tomada de: http://www.santimamiñe.com/la-cueva/. Accesada el 25 de febrero de 2017). La representación de una mayoría de bisontes puede ponerse en relación con cierta facilidad con la representación de bóvido sobre la placa de hueso, pero llama la atención que entre tan numeroso y variado repertorio parietal de temas, falte la representación de zorros o de otros miembros de la familia *canidae* en su defecto.

RESTOS HUMANOS ASOCIADO. No tenemos constancia.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Santimamiñe	Arcp	Aziliense	10.060 +/- 60 BP	Beta-240901	AMS	López y Guenaga (2014:117-119)			
			10.100 +/- 60 BP	Beta-240900	AMS				
	Almp	MSF	12.250 +/- 70 BP	Beta-24902	AMS		No	Si	Canto/grabado
	Slnc		12.790 +/- 70 BP	Beta-240902	AMS				
	Almp	Cantabrico VI	13.300-12.700 BP			Hoyos, 1995			

Tabla 4.22.: Santimamiñe, Vizcaya. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1.14. Cuenca del Oiz: Lumentxa

4.3.14.1. LUMENTXA

UBICACIÓN. La cueva de Lumnetxa se halla en el monte del mismo nombre que pertenece al término de Leiquitio, en Vizcaya. Sus coordenadas son: 43º 21´37¨N 1º 11´08" E tomadas del I. G. C. 1/50.000. Hoja 39: "Leiquitio" (González Sainz, 1989:107). Se encuentra cerca de un curso fluvial, en este caso en la margen izquierda del río Oiz, y está orientada al SE, aunque tiene dos entradas tras un breve recorrido de 50m.

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Lumentxa fue descubierta en el año 1921 por J. M. Barandiarán, quien excavaría la misma en dos momentos diferentes debido a que sus trabajos se vieron interrumpidos por la Guerra Civil. Se excavó por primera vez entre 1926 y 1929, y entre 1937 y 1938 al acondicionar la cueva como refugio de guerra se descubrieron zonas fértiles en una nueva galería que sería finalmente excavada en un segundo momento entre 1963 y 1964 (Barandiarán, 1973:141).

Ha sido considerada por diferentes autores: J.M. Barandiarán (1965, 1966), I. Barandiarán (1967, 1972 y 1984), González Echegaray (1960), Laplace (1966), Utrilla (1981) y también por nosotros en Juana (2016b).

Todos ellos, de un modo u otro, coinciden en las dificultades de interpretación tanto a nivel estratigráfico como cultural de Lumentxa. Por eso, para dar comprensión a la ubicación de nuestras piezas de estudio hemos recurrido a la estratigrafía tal y como la recoge Barandiarán (1973:141), al hablar de los niveles de la siguiente manera:

De abajo a arriba, los estratos siguientes: F, con materiales catalogados en un Auriñaciense típico; E, de difícil determinación entre el Solutrense superior y el Magdaleniense III; D, Magdaleniense V; C, Magdaleniense VI; B, Aziliense; más estratos correspondientes al Neolítico y "Postneolítico" Barandiarán (1973:141).

Tomamos esta referencia y no la que recoge Gonzáles Sainz (1989:107) porque la ubicación de nuestras piezas, como las recoge también Corchón (1986), coinciden con el primero.

Así, nuestros niveles de interés van a ser el C, del Magdaleniense VI, y el B del Aziliense principalmente.

PIEZAS LÍTICAS. De Lumentxa es ampliamente conocida y publicada una placa de hematites roja dice Barandiarán (1972:144) o de ocre, como señala (González Sainz, 1989:109), posteriormente recogida por Jordá (1984), Corchón (1986), incluso por nosotros Juana (2016b). Pero en casi ninguno de los casos se llega a nombrar una segunda placa que si recogía Barandiarán (1973:145) de la que hablaba así:

"Una plaquita de piedra azulada con vetas blancas, orificio de suspensión, y leves incisiones en ambas caras" (J. M. de Barandiarán, 1966: 30 y fig. 10.2). Se halló en las recientes excavaciones de 1964 en el nivel llamado IV, con "ajuar magdaleniense": acaso se pueda sugerir -sin demasiada seguridad- su adscripción Magdaleniense V-VI, por hallarse en esta parte de Lumentxa (Galería B) tal estrato magdaleniense bajo otro mesolítico. No he visto el objeto; el pequeño tamaño de la reproducción gráfica (casi a 1/3) me impide señalar sus caracteres. Parece que posee junto a la perforación cortas marcas en un costado de ese extremo proximal Barandiarán (1973:145).

De la misma hemos creado una ficha del todo incompleta en nuestro catálogo, y no hemos conseguido localizar ninguna imagen.

En cuanto a la primera a la que aludíamos, el dibujo de la misma ha sido recogido por Barandiarán (1973), Corchón (1986) y González Sainz (1989), pero para nuestro catálogo hallamos una fotografía en color. La fotografía se debe a que en 2011 desde el *arqueólogo Museoa* se propuso dentro del programa de visitas guiadas llamado "El Museo Pieza a Pieza", "La plaqueta decorada de Lumentxa (Leikitio)" celebrada desde el 23 de julio al 16 de octubre de 2011. Está información la hemos recogido de la página web: http://ondareperfil.blogspot.com.es/2011_07_01_archive.html (accesada el 20 de diciembre de 2016).

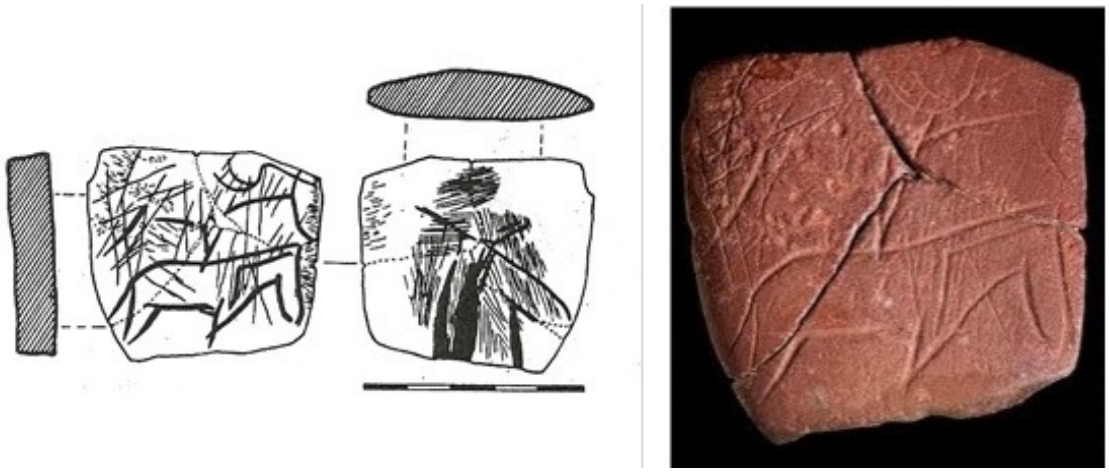


Figura 4. 56..: Lumentxa, Vizcaya. Calco tomado de Corchón (1986) y fotografía tomada del cartel anunciante del programa de visitas guiadas llamado "El Museo Pieza a Pieza", "La plaqueta decorada de Lumentxa (Leikitio)" celebrada desde el 23 de julio al 16 de octubre de 2011.

Como se puede apreciar en la Figura 4.56. efectivamente hablamos de una placa de ocre, de color rojo, formada por tres fragmentos que fueron unidos, detalle que no nos cuentan en las publicaciones donde se cita pero que es de nuestro máximo interés pues de nuevo tenemos animales representados y una clara intención destructiva. Y en la que se aprecian cúpulas de extracción por percusión con facilidad dispersas en el lado superior izquierdo según la estamos mirando y que podrían hablarnos de su uso como percutor indirecto o martillo.

En Barandiarán (1973:144) y en González Sainz (1989:109) se alude a sus superficies y bordes pulimentados. Al estar las figuras representadas interrumpidas por ese pulimento y las fracturas podemos afirmar que la decoración fue anterior a su uso.

En cuanto a los temas representados tenemos en una de las caras un único caballo en el que lo que más destaca es el despiece de la crinera siguiendo un convencionalismo estilístico que es frecuente a partir del Magdaleniense III sin dar importancia a otros detalles como rejas, boca, ollares, etc. En la parte inferior de la misma cara existe otro pequeño caballo que termina de ser completado aprovechando el contorno de la placa dice González Sainz (1989:109) o bien, quedando interrumpido por este, nos preguntamos nosotros.

En la otra cara, aunque con trazos muy superpuestos que hacen dudar de su intención, parece que hay representada la cabeza de otro caballo.

La adscripción cronológica, para estas piezas es difícil, pues, aunque tenemos las referencias estratigráficas, como señalan Garate, Ríos y Ruiz (2013:23), utilizando las convenciones graficas deberíamos ampliar la horquilla a fechas del Magdaleniense Medio, observando algunas similitudes en contextos próximos como en:

(…) la cueva de Covaciella, con dos dataciones para sendos bisontes de 14.100 BP de media (Fortea et al. 1996) o de Etxeberri con un depósito de ocre, piezas líticas y hueso quemado junto al panel principal, con dataciones en torno al 13.500 BP para estos últimos restos (Garate et al., 2012) (Garate, Ríos y Ruiz, 2013).

Aun así, y como señalamos en otras ocasiones, siempre hemos dado preferencia a la información obtenida de las primeras intervenciones si la hubiese, y en este caso Barandiarán (1973:144) sitúa sin dudar la pieza en el nivel C, y aunque matizada por González Sainz (1989:109) no atrasan la industria más allá de un Magdaleniense Superior Pleno, por eso la hemos considerado aquí.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. En febrero del 2012 Garate, Ríos y Ruiz (2013) descubrieron un conjunto de arte parietal paleolítico inédito hasta la fecha en Lumentxa. En el panel principal se distinguen dos bisontes de grandes dimensiones y una cabeza de caballo, en rojo, que siguiendo criterios estilísticos los autores han situado en el contexto de actividad artística del Magdaleniense reciente del área cántabro-pirenaica.

El hecho de que tanto el arte mueble presente en Lumentxa como el mueble sean en colores rojos y con los mismos temas representados nos proporciona una valiosa información, conjugándose en la misma cronología el arte parietal y mueble, y usando las mismas materias primas en apariencia, pues sería oportuno hacer un estudio Ramman del soporte mueble y de los pigmentos parietales, por ejemplo.

Esto convierte a Lumentxa como señala Garate (2009) en un lugar de enlace entre el Cantábrico, el Pirineo y la Dordoña, importantes todos, centros de producción artística donde se evidencian redes de intercambio de ideas, modelos artísticos y técnicas.

RESTOS HUMANOS ASOCIADO. Aunque Telesforo Aranzadi se doctoró en Farmacia y Ciencias Naturales, gracias a él tenemos de 1929 el primer texto dedicado a los restos humanos de Lumentxa. En dicha obra nos comunica el hallazgo de numerosos restos óseos pero que al adscribirse al calcolítico, y más posteriormente, Apellaniz, Nolte y Altuna (1967) incluirán algunos detalles del "ajuar" presente en Lumentxa en el "eneolítico", por lo que no les vamos a prestar más detalle en este texto.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Lumentxa	Nivel C	MSF					No	Si	Canto/grabado

Tabla 4.23.: Lumentxa, Vizcaya. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1.15. Comarca de la Sierra de Amboto: Abrigo de Silibranka

4.1.15. 1. ABRIGO DE SILIBRANKA.

UBICACIÓN. Abrigo perteneciente a Mañaria, Vizcaya. Sus coordenadas son: 43º 07´ 43¨ N 1º 01´ 24¨ E. Pertenece al conjunto de yacimientos agrupados en la sierra de Amboto como Sailleunta o Bolinkoba, en las proximidades del río Nervión eje vertebrador de Vizcaya (González Sainz, 1989:112).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Descubierto por J. M. de Barandiarán y T. Aranzadi en 1930, se publicó brevemente en 1960. Posteriormente los materiales óseos fueron estudiados y publicados por I. Barandiarán (1967) y los líticos por Eraso (1983).

González Sainz (1989:114) tras su estudio llega a la misma conclusión, pero con diferente metodología, de que todos los niveles de Silibranka podrían ser incluidos en el Magdaleniense Superior Final Cantábrico.

PIEZAS LÍTICAS DE NUESTRO ESTUDIO. Hemos decidido considerar Silibranka porque tenemos noticias de algunas piezas de nuestro interés a pesar de estar desaparecidas, según los autores que nos preceden.

Hablamos de "un disquito de piedra arenisca perforada" de unos 2 cm de diámetro, localizado en el nivel III del yacimiento, recogido por J.M. Barandiarán

(1978:96, fig. 18:1) según informa González Sainz (1989:113). Que Fernández Eraso (1983:10) no llega a localizar en el museo, pero cuyo calco reproduce y es recogido por nosotros en la Figura 4.57.

Junto a este, hemos encontrado las siguientes descripciones:

- "un canto arenisco ahondado en una cara" recogido por J.M. Barandiarán (1978:95, fig. 4) tomado de González Sainz (1989:113).
- "Un canto rodado de sección cuadrada, con rayas y machacaduras en sus extremos" (Fernández Eraso, 1983:10).
- Y un "compresor-retocador" que no estamos seguros si se refiere a la misma pieza que acabamos de citar, que fue hallada por J. M. Barandiarán (1978:95, fig.5) en el Nivel I, como recoge González Sainz (1989:113).

Ante esta duda en nuestro catálogo solo podrá localizar el lector tres fichas referentes a las tres primeras descripciones.

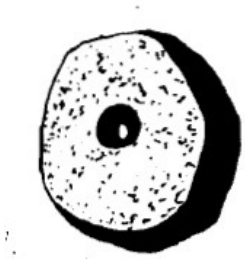


Figura 4.57.: Silibranka. Vizcaya. Disco de arenisca perforado tomado de Fernández Eraso (1983:10).

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. No tenemos noticias.

RESTOS HUMANOS ASOCIADO. No tenemos noticias.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Silibranka	Nivel III	MSF							Cantos/ colgante

Tabla 4.24.: Silibranka, Vizcaya. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1.16. Cuencas del Deba y Urola: Urtiaga y Ekain

4.1.16.1 Urtiaga.

UBICACIÓN. Urtiaga es una cueva que se halla en el barrio de Itziar, en el término de Deva, Guipúzcoa. Sus coordenadas son: 43º 16´52¨ N 2º 19´05¨ E. Hoja 63 (Éibar) tomado de la carta arqueológica. Entre las cuencas del Urola y del Deba, y hoy en día a penas 2 Km de la línea de costa, Urtiaga fue un emplazamiento único para el control del paso de animales en dirección E-W (González Sainz, 1989:120).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Fue descubierta por J. M. de Barandiarán en 1928, y excavada entre 1928 y 1936 por él mismo y por Aranzadi. Aunque la Guerra Civil interrumpió los trabajos, a partir de 1954 Barandiarán los retomará. González Sainz (1989:120) hace un resumen de las publicaciones que tratan sobre Urtiaga hasta 1979, a las que habrá que añadir otras tantas en las últimas décadas del siglo XX como: González Sainz (1984) sobre la placa grabada, Mariezkurrena (1990) sobre cronología, y las más recientes de Ruíz y Berganza (2004 y 2008) sobre los cantos decorados, entre otras.

En lo referente a los niveles, las descripciones de Barandiarán y Aranzadi sólo han sido corroboradas en el tiempo. De forma que podemos hablar de los siguientes niveles: un nivel A superficial revuelto, un nivel B del Bronce, un nivel C Aziliense, un nivel D Magdaleniense Final o Aziliense, un nivel E Magdaleniense Medio, nivel F Magdaleniense Inicial, nivel G Magdaleniense y el resto, los niveles H, I, J, K, L y M, prácticamente o totalmente estériles.

En la carta arqueológica se recogen dos dataciones correspondientes a los Niveles C y D de 8.700 +/- 170 BP (CSIC-63) y 10.280+/-190 BP (CSIC-64) respectivamente. Sobre la datación del nivel D dice González Sainz (1984:16) que fue recogida sobre la parte superior y quizás sobre materiales ya pertenecientes al Aziliense como señaló Altuna (1979:86).

PIEZAS LÍTICAS. Pertenecientes al nivel C de adscripción Aziliense no tenemos noticias de cantos decorados o con restos de color. Pero, del nivel D encontramos alusiones a al menos cinco piezas decoradas sobre soporte lítico.

Barandiarán (1973:224-226), y posteriormente Corchón (1986), recogerán cinco piezas decoradas de Urtiaga, véase Figura 4.58.

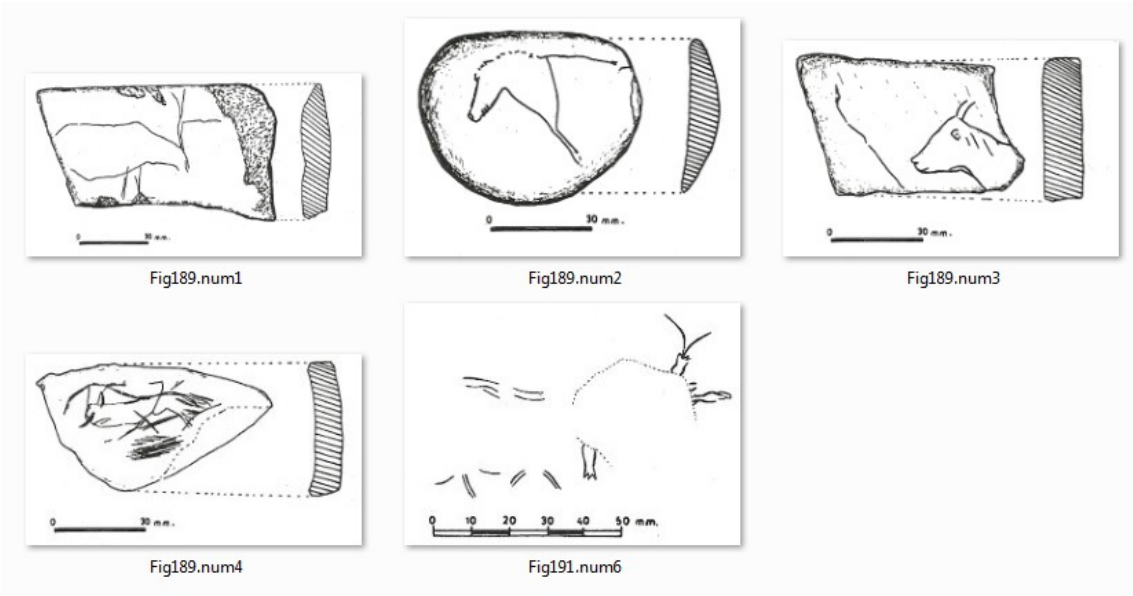


Figura 4.58.: Urtiaga, Guipúzcoa. Cantos y placas decorados. Tomados de Corchón (1986).

De izquierda a derecha y de arriba abajo, siguiendo la Figura 4.56, tenemos:

- Una placa de arenisca con la representación de un cérvido.
- Un canto con la representación de un caballo, ya publicado por J.M Barandiarán (1948: 289. Fig. 221) como "canto de caliza con grabado de caballo" y así recogido por Barandiarán (1973:224). Aunque Corchón (1986) y Ruíz y Berganza (2008:102) afirman que es cuarcita y así lo recogemos nosotros. Por la otra cara y como vemos en el trabajo de Ruiz y Berganza (2008:103) presenta un levantamiento, y la representación de un animal, de orejas triangulares que no termina de estar acabado. Para Ruiz y Berganza se trata además de un percutor.
- Una placa de arenisca con la representación de una cabra que encaja con la primera, publicadas por Aranzadi y Barandiarán (1934: 315. Figuras 10 y 11). A la que González Sainz, en 1984, le dedica un trabajo tras haber hallado un nuevo fragmento de la misma dando lugar a una pieza de 152 por 16 cm, *véase* figura 4.59.

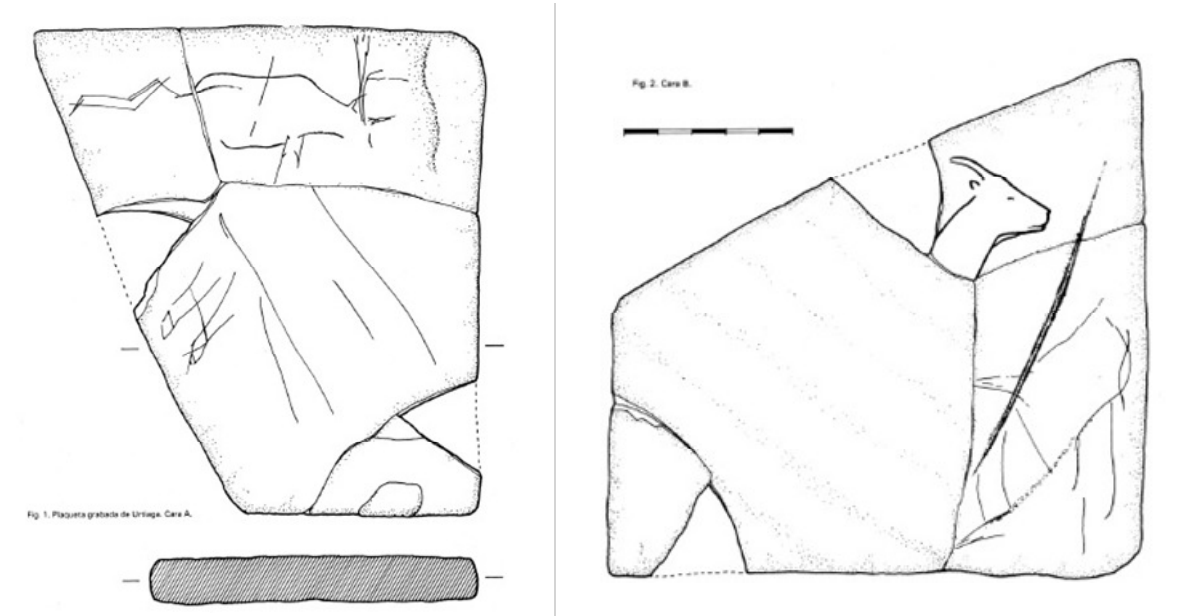


Figura 4.59.: Urtiaga, Guipúzcoa. Placa decorada. Dibujo tomado de González Sainz, (1984:12-13; 1989: 131 Figura 53).

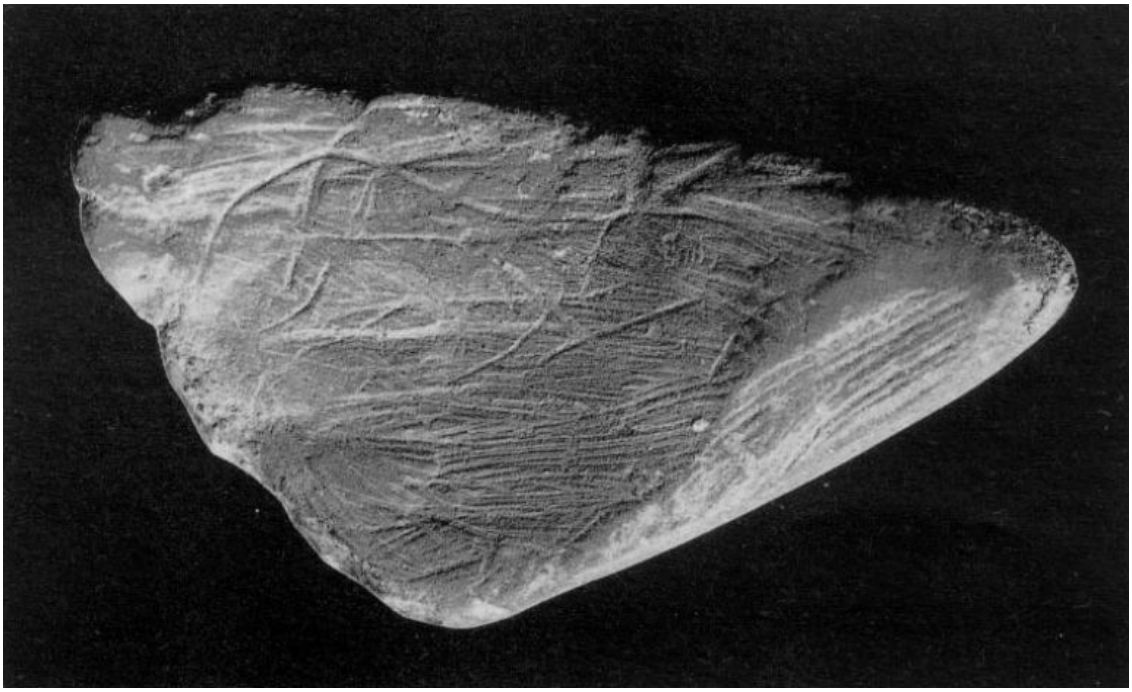


Figura 4.60.: Urtiaga, Guipúzcoa. Placa de Hematites. Fotografía de I. Barandiarán. Tomada de http://www.euskomedia.org/aunamendi/129064#0 (Accesada el 20 de diciembre de 2016).

- Una placa de hematites roja con un caballo grabado, publicada por Aranzadi y Barandiarán (1934: 215. Figura 8) y recogida por Barandiarán (1973:224) y Corchón (1986) de quien hemos tomado el dibujo. Para Para Barandiarán (1973:224) al tener forma alargada, pudo ser utilizado como "coloreador" porque tiene abundantes estrías por el uso. Por este motivo le hemos asignado la función de lápiz dentro de nuestra metodología, véase Figura 4.60.

- Y un "compresor de piedra con algunas marcas o dibujos incisos muy sencillos" según Aranzadi y Barandiarán (1934: 215. Figura 9). Descrito por I. Barandiarán (1973:226) como "compresor sobre canto aplanado, con huellas de su función en un extremo por ambas caras", incompleto donde distingue la cornamenta de un toro en una cara junto con otros trazos, y en la otra cara más fracturada otros signos que no llega a diferenciar. Y al que Ruiz y Berganza (2008:103) definen como un percutor de limonita, y así lo recogemos nosotros.

Además de las piezas descritas, González Sainz (1989) recoge otros útiles modificados por el uso sobre cantos rodados, del Nivel D, de la siguiente manera: *dos de arenisca son clasificables como pulidores, uno con surcos longitudinales, probablemente para el acabado de útiles óseos finos, y un segundo con planos de pulimento en sus dos laterales. Tres cantos con huellas de piqueteo en el centro de una o dos de las caras son clasificables como yunques, uno de ellos con facetas laterales de pulimento* (González Sainz, 1989:127). Como no tenemos constancia de que tuviesen restos de color no los hemos considerado.

Añadiendo: *dos cantos con restos de colorante rojo, y cinco compresores – retocadores, bien sobre cantos alargados de pizarra o arenisca fina, y con huellas concentradas en los extremos, bien sobre cantos aplanados, con marquitas cortas y paralelas en los bordes. Entre los primeros, uno aparece decorado con esquematizaciones frontales de cáprido y bóvido.* Al no estar seguros de que alguna de estas piezas se corresponda con las ya descritas no hemos ampliado el número de fichas del catálogo en alusión a estas descripciones.

Nombra 12 cantos o fragmentos que presentan: *huellas de uso siempre sobre sus extremos (uno o dos, y en este caso opuestos). Esas marcas van desde un simple piqueteo, formando a veces una leve faceta, hasta el saltado de algunas lasquistas por percusión. En principio estas piezas parecen relacionadas con trabajos de machacado en diferente grado: desde la simple presión hasta la percusión violenta* (González Sainz, 1989:127).

Y, por último, hace referencia a una placa de arenisca micácea fracturada y posteriormente grabada a la que dedico un trabajo específico (González Sainz, 1984) (González Sainz, 1989:127 (Figura 53)).

Por todo lo comentado, creemos que sería adecuado dedicarle un trabajo particular al conjunto de piezas que sobre canto pertenecen a Urtiaga. Hasta ver si esto nos es posible, sólo hemos considerado en el catálogo y en los análisis las cinco piezas reiteradamente descritas en la bibliografía, dando prioridad a los estudios de Ruiz y Berganza (2004 y 2008) y considerando los fragmentos de la placa de la Figura 4.57, publicada por González Sainz (1984), por separado.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. No tenemos constancia.

RESTOS HUMANOS ASOCIADO. Tenemos noticias de la presencia de restos humanos en Urtiaga gracias a Euskomedia. Euskomedia, como podemos leer en su web *es una Fundación de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos creada el 18-02-2002. Su principal objetivo es la difusión, por medios telemáticos, de contenidos culturales y científicos, elaborados por Eusko Ikaskuntza y por terceros, que puedan ser de utilidad a las personas interesadas en la sociedad y la cultura vascas* (http://www.euskomedia.org/. Accesada el 20 de noviembre del 2016).

Así, en el trabajo firmado por A. Arozamena, se afirma que en el Nivel D apareció en la campaña de 1936 el cráneo de un adulto cuya posición estratigráfica es discutida, y en el Nivel C, "un inportante lote de restos humanos se recogió en este mismo nivel en las campañas de 1935 y 1936: destacan tres cráneos (dos masculinos y uno femenino) prácticamente completos". De los que afirma además "Hay una datación radiocarbonométrica que atribuye a la formación de este nivel una fecha considerada aberrante, por demasiado reciente: en torno a los 6.750 años a. de C" (http://www.euskomedia.org/aunamendi/129064#0 . Accesada el 20 de noviembre del 2016).

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Urtiaga	Nivel C	MSF	8.700 +/-170 BP	CSIC-63		Carta Arqueológica	Si		
	Nivel D	MSF	10.280 +/-190 BP	CSIC-64		González Sainz, 1984:16	Si		Cantos y placas/ grabados

Tabla 4.25.: Urtiaga, Guipúzcoa. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1.16.2. EKAIN.

UBICACIÓN. La Cueva de Ekain se encuentra en el término municipal de Deva, Guipúzcoa, País Vasco. Sus coordenadas son: 43º 14´ 10¨ N 1º 24´41¨ E I.G.C. 1/50.000. Hoja 63. "Eibar" (González Sainz, 1989:134). El yacimiento que lo compone una estrecha galería de unos 13 m. se prolonga en dirección S – SW y en la actualidad dista de la costa, en línea recta, 8 Km (González Sainz, 1989:134; Altuna y Mariezkurrena, 2014:78).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Ekain fue descubierta por dos miembros de la Asociación cultural Antxieta, quienes pusieron su descubrimiento en manos de J. Altuna y J.M. Barandiarán, miembros de la Sociedad de Ciencias de Aranzadi, en 1969 (http://www.ekainberri.com/ekain/la-original/?lang=es. Accesada el 10 de diciembre de 2016). Posteriormente, fue excavada por ambos entre 1969 y 1972, y luego por Altuna solamente entre 1973 y 1975 (González Sainz, 1989:134).

El yacimiento cuenta con una potencia de 5 m. que ha dado 12 niveles. Los inferiores, del XII al XI, son totalmente estériles. El Nivel X, Chaterperroniense, es rico en restos de osos. El nivel IX es Gravetiense, el nivel VIII se depositó probablemente en el interestadial Würm III/IV, el nivel VII es Magdaleniense Inferior Cantabrico, el nivel VI es Magdaleniense Superior – Final, en el nivel V la industria lítica parece indicar que el Magdaleniense final queda concluido y los niveles IV al III pertencen al Aziliense. El nivel II aunque tiene una industria lítica emparentada con el nivel III parece más avanzado, e incluye un resto de cerámica que ha planteado la necesidad de una nueva excavación. Por último, el nivel I es la superficie actual (Altuna y Mariezkurrena, 2014:79-81).

En el Nivel VI, adscrito al Magdaleniense Superior Final, el C14 dio una fecha de 12.050 +/- 190 BP (I-9240) (Altuna y Mariezkurrena, 2014:79). Además,

aunque es muy fino los materiales hallados demuestran un mayor equilibrio entre el instrumental "doméstico" y el "armamento", y hay hogares en las zonas más profundas (http://www.ekainberri.com/2011/10/ekain-hogar-del-paleolitico/. Accesada el 20 de noviembre del 2016), por lo qu es posible que entre los materiales líticos pudiéramos encontrar alguna pieza más de nuestro interés.

PIEZAS LÍTICAS. Entre los soportes muebles de tipo lítico del Magdaleniense Superior Final a penas contamos con cuatro piezas, y tan solo una de ellas de una elaboración cuidadosa y detallada.

La pieza a la que nos referimos, ampliamente citada en la bibliografía (Corchón, 1986; Altuna y Mariezkurrena, 2014) es una placa de arenisca, cuyas dimensiones según Barandiarán y Altuna (1977: 44-45. Fig. 49 bis) es de 145 x 150 mm. No sabemos el peso porque no pudimos consultarla personalmente, pero si fotografiarla ya que se encuentra expuesta en Ekainberri. En cuanto a su decoración, *véase* Figura 4. 59., la pieza está grabada con tres figuras superpuestas:

- una cabra montés con un trazo profundo, cuya cabeza tiene un alto grado de detalle. Su cuerna tiene la curvatura típica de la especie pirenaica, con los medrones muy detallados con líneas transversas.
- un ciervo con un trazo más fino, limitado a la cabeza y cuello. En el se pueden diferenciar "dos candiles basales, el candil medio de cada cuerno y la corona en forma ensanchada" (Altuna y Mariezkurrena, 2014:80).

Y, en tercer lugar, un caballo en el que se diferencia el hocico, crinera y parte anterior del cuerpo, aunque se trata de la figura menos elaborada. Esta asociación cabra- ciervo -caballo es poco usual en el Cantabrico encontrando sólo un paralelo en el hueso grabado de Torre, como señala Corchón (1986:464).

Junto a esta sólo encontramos en el nivel VI otras placas, de esquisto y pequeño tamaño con motivos geométricos, cuya simplicidad contrasta con la primera. Siguiendo a Corchón (1986:264) podemos decir que en ninguna de las placas diferenciamos motivos identificables, al tratarse de grafías de tipo lineal, *véase* Figura 4. 60. Unicamente una de ellas tiene "un claro paralelo con un motivo similar de La Madeleine (trazos cruzados en aspa – en Ekain en forma muy atípica – y con otro transversal sobre uno de los extremos del aspa), estudiado por H. Breuil y R, Saint – Perier" (Corchón, 1986:264).

Figura 4.61.: Ekain, Guipúzcoa. Placa con cabra montés, ciervo y caballo. Fotografía de C. de Juana. Calco de Corchón (1986:465. Figura 192).

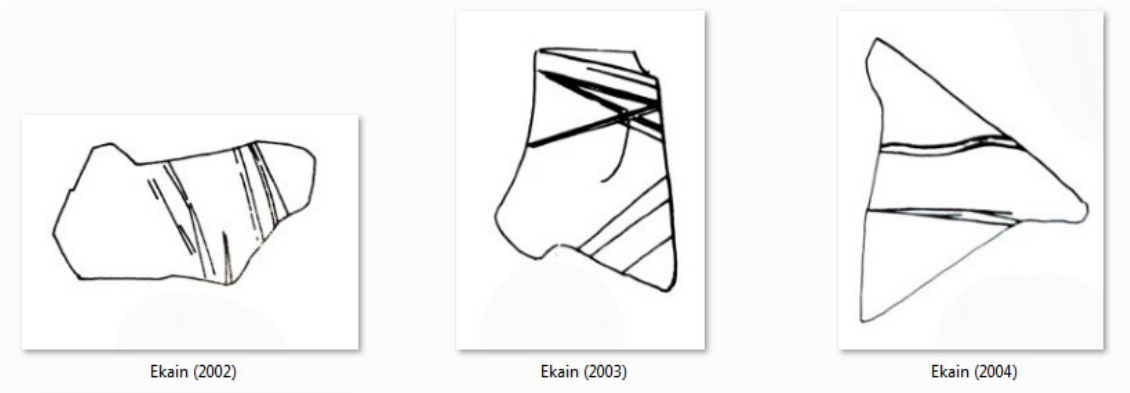


Figura 4.62.: Ekain, Guipúzcoa. Placas con decoraciones lineales. Calcos tomados de Corchón (1986:465. Figura 192).

Como en otros casos en los que la consulta personal no nos ha sido posible, no contamos con valores tipométricos para ninguna de ellas.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. La cueva cuenta cuenta con un importante conjunto de pinturas rupestres del que el propio Leroi -Gourhan afirmó que constituia "el conjunto de caballos más perfecto de todo el Arte Cuaternario". J. M. de Barandiarán que defendió la no intervención total de los yacimientos, con el fin de que, en un futuro, con nuevas metodologías, se pudiera obtener más información sobre cualquier enclave, fue uno de los pioneros en la defensa de Ekain. De esta manera, años más tarde a su descubrimiento, nació

Ekainberri un complejo arquitectónico y museográfico que auna la reproducción de la cueva original con una sala de expositiva donde existen algunas piezas y paneles explicativos, fruto del esfuerzo de diversas instituciones y personas aglutinadas en torno a la Fundación Ekain Fundazioa (http://www.ekainberri.com/ekain/ekainberri/?lang=es. Accesado el 15 de enero del 2017).

En Ekain se han identificado aproximadamente 70 figuras de animales. La mayoría de ellas están pintadas y al menos 6 están grabadas. Las figuras suelen aparcer aisladas y por eso tan sólo podemos hablar de tres conjuntos. En el repertorio animalístico también encontramos bisontes, cabras, ciervos, osos, etc. Pero, son los caballos los que han destacado por la minuciosidad en su representación, lo que permitió a Altuna y Apellaniz (1978:107-109) aplicar un estudio hipométrico. Algunas de sus características como "la crin corta y erizada", "cebraduras en el cuello y en las extremidades", la "mancha mongólica en el cuello y el hocico", que podemos apreciar en las representaciones, son compartidas con el único caballo salvaje que existe, el caballo de Przewalski (Altuna y Apellaniz, 19878:107), a pesar de que (Altuna, 1972 y 1976) ya indicó que los trabajos de paleontología impideron asimilar éstos a una subespecie de los paleolíticos. Esto les permitió afirmar que las figuras presentaban bastante homogeneidad, lo que indica que se realizaron en un periodo relativamente corto.

Las grafias rupestres fueron adscritas al estilo IV de Leroi – Gourhan, que se corresponde con un Magdaleniense III, y por tanto de cronologías anteriores a las que nos ocupan en este texto.

La cueva de Ekain también está incluida en la lista del Patrimonio de la Humanidad de la Unesco desde julio de 2008, dentro del sitio «Cueva de Altamira y arte rupestre paleolítico del Norte de España».

RESTOS HUMANOS ASOCIADO. No tenemos constancia.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Ekain	Nivel VI	MSF	12.050 +/- 190 BP	I - 9240	14C-conv	Altuna y Mariezkurrena, 2014:79		No	Placas/grabadas

Tabla 4.26.: Ekain, Guipúzcoa. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.1.17. Cuencas del Nivelle: Covacho de Berroberria.

4.1.17.1. Covacho de Berroberria.

UBICACIÓN: El covacho de Berroberria y la cueva de Alquerdi están ubicados en un cerro calizo en Urdax (Navarra). Sus coordenadas son: 43º 16´ 35¨ N 2º 10´17¨ E I.G.C. 1/50.000 Hoja 66 "Maya de Baztan". Se hallan en la zona de la cabecera del río Nivelle y distan unos 20 Km. De la costa actual y se puede decir que marcan "un área de contacto y transición entre lo "pirenaico" y lo "cantábrico" como señala González Sainz (1989:140).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Descubierto por Casteret (1930), Barandiarán (1973:91) recoge las primeras publicaciones sobre Berroberria de Loriana (1940 y 1943) que califica de poco aprovechableas. A partir de entonces se suceden diferentes campañas de excavación y otras publicaciones en las que no nos vamos a detener, salvo en su estudio sobre arte mueble y otro sobre el conjunto parietal, ambas de I. Barandiarán (1973 y1974) (González Sain, 1989:141).

En 1995, Barandiarán, presentará los resultados finales de la IX Campaña (1994) con los resultados de nueve campañas que dirigió en este enclave junto con A. Cava. Resumiendo, la secuencia estratigráfica documentada por estos podemos hablar de los niveles L, K, J, I, H, Fcomo estériles. El Nivel G adscrito al Magdaleniense antiguo, el Nivel E y D al Magdaleniense avanzado, el Nivel D superior Aziliense, y los niveles B y A de la prehistoria tardía con alteraciones (Barandiarán, 1995:265).

De ellos es en el Nivel D superior, Aziliense, donde se encontró la pieza lítica decorada que nos interesa. Del Nivel D inferior contamos con tres dataciones: 11.900 +/- 130 BP (OxA-949) , 11.750 +/- 300 BP (BM-2370) y 11.600 +/- 130 BP (OxA-978) (Barandiarán, 1988; Alvarez Alonso, 2008:69) y del Nivel D superior tenemos una fecha de 8.210 +/- 410 BP (BM-2371) (Barandiarán, 1988c: 16).

PIEZAS LÍTICAS. En soporte lítico únicamente tenemos noticias en la bibliografía de una placa de arenisca, (Figura 4.61.), de grano muy fino, y superficie plana, con grupos gráficos lineales, poco incisivos y en una sola cara, que se disponen de forma radial aproximadamente. Cuyas medidas si que son recogidas

por abarandiarán, quien señala que tiene “unos 21.5 cm. De largo por 14 de ancho; y 28 mm. De grosor medio” (Barandiarán, 1973:93. Lám. 1.15).

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. El covacho de Berroberria es un pequeño abrigo rocoso en el que no se han identificado motivos rupestres. Sin embargo, como señalábamos está muy próximo a la cueva de Alquerdi. En Alquerdi, ya Casteret cuando descubre el complejo del cerro calizo identifica algunos grabados, que serán ampliados en número gracias a los estudios de Barandiarán y Cava entre 1974 y 1994. En la actualidad ésta es la única cueva con grabados rupestres paleolíticos conocida en Navarra (Garate y Rivero, 2015).

Figura 4. 63.: Berroberria, Guipúzcoa. Placa grabada. Fotografía de Julio Asunción, tomada de http://arqueologianavarra.blogspot.com.es/2011_06_01_archive.html (Accesada el 20 de diciembre del 2016) . Calco de Barandiarán (1973:91. Lám.57).

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. Igual que ocurre con las representaciones rupestres, el único resto humano que del que tenemos constancia en este entorno es “un molar humano” en el único nivel fértil, con restos arqueológicos propios del Paleolítico superior (Barandiarán, 1995:266).

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Berroberria	Nivel D sup.	Aziliense	8.210 +/- 410 BP	BM-2371	14C-conv	Barandiarán, 1988c: 16	No	No	Placa/grabado

Tabla 4.27.: Berroberria, Guipúzcoa. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4. 2. INTERIOR

La imagen tradicional de importantes focos de ocupación prehistórica en la periferia peninsular frente a un inmenso vacío en el centro, desde hace algunas décadas, ha sido superada gracias a nuevos hallazgos.

En los últimos veinte años el Área de Prehistoria de la Universidad de Alcalá ha contribuido al conocimiento del Arte rupestre Paleolítico del interior peninsular de una forma decisiva. Gracias a sus trabajos se ha dado a conocer un poblamiento mucho más estable y continuo de lo que se admitía desde hace casi un siglo (Alcolea y Balbín, 2013).

Para ello no sólo se han documentado los conjuntos rupestres paleolíticos conocidos, como las cuevas de Los Casares y La Hoz, sino que también se han prospectado y documentado yacimientos de reciente descubrimiento como Siega Verde (Salamanca) o El Reno (Guadalajara) y localizado varios lugares arqueológicos de interés como Peña Capón (Alcolea et al., 1997; Balbin et al.1999; Alcolea y Balbín, 2003, 2013).

Discípulos de la misma escuela como Alcaraz Castaño y sus trabajos sobre el yacimiento solutrense de Las Delicias (Madrid) (Alcaraz et al., 2013) y su propuesta sobre nuevos modelos para el estudio pre-magdaleniense en el centro peninsular (Alcaraz et al., 2015, 2016), han venido a completar incorporando Los Casares, Peña Cabra, etc. el panorama que había empezado a dibujarse con los hallazgos de Arganda, Áridos, Arroyo Culebro, Casa Montero, y otros.

En provincias aledañas a Madrid, como Soria se vuelven a poner en valor estaciones como la de Torralba y Ambrona o el Pinedo en Toledo, ya conocidos.

Igualmente, la cuenca del Duero, desde Atapuerca a los Llanos de San Quirce ha dejado en el mapa de la prehistoria peninsular nuevos enclaves, algunos de más larga ocupación que otros.

En el 2003 se descubre Casa Montero, una mina de sílex adscrita al Neolítico Antiguo que se convertirá en uno de los proyectos arqueológicos más ambiciosos de la arqueología española (Capote et al., 2006:42) y de donde procede un canto decorado con un arquero del que nos vamos a ocupar (Bueno y Balbín, 2009; Bueno y Balbín, 2016).

La presencia de dicho canto, más las noticias sobre las placas de La Ventana (Jiménez Guijarro, J. y Sánchez Marco, A., 2004:256) nos llevaron en varias ocasiones a consultar las bases de datos del Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid con la intención de hallar algún yacimiento en el que hubiesen aparecido soportes líticos decorados de cronologías "aziloides" o epipaleolíticas sin ningún éxito.

Más recientemente, Cacho et al. (2013) publicarán una completa monografía sobre la Peña de Estebanvela (Segovia), cuya riqueza cronoestratigrafía la convierte en un referente para el estudio del Magdaleniense en Interior Peninsular, y donde se recuperaron numerosos soportes líticos decorados.

Finalmente, hace unos pocos meses en la revisión de unas publicaciones la directora de esta tesis Dña. Primitiva Bueno, encontró un pequeño enclave, dentro de lo que fueron las obras para la mejora de la M-30, conocido como Arroyo de las Moreras que incluimos en nuestro catálogo.

La empresa que dirige estas excavaciones es AUDEMA y las intervenciones que han sido de nuestro interés las ha dirigido D. Jorge Morín quien nos puso sobre la pista de otro enclave meseteño conocido como El Castejón en Toledo.

De esta manera hemos podido llevar a cabo una aproximación a los soportes muebles líticos decorados en el Interior Peninsular y ponerlos en relación con los del Cantábrico y el Atlántico peninsular.

4.2. 1.. Marco Ambiental y climático

Al hablar de Interior Peninsular nos estamos refiriendo a la unidad de relieve más antigua de la Península Ibérica que conocemos como Meseta Central. Comprende las comunidades de Castilla y León, La Rioja, Navarra, Aragón, Madrid, Castilla La Mancha y Extremadura, que vamos a ir recorriendo siguiendo diferentes cuencas fluviales como hiciéramos para el Cantábrico. La diferencia aquí, es que, en lugar de abordar las cuencas de oeste a este, puesto que vamos a referirnos a ríos de gran recorrido, Duero y Tajo, y que desembocan en el Atlántico, vamos tratarlos de sur a norte.

El motivo principal es que al tratar los yacimientos más centrales que recorren la cuenca del Tajo, y pasar al más próximo en el Duero, Estebanvela

(Segovia), podremos seguir este último hasta su desembocadura parándonos en yacimientos, ya portugueses, que completarán nuestro panorama.

Como entidad geográfica, la Meseta está levemente inclinada hacia el Atlántico y dividida en dos mitades por el Sistema Central, siendo la parte norte la gran cuenca hidrográfica del Duero, y la sur, las cuencas hidrográficas del Tajo y el Guadiana divididas por los Montes de Toledo.

Se caracteriza por ser una altiplanicie que tiene una altitud media de unos 600 m por encima del nivel del mar y con un clima actual de tipo mediterráneo continentalizado.

Castro, M. D., Martín-Vide, J., y Alonso, S. (2005) afirman que el clima en España sigue unos patrones generales marcados y de causa natural que permiten establecer, de hecho, predicciones. Para el estudio de estos cambios uno de los recursos más numerosos han sido los registros palinológicos en lagos que han atestiguado los cambios en la vegetación. En concreto las muestras tomadas del lago de Sanabria (Zamora).

Las piezas más antiguas que hemos recogido, con cronologías absolutas, pertenecientes al Interior son las de Estebanvela con fechas del 12.530 – 12.070 BP y 11.700 – 10.640 BP, adscritas al Magdaleniense Superior y Final respectivamente. Coincidiendo con el mismo momento que el de las piezas más antiguas que recuperamos de la Región Cantábrica y que las sitúan también en el momento álgido de la fase fría VII o Dryas II de la secuencia polínica clásica (Fernández -Tresguerres, 1994:165).

Ambas regiones, a pesar de sus diferencias a nivel geográfico sufren las primeras transformaciones en el Magdaleniense Final al tiempo que paulatinamente aparecen elementos azilienses durante el final del Alleröd, y las mismas, se generalizarían en el Dryas III (Cantábrico IX) y el Preboreal (Fernández-Tresguerres, 1994; Utrilla, 1996).

Las transiciones de los periodos glaciales a los interglaciales ocurren de manera rápida a escala geológica y en ocasiones son salpicadas de abruptos retrocesos como ocurrió durante el Young Dryas (entre el 13-11.600 años BP) en la mayor parte de Europa. Los periodos interglaciares, como en el que nos encontramos desde hace 10.000 años (Holoceno), comparado con los glaciales son

periodos más cálidos y más regulares desde el punto de vista climático Castro, M. D., Martín-Vide, J., y Alonso, S. (2005).

Desde el Young Dryas, el clima en general se hace más cálido y benevolente, sin embargo, el Interior Peninsular como el centro francés, el Pirineo, la estepa centro europea o las llanuras centroasiáticas parece estar lejos de "*esos paraísos climáticos atemperados y climáticamente deseables*" como señalan Balbín y Alcolea (2005: 98) pues, además aquí no contamos con esas corrientes del Golfo que en el Cantábrico ayudaban a suavizar el clima (González Sainz y González Morales, 1986: 72).

Siguiendo a Balbín y Alcolea (2005: 98) es lógico pensar que los sitios rupestres de la Meseta hubieran servido como sitios de habitación. Los enclaves rupestres los encontramos en espacios serranos, con ríos encajados, penillanuras superiores y cuevas a media ladera, en los que apenas hay más registro arqueológico. Seguramente, con el crecimiento de los cauces fluviales cavernarios, durante el óptimo climático, fueron arrastrados la mayor parte los materiales al inicio del Holoceno. De ahí también el "aparente vacío" que encontramos en el repertorio de yacimientos aquí estudiado.

Por otro lado, en relación con el ambiente y las grafías, no podemos olvidar que paralelamente al gran arte en cueva, también en la Meseta, se desarrollan algunos enclaves al aire libre. Quizás el mejor datado, dentro del conjunto de yacimiento que hemos agrupado bajo la denominación de Atlántico, sea Fariseu, pero hay otros como Siega Verde (Salamanca) o Domingo Garcia (Segovia).

Con los datos que disponemos: arte en cueva, arte al aire libre, restos materiales, etc. El Final del Paleolítico muestra un incremento de ocupación en el Interior Peninsular (Cacho, 1999), donde se da una gran movilidad y conocimiento del entorno. Cabe mencionar, que si bien como en el resto de Europa, los bosques y las especies forestales mixtas como ciervos, roedores y el jabalí cobran protagonismo Pettit (2014:295), en el interior también vamos a encontrar restos de moluscos marinos (Avezuela, 2013:465).

4.2.2. Esquema cronológico e industrial en el Interior Peninsular

Estebanvela ha aportado a nuestro estudio piezas con fechas del 12.530 – 12.070 BP y 11.700 – 10.640 BP, adscritas al Magdaleniense Superior y Final respectivamente.

Este yacimiento se ha convertido en el principal referente para la investigación del Magdaleniense en la Meseta, principalmente por:

- *La variedad de su registro arqueológico, que incorpora un abundante repertorio faunístico y lítico junto a industria ósea, elementos de adorno, arte mueble y estructuras de habitación.*
- *Una amplia secuencia que ha sido sometida a un intenso control cronoestratigráfico y que proporciona la serie de dataciones radiocarbónicas más completa de la Meseta para el Pleistoceno Superior final.*
- *La aplicación de una metodología pluridisciplinar con aproximaciones geoarqueológicas, cronoestratigrafícas, zooarqueológicas, tafonómicas y tecnológicas (que han sido el principal objetivo de interés del primero de los proyectos) y de análisis espacial, traceología y reconstrucción ambiental (que se ha añadido al segundo de los proyectos).*

(Cacho, Martos, Jordá, 2010:120).

Junto a Estebanvela, el yacimiento de la Peña del Diablo I (Soria) que, aunque con una fecha reciente de 10.760 BP, presenta una industria que se adscribe al Magdaleniense Final y la cueva de Bolichera (Zaragoza) con un arpón de sección circular con una hilera de dientes (Cacho, Martos y Jordá, 2010:119; Utrilla et al., 2006).

Cacho, Martos y Jordá (2010:119) citan como ocupaciones al final del Tardiglaciar los yacimientos de El Palomar, El Molino del Vadico, Yeste o El Palomar y adscritos al inicio del Holoceno afirman que están bien atestiguados los yacimientos de La Uña, Acebedo y El Espertín, recogiendo el panorama expuesto en Bueno et al. (2007 y 2009).

Tomando como referencia Estebanvela y a modo de resumen, podemos decir que la industria al Final del Paleolítico en la Meseta se caracteriza porque:

- El sílex es la roca más representada dentro del total de la industria lítica, seguida del cristal de roca, la cuarcita y el cuarzo.
- La presencia de una industria lítica donde destacan los útiles sobre hojita y una presencia significativa de puntas (incluidas las azilienses) seguida de raspadores y la importante proporción de grandes hojas retocadas y agujas, se atribuyen al Magdaleniense Final.
- Dentro de la industria ósea, muy fragmentada por otra parte, destaca el uso del hueso. En este repertorio destacan objetos cotidianos como agujas y punzones, y azagayas.
- En el mismo nivel atribuible al Magdaleniense Final en Estebanvela, hallamos además tres estructuras de combustión, tres hogares en cubeta. Dentro de las cubetas se hallaron cantos fracturados por acción térmica que evidencian su uso como acumuladores de calor. Cacho, Martos y Jordá (2010:124-126).

En la Uña (León), se han diferenciado cuatro niveles; los dos más antiguos se han adscrito al Aziliense, en concreto en el nivel III se halló una pequeña placa sobre escápula con líneas paralelas grabadas, que no hemos incorporado a nuestro catálogo por ser sobre hueso. Este nivel III presentaba un pequeño hogar en cubeta rodeado de piedras de las que no tenemos más noticia. Los otros niveles se han asociado al neolítico (nivel II) y a la Edad Moderna (nivel I) (Neira et al., 2006).

En el Molino de Vadico (Albacete) se señala la presencia de Epipaleolítico (Vega, 1993). Próximo a Molino de Vadico, en la Comarca de Hellín, que comprende la frontera entre Albacete y Murcia, los conjuntos de la Antigua Vega del Talve y el abrigo de Pico Tienda III (Serna, 1996) ofrecen materiales que les podrían adscribir a momentos Epipaleolíticos también.

Finalmente, en el mismo entorno, la cueva de El Niño (Albacete) pero sobre todo Cueva Blanca, que es la única que cuenta con una referencia estratigráfica segura, permiten atestiguar la transición del Epipaleolítico al Neolítico Antiguo en el Interior Peninsular. De este modo, la Sierra de Alcaraz, cerca del nacimiento del río Mundo, afluente del Segura, constituye una región geográfica estratégica (Mingo et al., 2015:121).

En los años noventa las intervenciones por mejoras en la M-30, en Madrid, sacaron algunos enclaves que han contribuido a completar el mapa del Interior, en cronologías que se sitúan a comienzos del Holoceno, como las evidencias de asentamientos en Parque Darwin, al que pertenece Arroyo de las Moreras y que trataremos en este texto.

4.2. 3.. Subsistencia, vida cotidiana y mundo simbólico

Los enclaves de arte rupestre a los que hemos aludido son un argumento incuestionable de que en el Interior Peninsular estaba habitado en las mismas cronologías y compartía los mismos momentos culturales con el Cantábrico. Los cambios en la fauna y la flora asociados a los cambios climáticos se vieron reflejados en los modos de vida, la subsistencia y en el mundo simbólico.

Como afirma Corchón (2006:115) a partir del estudio de las áreas-fuente de sílex y otras materias primas, se ha podido probar como los grupos paleolíticos tendrían rangos de desplazamientos de 300 y 500 km.

De esta manera no sólo comparten materias primas de lo más diverso con el resto de regiones peninsulares, sino que se explica que, por ejemplo, en Estebanvela a pesar de estar a más de 200 km de la costa, hallemos moluscos marinos, que es posible que ya llegaran perforados y que fueron utilizados hasta ser inservibles, como elementos de adorno personal (Avezuela, 2013:465).

Si bien podríamos decir que los modos de vida son muy similares, compartiendo inclusive las manifestaciones de arte rupestre, en lo referente al arte mueble, en la horquilla cronológica que estamos estudiando, parece que la información es realmente escasa, aunque este panorama se vaya paliando progresivamente como ya señalaran Balbín y Alcolea (1994:99) para el Paleolítico y Bueno, Balbín y Alcolea (2007 y 2008) para los momentos de transición que nos ocupan.

Respecto a las piezas muebles en soporte lítico del Interior, las primeras dadas a conocer sobre soporte lítico son placas que contaban con el inconveniente de no haber aparecido en estratigrafías certeras. Estos son los casos de la placa de Villalba (Jimeno y Fernández, 1988; Jimeno et al., 1990; Balbín et al, 2016) y de las placas de la cueva de la Hoz (Guadalajara) (Balbín y Alcolea, 1994, 1995).

La placa de Villalba, Figura 4.64 (1), se dio a conocer hace veinte años, pero eso no ha impedido que una revisión actualizada de la misma haya servido a Balbín et al. para "contributes to highlight the importance of both the Palaeolithic open-air art and the interior territories of the Iberian Peninsula, two contexts that have shown so many and valuable findings in the last years" Balbín et al. (2016:133). Su adscripción cronológica se ha realizado mediante el estudio estilístico de las figuras en ella representada y la sitúan entre un momento final del Solutrense y el inicio del Magdaleniense, por lo que no la hemos considerado en este estudio, pero que nos permiten hablan de tradiciones que se mantienen en el tiempo.

De forma similar, las placas de la cueva de La Hoz, Figura 4.64 (2), utilizando criterios estilísticos han sido adscritas a un lapsus temporal que iría desde el final del Solutrense al inicio del Magdaleniense entre el 18.000 BP y el 15.000 BP. Cabe destacar que estaban realizadas sobre pizarra y que alguna de ellas presentaba no sólo zoomorfos sino también restos de color.

Otras, ya de nuestro interés cronológico, contarán con un escaso registro gráfico como ocurre con las de La Ventana ((Jiménez Guijarro, J. y Sánchez Marco, A., 2004; Sánchez et al., 2005).

Sin embargo, el hallazgo de un importante conjunto de piezas decoradas en soporte lítico en Estebanvela (Segovia) (Cacho et al., 2013) supondrá un punto de inflexión debido a la minuciosidad del estudio tanto de su contexto como de su papel dentro de las grafías prehistóricas

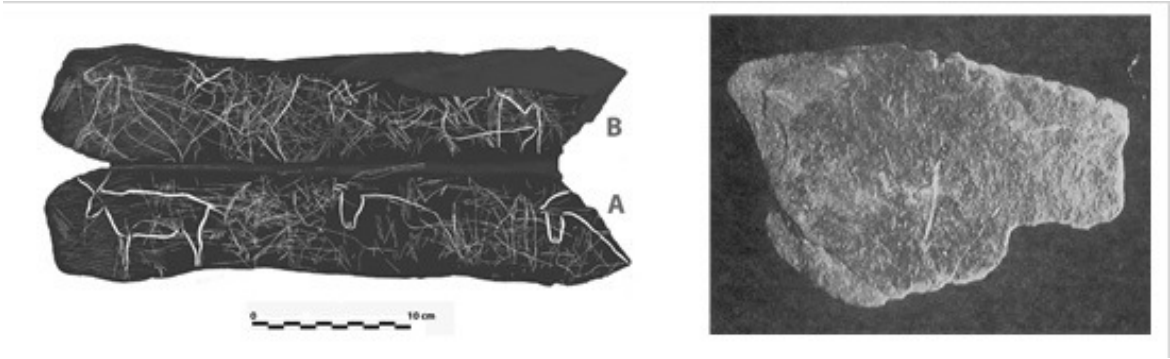


Figura 4.64.: (1) Villalba, Soria. Placas de pizarra, tomada de (Balbín et al., 2016). (2) La Hoz, Guadalajara. Placa grabada con una cabeza de cérvido y pintada de la cueva de La Hoz tomada de (Balbín y Alcolea, 1994:109).

A éstas, en este trabajo nosotros añadiremos un estudio preliminar de las piezas de Arroyo de las Moreras (Madrid) y El Castejón (Toledo). Que enriquecen este trabajo notablemente ya que por un lado se presentan de modo prácticamente inédito, y por otro, el hecho de que los mismos fueran de cronologías más recientes que las que hemos estudiado para la región cantábrica nos permite obtener una visión a lo largo del tiempo

Mapa 4.2. Mapa del Interior, General y detalle. Por C. de Juana. 1.La Ventana, 2. Casa Montero, 3. Arroyo de Las Moreras, 4. El Castejón, 5. La Dehesa del Tejado de Béjar, 6. Peña de Estebanvela, 7. El Pirulejo, 8. Cueva del Humo, 9. El Conejar, 10. Cueva de los Postes.

4.2. 4.. Cuenca del Jarama: La Ventana y Casa Montero

4. 2. 4. 1. LA VENTANA

UBICACIÓN. La cueva de La Ventana se encuentra en el término municipal de Torrelaguna, Madrid. Las coordenadas consideradas para su ubicación, a falta de las exactas en este trabajo, son las correspondientes al municipio de Torrelaguna: 40°49′34″N 3°32′20″O.

Es una pequeña cavidad, prácticamente lineal, con orientación oeste-suroeste y con la entrada mirando al oeste, que se halla en una ladera del barranco del Cerezo (Sánchez et al., 2005:155).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Tras una primera campaña, la cueva volvió a ser excavada en los años 2000 y 2002, afectando tanto a la zona del abrigo como al interior de la cueva. Los hallazgos no permitieron establecer correlaciones ente el área del abrigo, que parecía ocupado sólo en periodo pre-neolítico, y el interior en el que se diferenciaban espacios utilizados por humanos y por animales ((Sánchez et al., 2005:156).

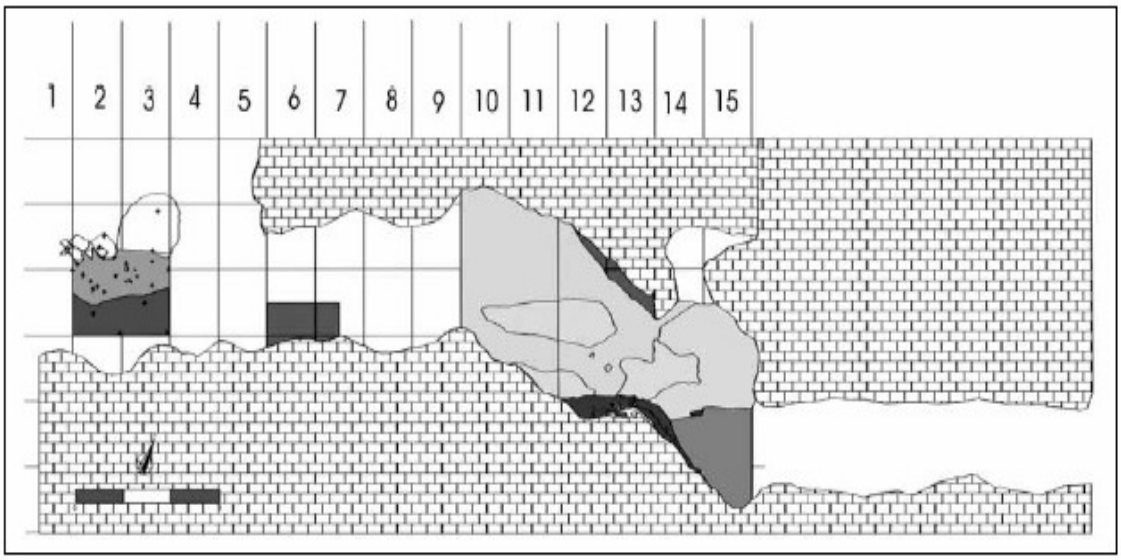


Figura 4.65.: La Ventana, Madrid. Estratigrafía tomada de Sánchez et al. (2005:156).

Este hecho se manifestaba en las diferencias entre los materiales recuperados entre el sector de acceso y el más profundo (Jiménez Guijarro, J. y Sánchez Marco, A., 2004:257).

Nuestro interés por este enclave reside en el hallazgo de varias plaquetas de pizarra grabadas que según los investigadores pertenecerían a etapas del final del Pleistoceno. Las ocupaciones esporádicas de las zonas interiores de la cavidad han hecho que los materiales correspondientes a este periodo sean muy efímeros. Asociados a este momento y a las placas se hallaron soportes laminares y microlaminares, de sílex y cuarcita. Junto a ellos restos de carbón vegetal. A pesar de la ausencia de fósiles directores óseos como las azagayas o los arpones, estas unidades estratigráficas fueron adscritas al Magdaleniense superior final ((Sánchez et al., 2005:163).

PIEZAS LÍTICAS. Las piezas líticas de La Ventana que recogemos aquí pertenecen al Nivel IV y se localizaron en la proximidad de una de las estructuras de combustión del sector de acceso Jiménez Guijarro y Sánchez Marco (2004:257). (Sánchez et al., 2005:156) señalaron que había "*varias plaquetas de pizarra grabadas con signos geométricos y representaciones animales de carácter naturalista esquematizados*", solamente hemos podido incluir en este trabajo dos plaquetas en fotografías de muy mala calidad y la descripción de éstas y otra publicadas por Jiménez Guijarro y Sánchez Marco (2004:256) que recogemos literalmente a continuación:

Placa 1. Placa de pizarra negra de 102x42x6 mm que presenta en sus superficies restos de numerosos grabados, algunos de ellos de trazo muy fino. Uno de estos grabados corresponde a la cabeza de un cérvido que mira hacia la izquierda de la placa. Superpuestos a los grabados finos que forman la figura del animal hay otros grabados, en este caso de mayor profundidad que podrían corresponder al prótomo y arranque de la cerviz de un équido. En el extremo opuesto se localizan los restos de un posible prótomo de cérvido.

Placa 2. Pequeña plaqueta de pizarra de coloración grisácea de 38x43x5 mm que presenta una serie de grabados de tipología lineal/geométrica no figurativos

entre los que destaca una línea en zigzag y una serie de trazos incisos finos formando retícula.

Placa 3. Fragmento de plaqueta de pizarra de fácil exfoliación de 88x44x4 mm. Presenta una morfología ahusada que parece responder a una estudiada antropomorfización. En su extremo superior -el correspondiente al sector de la cabeza- se aprecian una serie de grabados profundos paralelos en disposición horizontal. Los laterales de la pieza presentan evidencias de haber sido recortados de un modo tosco. (Jiménez Guijarro, J. y Sánchez Marco, A., 2004:256)

Como se aprecia en las fotografías, la Placa 2 aparece recortada, no sabiendo exactamente cuál es su forma, y aunque se aprecia bien el motivo del zigzag, en la parte inferior izquierda se ve como éstos fueron superpuestamente dibujados. Esta práctica de dibujar sobre la fotografía publicada como también hacen en la Placa 1, es una práctica del todo inusual, que sólo hemos documentado en este caso y consideramos del todo criticable porque si bien una fotografía de calidad sería lo ideal, ante la dificultad de reproducirlas con éxito, dentro de los profesionales del arte prehistórico lo habitual es el acompañamiento de la fotografía por un calco que sirva de guía.

Respecto a la Placa 3, de la que únicamente tenemos la descripción, cabe preguntarse si esas rayas horizontales grabadas en la parte apical de la pieza podrían relacionarlas con las de Estebanvela o "tipo A o de Rochedane establecido por Thévenin (1983).

Puesto que el yacimiento pertenece a la Comunidad de Madrid, las piezas deberían estar depositadas en el Museo Arqueológico Regional, pero no es así. No hemos podido localizarlas de ninguna forma.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. No tenemos constancia.

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. No tenemos constancia de restos humanos asociados a nuestro periodo de estudio. Sin embargo, en el Nivel II sí que se halló un cráneo de varón adulto con traumatismos y un paquete de huesos largos y costillas, y sin ajuar (Jiménez Guijarro, J. y Sánchez Marco, A., 2004:256)

Figura 4.66.: La Ventana, Madrid. Placas 1 con zoomorfos. Placa 2 con zigzags. Tomadas de (Jiménez Guijarro, J. y Sánchez Marco, A., 2004:256).

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	Cronología C 14	Arte Rupestre	Restos Humanos	Piezas líticas
La Ventana	Área del abrigo	MSF				Placa/grabada

Tabla 4.28.: La Ventana, Madrid. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.2.4. 2. CASA MONTERO

UBICACIÓN. El yacimiento de Casa Montero se encuentra en el término municipal de Vicálvaro, Madrid. Las coordenadas que vamos a considerar y a falta de otras más precisas van a ser la correspondientes al casco antiguo de Vicálvaro, tomadas de Google Earth 40°24'07.2" N 3°32'06.5" O.

Casa Montero se encuentra en los cerros que dominan la vega del río Jarama en su confluencia con el Henares, llegando a extenderse hacia el oeste por un extenso paramo (http://www.casamontero.org/yac_localizacion.html. Accesado el 21 de noviembre del 2016).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Casa Montero salta al panorama arqueológico, en el año 2003, a raíz de la peritación arqueológica previa a la construcción de la M-50, una nueva carretera que circundará Madrid.

Inmediatamente se localizaron abundantes estructuras bajo el suelo vegetal, así como restos de industria lítica esparcidos en superficie por toda la zona. Así, comenzará el estudio arqueológico de un enclave excepcional en la Península Ibérica. Desde entonces y hasta hoy se siguen sucediendo los esfuerzos para proteger, estudiar y dar a conocer esta mina de sílex de hace más de 7.000 años (http://www.casamontero.org/yac_hallazgo.html. Accesado el 21 de noviembre del 2016).

Aunque la mayoría de los restos arqueológicos recuperados se corresponden con los rellenos de los pozos y son fundamentalmente piezas líticas, restos de extracción o de talla, también se encontraron otros materiales. La cerámica hallada fue el primer indicador de que la cronología de los mismos se correspondía con el Neolítico Antiguo, convirtiéndose posiblemente en el mayor conjunto cerámico del Neolítico Antiguo de la Meseta al calcularse que se podrían llegar a formar hasta 68 vasos completos (Molina y Bernabéu, 2011 tomado de Capote, 2013:268). Al igual que en otras minas europeas apenas se documentaron restos de fauna, y entre los recuperados destaca la fauna salvaje sobre la doméstica (Capote, 2013:269).

También son escasos pero llamativos los restos con carácter simbólico. Se trata de tres piezas: un vaso antropomorfo con decoración solar, una estela de caliza grabada y un canto con un arquero representado mediante piqueteado que

Bueno y Balbín (2009-b, 2016) no han dudado en interpretar como unos de los ejemplos más antiguos de Arte esquemático de la Península (Capote, 2013:271).

Las piezas de las que nos ocuparemos proceden de los pozos 1109 y 9346 de los que no tenemos fechas radiocrabónicas concretas, sin embargo Capote (2013:272-274) recoge hasta 14 dataciones por AMS, a apartir de restos óseos animales, tomadas de Díaz del Río y Consuegra (2011:225) que le permiten afirmar que dentro de un periodo de 100 años se produjeron diferentes episocios mineros situados entre el 6.400 +/- 40 BP (Beta- 206512) y el 6.200 +/- 40 BP (Beta- 295152), tomadas de las U.E 2382 y U.E 15363 respectivamente.

PIEZAS LÍTICAS. En el pozo 1109 y en un contexto minero del sexto milenio A. C. se recuperó, junto a un fragmento de cerámica, un canto de cuarcita roja, al que ya hemos aludido, con piqueteados de pequeño tamaño que dibujan un antropomorfo con arco y una gran hacha similar al canto del Complejo Humo que también presenta un antropomorfo con arco (Bueno y Balbín, 2016), *véase* Figura 4.68 (1).

Por otro lado, en el pozo 9346 se halló una pieza de caliza aloctona y que se ha interpretado como una estela al presentar diferentes líneas grabadas que no se pudieron asociar a una función, pudiendo ser la más antigua de este tipo del Neolítico Peninsular (Figura 4.68 (2)). Junto a estas dos piezas, también se han hallado restos de pigmentos como el ocre (Figura 4.68 (3)) y el cinabrio, lo que sugiere que estos grupos que visitaban la mina eran considerablemente móviles. Muchas piezas de sílex y cuarcita, así como las de hueso según Capote (2013:271) presentan restos de pigmentos bien porque éstos tuviesen una funcionalidad práctica vinculada a la producción de industria ósea o al enmangue de útiles, pero también quizás como pinturas corporales.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. No tenemos constancia.

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. No tenemos constancia.

Figura 4. 67.: Casa Montero, Madrid. Fotografía tomada de http://www.casamontero.org/yac.html. Accesado el 21 de noviembre del 2016

Figura 4.68.: Casa Montero, Madrid. (1) Canto con arquero piqueteado. (2) Estela caliza grabada, en ambos casos fotografías tomadas de Capote (2013:271). (3) Fragmento de ocre, fotografía tomada de http://www.casamontero.org/yac.html. Accesado el 21 de noviembre del 2016

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Casa Montero	2382	Neolítico Antiguo	6,400 +/- 40	Beta-206512	AMS	Díaz del Río y Consuegra, 2011:225.	No	No	Cantos/grabado; Pigmentos
	15363		6,200 +/- 40	Beta-295152	AMS				

Tabla 4.29.: Casa Montero, Madrid. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.2.5. Cuenca del Manzanares: Arroyo de las Moreras

4.2.5.1.ARROYO DE LAS MORERAS

UBICACIÓN. El yacimiento de Arroyo de las Moreras se localizó dentro del municipio de Madrid con motivo de obra de "Actuaciones de Mejora del Enlace de la M-30 con la A-3". La empresa responsable de tal hallazgo fue AUDEMA y los trabajos fueron dirigidos por D. Jorge Morín de Pablos quien amablemente nos ha facilitado toda la información recogida y que forma parte de la Memoria Final de la Intervención arqueo-paleontológica llevada a cabo con motivo de la "Mejora del Enlace de la M-30 con la A-3" codirigida por Morín, Canales y Arcos (2006).

El municipio de Madrid en el que se encuentra el yacimiento, como es sabido, se encuentra influenciado por el proceso de incisión cuaternaria de la red de drenaje del río Manzanares (Riba, 1957). En este contexto, el estudio geológico de la zona afectada por la obra puso de manifiesto que ésta coincidía con el curso medio-bajo del antiguo arroyo Abroñigal, que desembocaba en el margen izquierdo del río Manzanares, y con el cono aluvial asociado al arroyo de las Moreras al confluir con el primero. Las coordenadas consideradas para su ubicación, a falta de las exactas en este trabajo, son las correspondientes al municipio de Madrid: 40°25′08″N 3°41′31″O.

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. El arroyo Abroñigal fue modificado y canalizado varias veces por diferentes motivos (higiénicos, por riesgos de avenidas, etc.) pero no fue hasta los años 70 del siglo XX cuando su curso y morfología fue totalmente modificado como consecuencia de la obra civil para la construcción de la M-30 y sus enlaces con las principales carreteras nacionales. Esa obra implicó el enterramiento de todos los depósitos naturales, las terrazas y los abanicos de los arroyos tributarios. Fue precisamente con la nueva remodelación de la M-30 cuando afloraron estos sedimentos.

La mayor parte de los sedimentos afectados pertenecían al Holoceno como pusieron de manifiesto las dataciones que se llevaron a cabo con diferentes técnicas (Luminiscencia Ópticamente Estimulada (OSL) y Carbono 14 (AMS)).

En el cono o abanico aluvial del arroyo de las Moreras (llamado Unidad 4 en los trabajos arqueológicos) se hallaron dos yacimientos arqueológicos de época Epipaleolítica, denominados Parque Darwin 1 y 2. En Arroyo de las Moreras 2 se

hallaron dos hogares y varias cubetas asociadas a materiales Epipaleolítico con cronologías del IX milenio cal BC. El resultado de la muestra recogida de los niveles arqueológicos de Parque Darwin 2 para la datación con C14 (AMS) fue una edad convencional de 9880 a 9560 BP) según Morín, Canales y Arcos (2006).

PIEZAS LÍTICAS. Aunque algunos de los soportes parecen estar deteriorados como señalamos en las fichas de las piezas AM245 y AM246, en varios de ellos la presencia de pintura es evidente.

La revisión de estas piezas ha sido realizada directamente por los profesores Balbín y Bueno quienes han reconocido motivos que encajan en los temas más frecuentes del ámbito Epipaleolítico de la Península Ibérica. Así, desde el Área de Prehistoria de la UAH y junto a Antonio Hernanz Gismero (UNED), se han solicitado los permisos adecuados para poder aplicar un análisis de Espectroscopia Raman que determine fisicoquímicamente la composición mineral de los soportes, así como de los pigmentos que nosotros apreciamos.

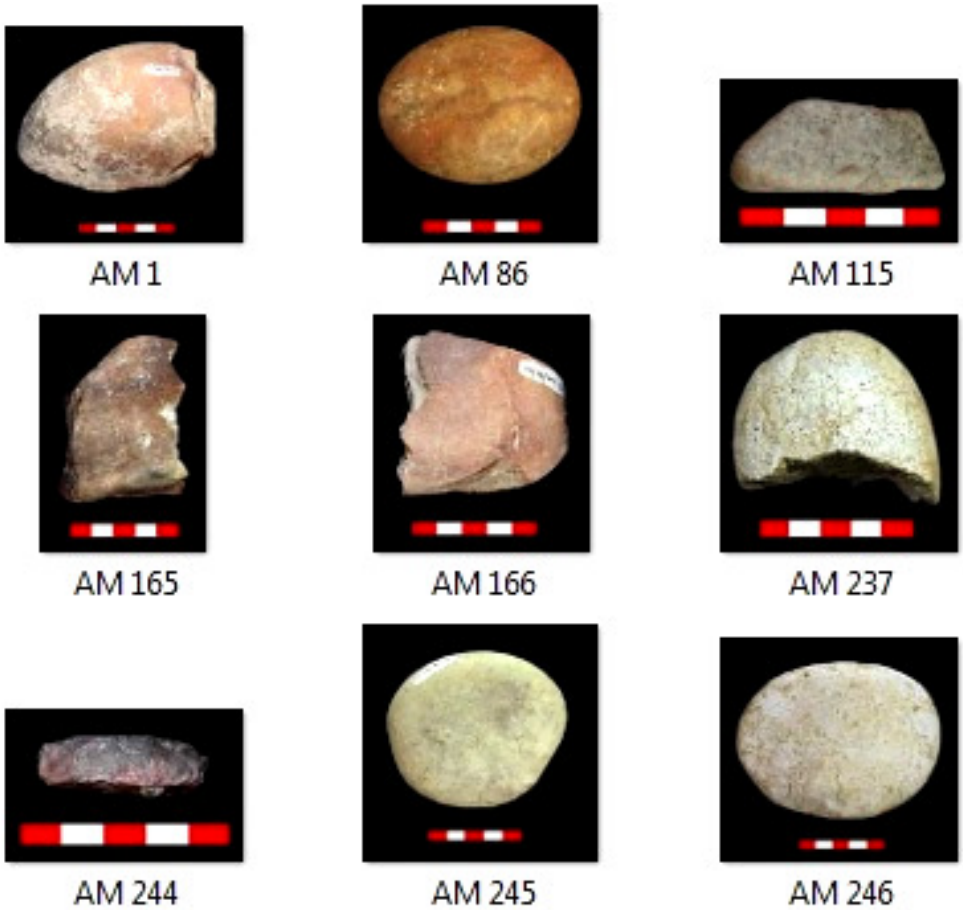


Figura 4. 69.: Arroyo de las Moreras, Madrid. Piezas líticas con restos de pintura o grabado. Fotografías de C. de Juana.

Los principales temas que podemos señalar son la presencia de zigzags en las piezas AM245 y AM246, por un lado, y por otro los motivos lineales que nos acompañan en los diferentes yacimientos. Estas unidades gráficas de tipo lineal, formadas por líneas paralelas las vemos en color en la pieza AM86 y grabadas en la pieza AM115. A pesar de esta pieza grabada, lo predominante en este conjunto es el color, en concreto en rojo.

Es de interés para nosotros que su hallazgo estuviera en relación con hogares y muy próximo a una cabaña en estudio por otro equipo de investigación.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. No tenemos constancia.

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. No tenemos constancia.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Arroyo de las Moreras	Parque Darwin 2	Epipaleolítico	9880 - 9560 BP		14C-conv	Morín, Canales y Arcos, 2006	No	No	Cantos/ rojo-negro

Tabla 4.30.: Arroyo de las Moreras, Madrid. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.2. 6.. Cuenca del Tajo: El Castejón

4.2.6.1. EL CASTEJÓN

UBICACIÓN. El yacimiento de El Castejón se encuentra en el término municipal de Ciruelos, Toledo. Las coordenadas consideradas para su ubicación, a falta de las exactas en este trabajo, son las correspondientes al municipio de Ciruelos: 39°56′14″ N 3°36′55″ O.

El Castejón pertenece a la comarca conocida como La Mesa de Ocaña, en la provincia de Toledo. Se caracteriza porque se extiende a lo largo de una alta planicie, a modo de "mesa" o páramo que queda colgado a más de cien metros sobre el valle del Tajo y enlaza por el sur con La Mancha.

Este páramo nace en los escarpes del cauce del Tajo y muere en el escalón de La Guardia, dejando en su desarrollo valles, vallejones y barrancos que los ríos Algodor y Cedrón han excavado. Además, perdidos en el paisaje existen humedales, con imponentes fuentes que hacen de este entorno un lugar de larga tradición en cuanto a la cultura del agua (en http://www.diputoledo.es/global/categoria.php?id_area=11&id_cat=249&f=249 Consultado última vez 10/11/2016).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. El Castejón forma parte nuestro trabajo a raíz de que Jorge Morín de Pablos pusiera al equipo de la profesora Bueno sobre la pista de la posible existencia de diferentes materiales de interés para nuestras líneas de trabajo.

Los datos aquí recogidos forman parte de la Memoria final del "Proyecto de explotación para la prórroga de la C.D.E. Raquel en Ciruelos, Toledo" y que acompaña a los materiales hallados y depositados actualmente en el Museo de Santa Cruz de Toledo.

La excavación se llevó a cabo dividida en tres sectores: Este, Central y Oeste. El sector central es el que presenta una mayor concentración de estructuras y también donde se localizó una mayor presencia de las cerámicas más antiguas, es decir, que presentan decoración de almagra.

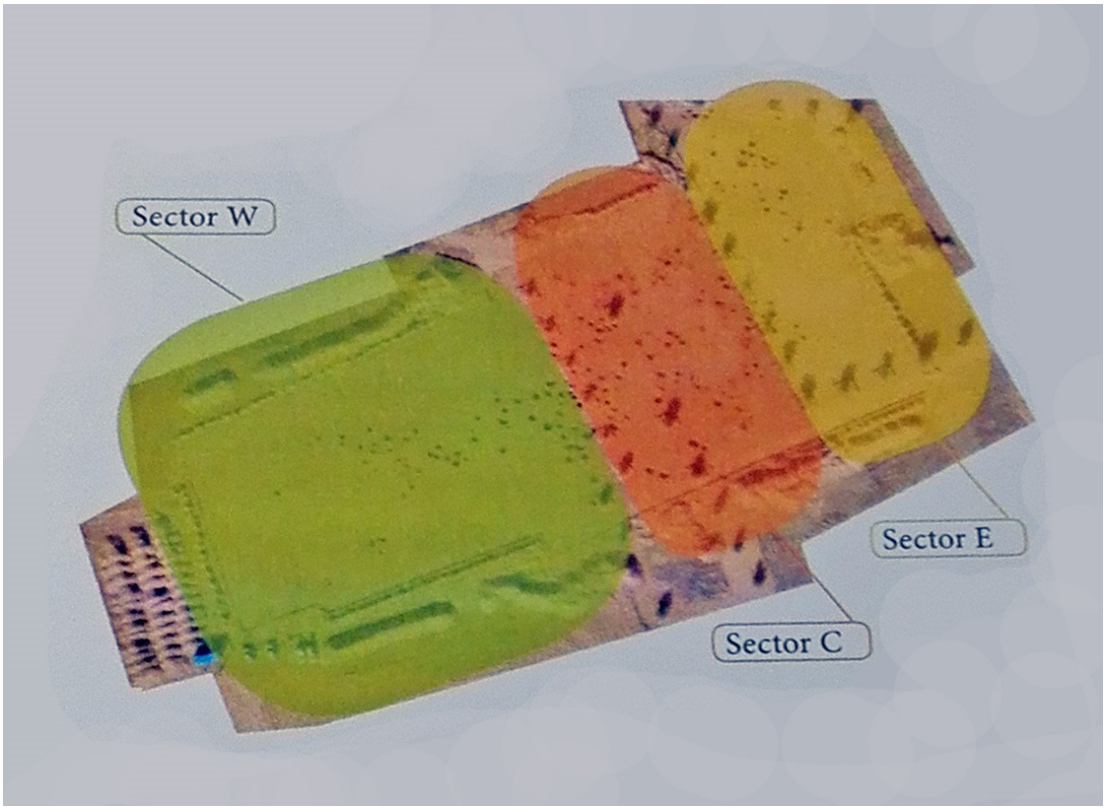


Figura 4. 70.: El Castejón, Toledo. División por sectores sobre una fotografía aérea del yacimiento, tomada de la Memoria Final de la intervención arqueológica, por cortesía de Jorge Morín.

Tras la excavación, de unas 300 estructuras de forma circular, se observó que la ocupación comprende desde el IV al II milenios a.n.e. aunque la fase más homogénea corresponde al III Milenio a.n.e., basándose únicamente en los cambios referentes a algunos aspectos de la cultura material.

Además, se ha podido documentar una zona de extracción/producción. Como en otros enclaves de este periodo la forma de explotación coincide con las formas de trabajo individual y en pozo similar a las de Casa Montero.

La actividad minera llevada a cabo en El Castejón estaría relacionada con la obtención de calizas y arcillas, para lo cual se utilizarían martillos, mazas, etc.

Dentro de la industria recuperada existe gran variedad de piezas sobre cantos de cuarcita y caliza. La presencia de grabados, así como de restos de ocre, en alguna de ellas, ha hecho necesario un estudio más detallado.

PIEZAS LÍTICAS. Existen dos materias primas fundamentalmente en El Castejón que son la caliza y la cuarcita. Además, no encontramos placas, únicamente cantos. Para el estudio de los cantos, se respetó en un principio la división por sectores para poder discernir algún tipo de relación si la hubiese, pero finalmente vimos que no existe.

Después de varios procesos selectivos, revisando en diferentes pasadas las piezas, hemos incluido en el catálogo 58 de ellas que son del todo heterogéneas.

Para poder tener una imagen global de lo que este enclave supone dentro de nuestro panorama de estudio hemos hecho un pequeño resumen de las características más frecuentes como son la presencia de color, rojo, negro o ambos, y de grabados, principalmente lineales que recogemos con jemplos en la Tabla 4.31.

Además, se han encontrado restos de ocres de color rojo. Dos de ellos, el 02 y el 03, no presentaban modificaciones, sin embargo, el 01 sí que presentaba diferentes superficies aplanadas y con estrías que hablan de su uso como lápiz (Figura 4.71 (1)).

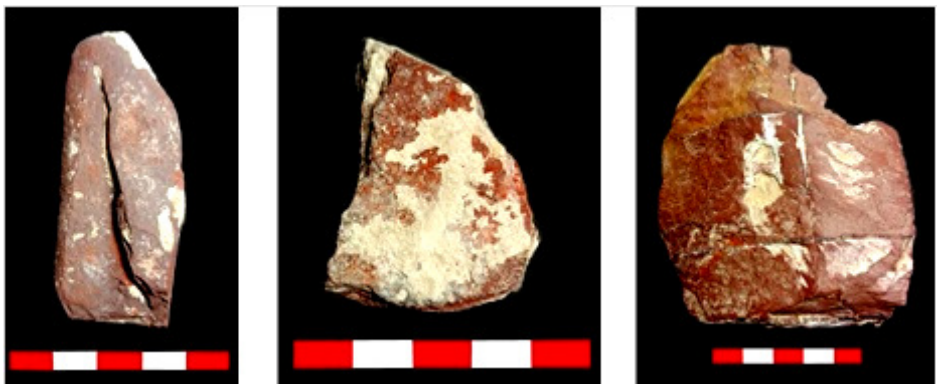


Figura 4. 71. El Castejón, Toledo. Piezas 01, 02 y 03. Fotografías de C. de Juana.

Figura 4.72.: El Castejón, Toledo. Piezas 56-a y 60. Colgantes. Fotografías de C. de Juana.

Piezas: 49,256, 455a, 437, 286 con restos de ocre rojo

Piezas: 04a, 464, 515, 496 con restos de negro

Piezas: 515, 525, 218 con restos de rojo y negro

Piezas: 04, 6a, 494 caliza, 504, 494 cuarcita con líneas grabadas

Piezas: 51 a, 08, 276, 335 que por presentar restos de color en las zonas apicales, por otro lado apuntadas, permiten pensar en sus usos como manos para remover pigmento.

Tabla 4. 31.: El Castejón, Toledo. Piezas con restos de color y grabado. Fotografías C. de Juana.

También hay colgantes como las piezas 56-a y 60 (Figura 4.72). La 56-a tiene una perforación natural, mientras que la 60 fue intencionada y presenta una fractura antigua en su extremo más apical. A pesar de su muy diferente coloración, una blanca y la otra gris, con vetas naturales más oscuras, ambas son de caliza.

Existen dos piezas, Figura 4.73., pero sobre todo una, la 45, que tienen unas características en las que merece la pena detenerse y que podrían haber sido también colgantes. La pieza 45a es un canto de caliza gris moteada que mide 74 mm de largo, 28 mm de ancho y tiene 5 mm de espesor. Pesa 25g. y está perfectamente pulimentada por ambas caras. Su particularidad es que tiene dos escotaduras cuidadosamente hechas de corte triangular en los bordes paralelos al eje longitudinal de la pieza y que de unirse dividirían la pieza en dos partes desiguales dándole aspecto antropomórfico.

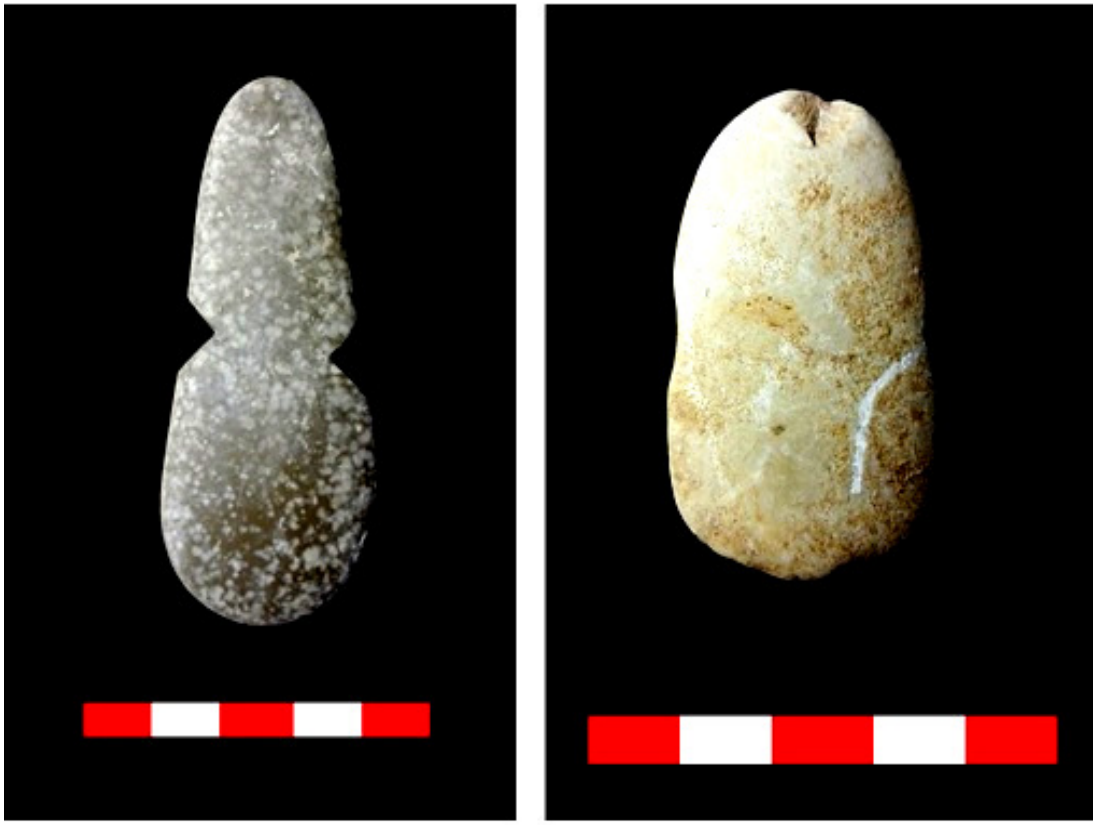


Figura 4. 73.: El Castejón, Toledo. Piezas 45 y 10 de caliza con escotaduras laterales. Fotografías de C. de Juana.

La pieza 10 (de 45 mm de largo, 25 mm de ancho y 6 mm de espesor, pesa 19 g.) aunque no está pulida, comparte la presencia de esas escotaduras laterales que le dan aspecto antropomórfico a la pieza. Además, en este caso, en una de las caras presenta una fuerte línea grabada que resalta sobre la pieza y que parece insinuarse como el brazo de ese antropomorfo. En la parte apical presenta una pequeña fractura. Aunque también hemos recogido en el catálogo la pieza 33 con escotaduras laterales, el pequeño tamaño de esta última hace pensar en su uso como pesa de pesca.

La presencia de objetos que se pueden relacionar con el adorno personal es una constante en este enclave, donde también, se ha localizado el fragmento de un brazalete o pulsera en mármol de una calidad excepcional. En relación con este contexto la pieza 491 donde se aprecian unas cúpulas muy marcadas y de un tamaño apreciable pero muy preciso podemos interpretarla como un pequeño yunque destinado a la elaboración de joyería. La pulsera no ha sido incluida en nuestro catálogo por no ser del objeto de este estudio. El yunque sin embargo encaja en nuestro panorama de cantos con huellas de uso en contextos de cantos decorados.

Figura 4.74.: El Castejón, Toledo. Yunque en caliza para joyería (pieza 491) y fragmento de brazalete en mármol. Fotografías de C. de Juana.

Con pintura hay al menos un par de piezas que nos traen recuerdos de lo antiguo, de lo que se ha ido arrastrado por tradición desde el "Aziliense" en forma de manchas de color pero que incorporan otros motivos. Estas piezas son principalmente la 458 y la 03 en cuarcita, de color blanquecino, donde destacan manchas más o menos circulares en color rojo.

La pieza 458 con unas medidas de 180 mm x 92 mm x 57 mm y 861 g. de peso es un canto de cuarcita blanquecina. Todo él impregnado de colorante anaranjado. Tiene una forma triangular. En la cara donde ha sido siglado se aprecian tres manchas más o menos circulares de pigmento más oscuro, de diferente intensidad siendo el que queda a la derecha el más oscuro. Frente a esta mancha más oscura, en el otro lado, cinco puntos blancos, como si se hubiese lavado el pigmento anaranjado. Cuatro de estos puntos blancos están próximos y el otro más separado. En el centro de esta misma cara hay un pequeño cúmulo de cúpulas con una línea incisa paralela al eje vertical. En la cara contraria a la sigla, en la zona más apical se observa un cúmulo de concentración de cúpulas sobre ellas se ha abrasionado hasta dibujar varias líneas en zigzags, esta zona abarca una superficie de 4 cm de alto por 3,5 cm de ancho. Un poco más abajo presenta dos cúpulas de mayor tamaño de dos impactos. Toda esta cara y parte del borde están fuertemente cubierto de concreciones blancas.

En el borde alterna en la parte más apical una cúpula de un tamaño llamativo con dos líneas de 0,7 cm de ancho fuertemente incisas, a la derecha si tenemos la pieza con la cara de la sigla hacia arriba. Más adelante otra cúpula aislada y luego una pareja de tres cúpulas más pequeñas generando un vértice. los grabados y las cúpulas fueron anteriores a la pigmentación en todos los casos.

La pieza 03 con unas medidas de 92 mm x 91 mm x 64 mm y 779 g. de peso es un canto de cuarcita de forma circular y blanquecino, con una cara totalmente llena de concreciones. En la otra cara, la superficie fue cubierta de un color anaranjado, lavado en el centro donde hay restos de color negro. ¿Tiene una serie de piqueteados en la parte superior de trabajo? que fueron anteriores a la pintura, bajo ellos dos líneas cortas pero muy marcadas forman un triángulo sin base, quizás el arranque de un zigzag, y que fueron posteriores al color.

Figura 4. 75.: El Castejón. Cantos 458, 03 y 61 respectivamente, con restos de color. Fotografías de C. de Juana.

En una de las caras más pequeñas, tiene la superficie aplanada, y esto, permite a la pieza estar en posición vertical, esta cara también tiene restos de color negro y rojo.

La pieza 61 es un canto de cuarcita rectangular de color blanco. En uno de los extremos presenta lateralmente dos escotaduras suaves al tacto, que le dan apariencia antropomórfica si estas se orientan en la parte superior verticalmente. Esta parte superior fue intensamente modificada. Fue cubierto de colorante rojo hasta la parte inferior de las escotaduras. En la cara más pulida, el color rojo fue interrumpido por una banda lavada que coincide con el eje vertical de la pieza. Después, fue fracturada en la parte apical adquiriendo una apariencia más apuntada (como no tiene restos rojos en la fractura, entendemos que esta fue posterior). En la misma cara del lavado, en el extremo más apical, presenta un círculo de pequeño tamaño realizado mediante piqueteados. Posteriormente, los restos rojos fueron cubiertos en cada lado, por unas manchas gruesas de 5 mm la izquierda y 9 mm la derecha que respetan la zona central sin pigmento, y que hacen recordar la decoración de Estebanvela y de Rochedanne salvo que esta vez en color. El pigmento negro cubre la zona apical por la otra cara sobre el rojo que aún tiene presencia más allá del negro.

La pieza tendría forma de hacha con lo que llamamos parte basal pulida y con filo la superior donde hay cúpulas. La pieza fue usada sin duda y decorada, aunque no podemos establecer secuencias claras, es una pieza intensamente amortizada.

Además de lo indicado, en El Castejón encontramos algunos casos de signos en relación con la presencia de color como son la presencia de zigzags (piezas 106 y 488), o una espiral grabada sobre color en la pieza 302, que cuesta ver por la superficie pulida y lisa del canto.

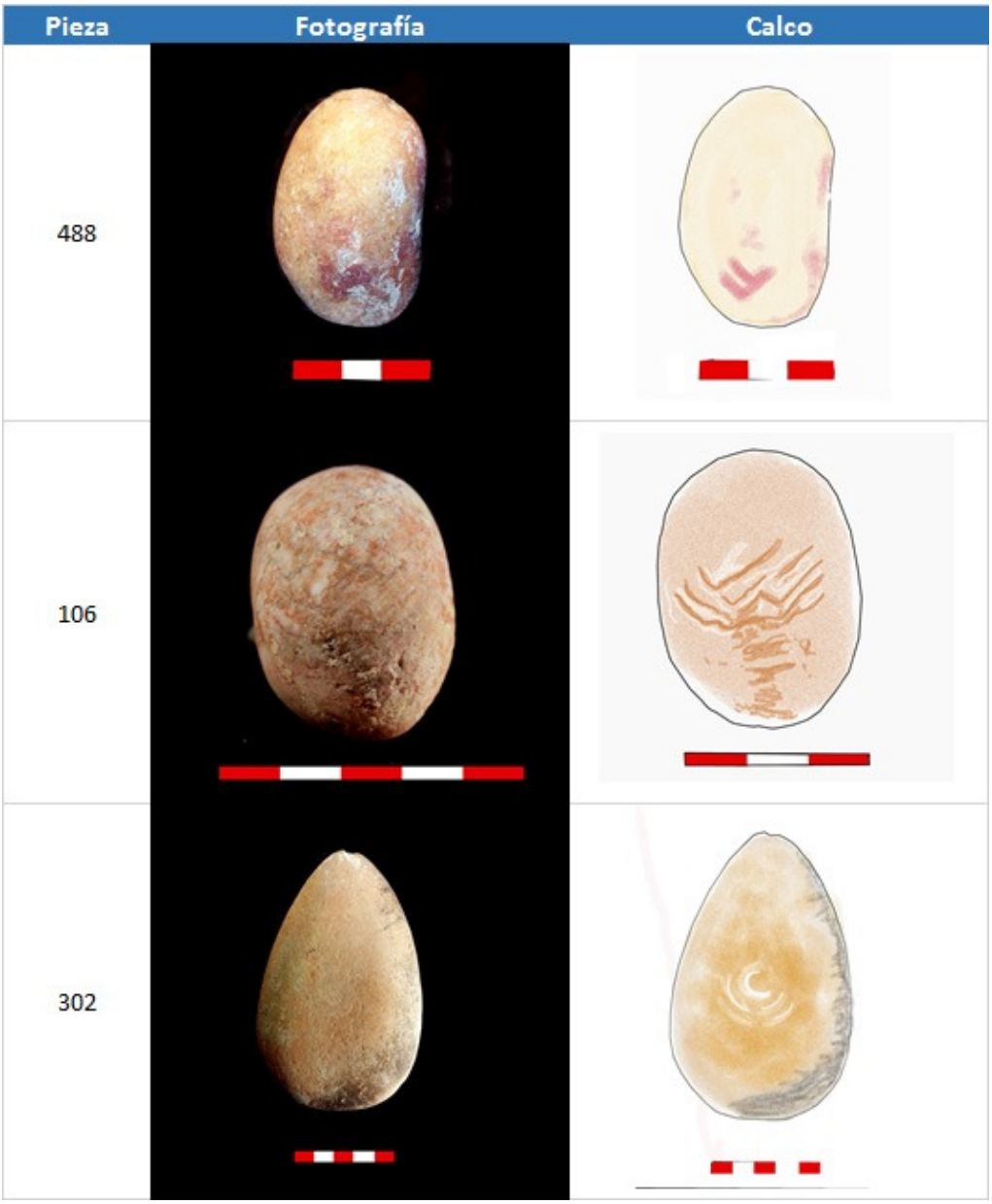


Figura 4.76.: El Castejón. Piezas 488, 106 y 302. Fotografía e interpretación de C. de Juana.

Como apreciará el lector únicamente hemos destacado aquellas piezas cuya decoración no ofrecía duda, era significativa o aportaba información específica sobre El Castejón o el conjunto de piezas que estamos estudiando. Somos conscientes de que en el catálogo se recogen más piezas con todos los detalles que nos ocupan pero que la información que aportan a nivel de grafías es quizás menor o esta englobada en lo ya comentado.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. No tenemos constancia.

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. No tenemos constancia.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
El Castejón	Diferentes pozos	Calcolítico					No	No	Cantos/ rojo-negro, grabado y Pigmentos

Tabla 4.31.: El Castejón, Toledo. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.2.7. Afluentes del Duero, las cuencas del Tiermes y del Aguisejo: Dehesa del Tejado de Béjar y la Peña de Estebanvela

4.2.7.1. DEHESA DEL TEJADO DE BÉJAR

UBICACIÓN. Incluimos en la cuenca hidrográfica del Duero, por estar a menos de 5 Km hacia el Este de la cuenca del Río Tormes, afluente de la margen izquierda del Duero. El municipio de Tejado de Béjar pertenece a Salamanca.

La Dehesa se sitúa en el flanco Norte de la Sierra de Béjar, a unos 15 km de ella y unos 25 Km de la de Gredos. Sus Coordenadas geográficas según el M.T.N. nº. 553 Béjar, son: 40º 27 ‘ 23 ‘’ y 01º 52’ 40’’ (Fabián, 1986).

Como hábitat está situado al abrigo de un promontorio de grandes rocas graníticas controlando una pequeña plataforma y el cauce del río Colmenar (Fabián, 1997:221).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. El yacimiento de La Dehesa fue descubierto en los años 70 por el Padre I. Belda y permaneció inédito hasta que, en los años 80, Francisco Fabián del Museo de Salamanca recuperó el trabajo en el mismo. Entre los años 1984 y 1985 se llevaron a cabo unos sondeos dentro del entorno del yacimiento que evidenciaron que había sufrido una grave alteración geológica, que impedía el estudio de áreas *in situ*. A pesar de ello la industria lítica presentaba tal coherencia que permitió identificar el asentamiento culturalmente (Fabián, 1997:222).

Todos los materiales recogidos de La Dehesa fueron hallados en superficie, pues se trata de una ocupación al aire libre. Para poder considerar alguna adscripción cronológica se puso de manifiesto las reducidas dimensiones del yacimiento, así como la gran cantidad de restos de talla y útiles, junto con algunos fragmentos de cerámica de Boquique.

Fabián (1986:139) dio importancia a este enclave por su riqueza a nivel de industria lítica a pesar de la falta de restos óseos, y defendió que dicho enclave no estaba lejos de otros donde ya se conocían representaciones rupestres como Los Casares, La Hoz, Maltravieso, Reguerillo, etc.

Aunque de su cronología poco pudo precisar con exactitud, tomó como referencia los complejos cantábricos y mediterráneos para industrias semejantes. Estudió como los raspadores, en el transcurso del tiempo, se iban convirtiendo en

piezas cortas, con tendencia a la circularidad o cuadrangularidad, proceso que cristaliza en el Aziliense. En la Dehesa, al parecer esta evolución era apreciable. Esta y otras hipótesis le hicieron a Fabián (1986:141) afirmar que La Dehesa podría estar situada cronológicamente entre el Magdaleniense Superior o Final y el Aziliense, aunque su industria sea más Magdaleniense que Aziliense.

PIEZAS LÍTICAS. Tomando como referencia cronológica lo que acabamos de exponer, era necesario incorporar a nuestro estudio una pequeña placa de esquisto hallada junto a este conjunto industrial.

Sobre la misma, en la publicación de 1986 le dedicó unas líneas e incorporaró un calco, de bastante buena calidad, que es el que nosotros hemos recogido para nuestro catálogo. No ocurrió lo mismo con la publicación de 1997 done el calco pierde todo detalle, y apenas le dedica unas líneas para decir que tiene representado una "de las llamadas venus claviformes" (Fabián, 1997:225) en referencia a la publicación de 1986 dónde justificaba este hecho con gran interés.

La pieza era descrita de la siguiente forma: *una plaquita de esquisto silíceo con incisiones hallada, como los demás materiales, superficialmente en La Dehesa. Se trata de un fragmento de laja aplanada de forma triangular (48 x 45 x 45 mm y 6 mm de espesor), que podría proceder de alguno de los afloramientos de este material situados a poco menos de 15 Km del yacimiento. De sus caras, la que presenta las incisiones, se halla ligeramente pulida o alisada, a diferencia de la otra, cuyo estado es totalmente natural, sin presentar incisión alguna. Los bordes se presentan dos en bruto y el otro, aunque sin pulir o alisar, con rotura uniforme, es decir, sin accidentes* (Fabián, 1986:111).

A continuación, en el mismo texto analizaba cada una de las incisiones hasta diferenciar seis tipos diferentes y relacionar uno de los motivos con las venus claviformes como ya señalamos.

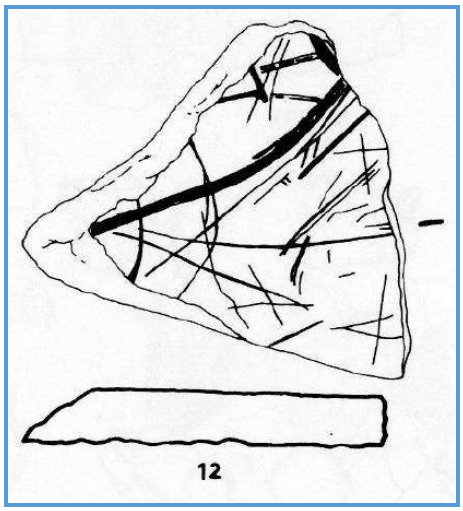


Figura 4.77.: La Dehesa de Tejado de Béjar, Salamanca. Dibujo de placa grabada, tomada de Fabián (1986).

Lejos de identificar ningún claviforme en la pieza, y a falta de haberla podido consultar personalmente, lo que si podemos afirmar es que encuentra gran paralelismo con algunas piezas clásicas por ejemplo de La Paloma. Piezas sobre pizarra o esquisto, ambos tipos de rocas metamórficas, con incisiones grabadas de tipo inciso, finas generalmente, que quedan interrumpidas al ser rota la pieza, parecen pertenecer a un un mismo contexto cultural.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. No tenemos constancia.

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. No se halló ningún resto óseo.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
La Dehesa del Tejado de Béjar	Superficie	MSF					No	No	Placa/grabada

Tabla 4.32.: La Dehesa de Tejado de Béjar, Salamanca. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.24.7.2. PEÑA DE ESTEBANVELA

UBICACIÓN. La Peña de Estebanvela está en las proximidades del río Aguisejo que forma parte de la cuenca hidrográfica del Duero. La Peña de Estebanvela pertenece al municipio de Ayllón (Segovia). Cartográficamente se enclava en el cuadrante SE de la hoja 20- 16 (nº 404), Ayllón, cartografía militar de España, escala 1:50.000 del Centro Geográfico del Ejército (edición 2003) (Ruíz Alonso et al., 2013:94). Sus coordenadas UTM son: X = 473. 051. 95 m, Y = 4.578.436.21 m (DATUM WGS84, USO 30) (Jordá Pardo, Carral y Verdasco, 2013: 44).

El yacimiento se enclava en una cavidad, con forma de abrigo rocoso de pequeño tamaño que se abre en la ladera Norte del río Aguisejo. El abrigo continuo, unos 6 m, hacia el interior formando una cavidad casi colmatada.

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Para abordar todo lo referente a este yacimiento hemos tomado como referencias los diferentes capítulos del volumen publicado en 2013 por Cacho et al. donde se recogían los resultados de las campañas de excavación de las campañas de 2006, 2007, 2008 y 2009 dentro del proyecto de investigación fruto del convenio de colaboración entre la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Se han diferenciado hasta seis niveles arqueológicos que de muro a techo son: VI y V pertenecientes al Magdaleniense Medio, los niveles IV y III adscritos al Magdaleniense Superior y los niveles II y I al Magdaleniense Final. Su riqueza estratigráfica ha permitido obtener toda clase de información para contextos datados en el Magdaleniense medio (ca. 14.450-14.200 BP), Magdaleniense superior (ca. 12.530-12.070 BP) y Magdaleniense final (ca. 11.700-10.640 BP) (Ruíz Alonso et al., 2013:93).

PIEZAS LÍTICAS. Las piezas de Estebanvela no pudieron ser consultadas por nosotros directamente, por lo que toda la información aquí recogida, está basada en la completa obra dedicada a este enclave y coordinada por Carmen Cacho (2013).

Como señala García Díez (2013:498) se recuperaron un total de 43 soportes con evidencias gráficas sobre soporte lítico salvo uno que es sobre hueso y por ese motivo no forma parte de nuestro catálogo.

De ellos, los soporte: 1, 2, 3, 12, 34, 41 y 42 aparecieron sin contexto arqueológico asociado pero que hemos adscrito al Magdaleniense Superior Final por ser las más próximas al Niveles I del que si tenemos fechas calibradas, así como piezas con las que comparten grandes semejanzas.

En ese Nivel I del Magdaleniense Superior Final se han recuperado 15 piezas que son las: 16, 20, 21, 22, 23, 25, 27, 29, 30, 31, 36, 37, 38, 39 y 40, además un total de 10 de ellas estaban asociadas a un área de coloración rojiza.

En el Nivel II, del Magdaleniense Superior, se recuperaron 17 piezas, que son las: 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14,15, 18, 19, 24, 26, 28, 32 y 43. De ellas también la mayoría, 14, fueron encontradas en un área de coloración rojiza y dos de ellas en una grisácea.

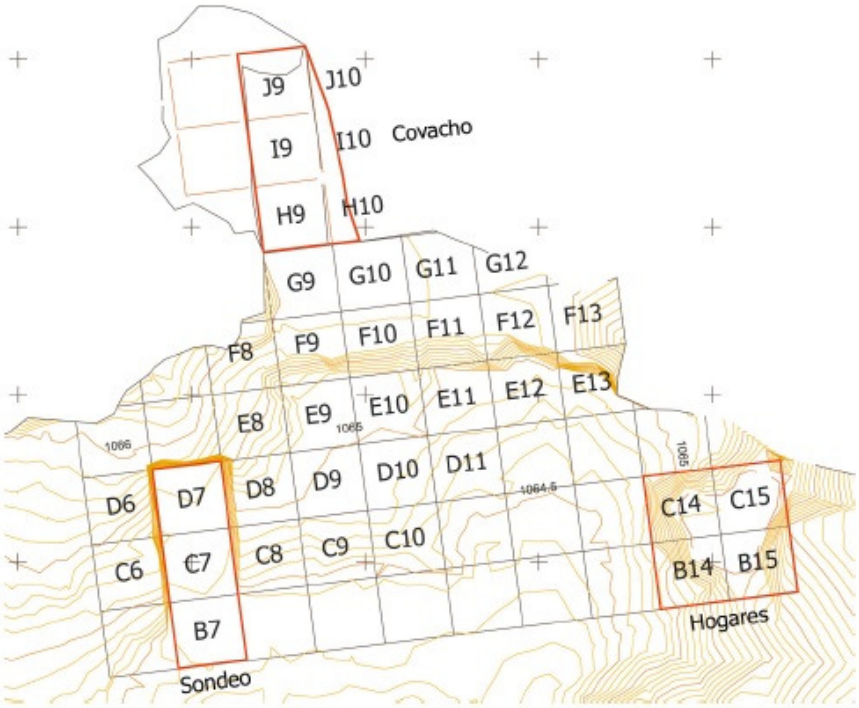


Figura 4. 78.: Peña de Estebanvela, Segovia. Planta del abrigo con la localización de las cuadrículas y áreas excavadas entre 2006 y 2009 tomado de Cacho (2013:24).

En el Nivel III, también con cronología del Magdaleniense superior se recuperaron 4 soportes, que son las: 5, 17, 33 y 35.

Aunque dentro de los soportes se diferencian hasta cinco tipos líticos diferentes (pizarra, arenisca, caliza, cuarcita y sepiolita) 38 de las 42 piezas son de pizarra. Tanto la pizarra como otras materias primas como la sepiolita que únicamente se da en un canto grabado y que pudo ser usado como colgante, todas ellas procedían de zonas próximas al yacimiento (García Díez, 2013:499).

Respecto a la técnica empleada para su decoración es el grabado en todos los soportes y en general los surcos son finos y poco profundos.

En cuanto a la temática de las representaciones, predominan los componentes lineales frente a los figurativos. Recordemos que en todo el conjunto solo contamos con las representaciones de tres équidos repartidos en dos soportes. Las representaciones figurativas, no aparecen solas, sino que fueron realizadas con posterioridad sobre motivos lineales: en la pieza nº 18de forma ordenada y en la pieza nº 22 con una organización interna desordenada (García Díez, 2013:500).

Los soportes con representaciones de caballos fueron hallados además en los Niveles I y II donde el taxón de los équidos (*equus ferus*) es el más destacado (García Díez, 2013:501).

Aunque las piezas presentan un alto grado de fracturación que impide en algunos casos verificar la posibilidad de una funcionalidad de las mismas, en aquellas en que no existe duda sobre dicha función las huellas de haber sido utilizadas demuestran que su uso fue posterior al grabado (García Díez, 2013:504).

Dentro de las posibles funciones de las piezas de Estebanvela, debemos detenernos en dos piezas que fueron incluidas entre "*Esas extrañas piedras de La Peña de Estebanvela: discos perforados y otros objetos líticos*" por Cacho, Maicas y Martín (2013:424-425) porque al realizar el estudio de materiales de este enclave las piezas a las que nos referimos se incluyeron en la categoría de utensilios líticos no tallados, sugiriendo que pudieron ser utilizadas como billots (soportes para cortar).

Sin embargo, como hemos visto, entre los 43 soportes decorados también contábamos con algunas piezas que habían tenido uso como retocadores (por

ejemplo, la pieza nº 9), pulidores (por ejemplo, la pieza nº 8), como percutores indirectos (por ejemplo, la pieza nº 11), etc. La función de billot la justifican Cacho, Maicas y Martín (2013:424-425) basándose en el estudio de Beaune (2000) y diciendo que es la función que mejor se ajusta.

También añaden que las incisiones repetidas parecen producidas por el trabajo de materias bastante correosas dada la reiteración de trazos en el mismo punto. Como las piezas son bastante pequeñas proponen su uso para el corte de piel en la fabricación de ojales u otras tareas ligadas a pequeños cortes. Este hecho encaja en el contexto del trabajo de la piel que en Estebanvela defienden Tejero et al. y Martín en el mismo volumen (Cacho et al., 2013). Esta circunstancia ha sido defendida por otros autores en piezas con decoraciones similares como la italiana de Terlago (Cristiani y Dalmeri, 2011).

Sin embargo, D´Errico (1992) sobre la tecnología del trazo grabado en numerosos soportes líticos, entre ellos Rochedane con las que guardan el mayor parecido las piezas segovianas, demostró que la repetición reiterada de trazos no se debía a ninguna función sino al hecho de evitar el mayor número de giros de la pieza, con el fin de modelarla rápidamente. Así, creemos que la única forma de discernir si esos trazos fueron debidos a una circunstancia u otra sería llevando un análisis de posibles restos en los mismos grabados, si fuera posible, y concretar que son esas "sustancias correosas" a las que se hace referencia en Estebanvela, pues, resultaría muy revelador.

Figura 4. 79.: Peña de Estebanvela, Segovia. Billot. Pieza nº 30, hallada en el Nivel II de la Peña de Estebanvela, cuadrícula E9- E10, capa 4, campaña 1999 (Tomada de Cacho, Maicas y Martín, 2013:425).

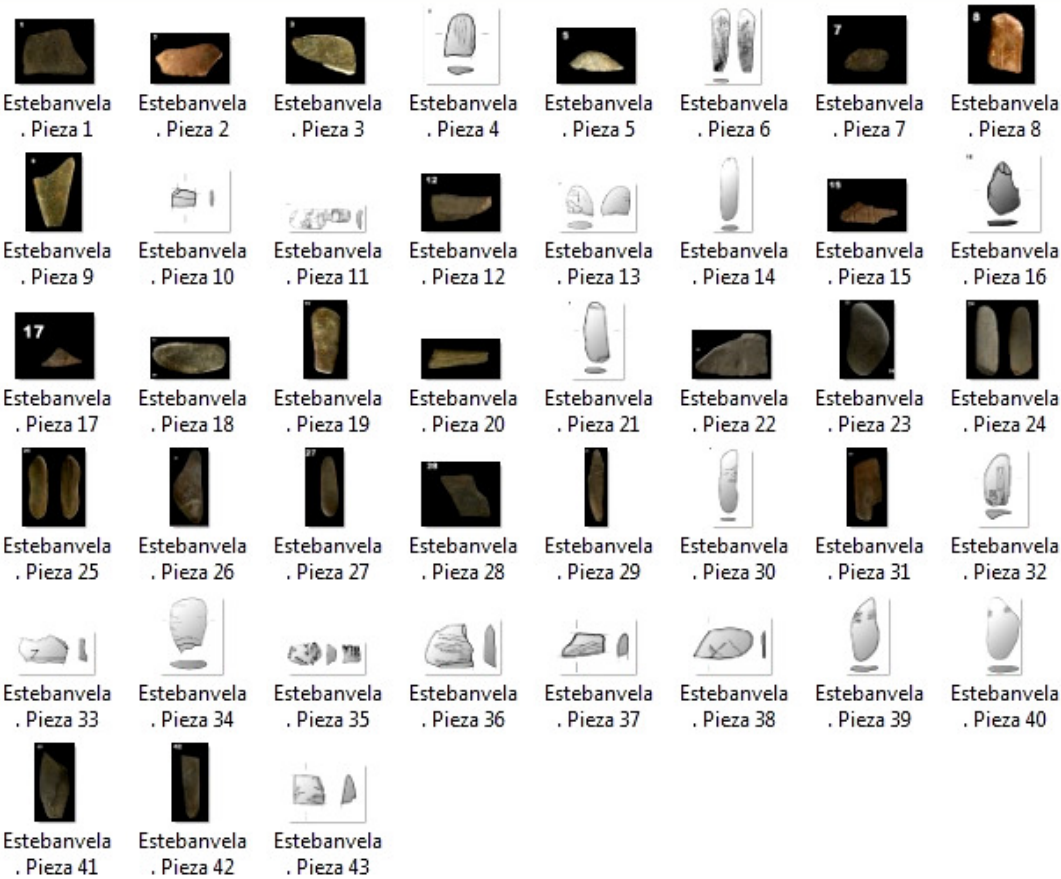


Figura 4. 80.: Peña de Estebanvela, Segovia. Fotografías y calcos de piezas líticas decoradas, tomadas de García Díez (2013).

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. No tenemos constancia. El enclave con arte rupestre más cercano a Estebanvela y con el que comparte la similitud estilística de los zoomorfos es Ojo Guareña (Corchón et al., 1996). Respecto a los vínculos con los signos lineales es más complejo pues no podemos atribuirlos a un "lapso cronológico preciso", aunque como ya señalaran Alcolea y Balbín (2003, 2006) las representaciones de signos o abstractas son poco numerosas en el interior (García Díez, 2013:506).

La obtención de cronologías directas C14 sobre grafías parietales (Corchón et al., 1996) así como las obtenidas para las piezas líticas no solo de Estebanvela si no también de Fariseu, han permitido a Bueno et al. (2007 y 2009) insistir en la presencia de un estilo V, en el Interior Peninsular, documentado hace algún tiempo en Francia por Roussot (1990) y Lorblanchet (1989).

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. Al fondo del covacho y aunque no muy numerosos se pudieron localizar algunos restos óseos humanos que se han atribuido a dos individuos masculinos sin patologías evidentes. Detectados en el nivel I, la datación de los restos humanos se establece, por el momento, "entre las fechas radiocarbónicas convencionales siguientes: Beta-155113: 11170 ± 50 BP y Beta-155114: 11060 ± 50 BP que corresponden a una cronología calibrada al 95% de seguridad de Cal 13370-13270 BP y Cal 13210-13000 BP respectivamente; es decir, en el Magdaleniense Final (Cacho et al., 2003b)" (Trancho y Robledo, 2007).

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
La Peña de Estebanvela	Superficie	MSF							
	Nivel I	MSF	10. 640 +/- 60 BP - 11.330 +/- 50 BP	Beta- 290779; Beta- 287754	14C-conv	Jordá Pardo y Cacho (2013:78)	Si	No	Cantos/grabados
	Nivel II	MSF	11.400 +/- 120 BP - 11.700 +/- 70 BP	Beta- 155116: Beta- 197376			No	No	Cantos/grabados
	Nivel III	MS	12.070 +/- 40 BP - 12.440 +/- 50 BP	Beta- 232940; Beta - 232939			No	No	Cantos/grabados

Tabla 4.33.: La Peña de Estebanvela, Segovia. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.2.8. Andalucía: Cuencas del arroyo Salado (Córdoba) y cuenca del arroyo Totalán (Málaga): El Pirulejo y La Cueva del Humo respectivamente.

Pocos son los enclaves en el sur peninsular de los que tenemos noticias respecto al hallazgo de soportes líticos decorados. La Cueva de Ambrosio, El Pirulejo y de la Cueva de Humo son algunos yacimientos con evidencias de este tipo.

En la Cueva de Ambrosio, en el año 1982, apareció en el sedimento revuelto un compresor – retocador con un prótomo de caballo que, por su característico belfo en forma de pico de pato, fue adscrito al Solutrense superior (Ripoll et al., 2012:51). La descontextualización, que sea una única pieza y que la adscripción por estilos lo situe en un periodo que no coincide con nuestras líneas de trabajo son motivos por los que no lo hemos incluido en nuestro catálogo.

La mayor parte de las piezas que recogemos del ámbito andaluz proceden de El Pirulejo, y no se ajustan extrictamente a la cronología que venimos manejando de Magdaleniense Superior Final en adelante, perteneciendo mayoritariamente a un Magdaleniense Medio Mediterraneo o Magdaleniense Medio Superior- A. Sin embargo, hemos decidido incluirlas éstas por dos motivos fundamentales. Por un lado, al ser de momentos más antiguos, pero formar parte de un conjunto mayor de piezas, los motivos bien identificados nos van a permitir confirmar la preferencia de temas por cronologías como señalamos en Juana (2016b). Con este ejemplo, se manifiesta como el peso de los temas zoomórficos en periodos antiguos es mayor, perdiendo protagonismo a medida que avanzamos en el tiempo, al igual que hemos indicado en piezas del norte peninsular, completando así un panorama sincrónico a nivel peninsular.

Y por otro lado, porque creemos necesario evitar una imagen de vacío en el sur que creemos del todo irreal, pero que sólo el tiempo podrá asegurarnos con nuevos hallazgos.

Al recoger el canto de la Cueva del Humo, en Málaga, en nuestro estudio de nuevo va en la línea que nos hemos marcado de evitar caer en el "error del vacío" ya que se encuentra alejado de nuestros principales focos cronológicos y geográficos. Su cronología neolítica y los motivos con figuras antropomorfas como

protagonistas nos permiten emparentarlo en una secuencia temporal coherente con el antropomorfo de Casa Montero y con el antropomorfo de Fariseu trazando prácticamente una línea oblicua que recorre la península de NO a SE en el tiempo y que echa por tierra cualquier afirmación a cerca de difusionismo proveniente del Mediterráneo.

Éstas observaciones son a penas dos pinceladas para provocar reflexión y prudencia a la hora de hacer afirmaciones categóricas sobre los cantos y placas decoradas de la Península Ibérica.

4.2.8.1. EL PIRULEJO

UBICACIÓN. El Pirulejo pertenece a la localidad de Priego en Córdoba que es conocida por su riqueza en recursos hídricos. Las coordenadas del municipio al que pertenece son: 37°26′18″N 4°11′53″O.

Se trata de un asentamiento prácticamente al aire libre al pie de una zona de travertinos, con orientación SE facilitando la insolación durante gran parte del día, y próximo a gran variedad de recursos pétreos, a diversos biotopos, con agua abundante, etc. Que lo convierten en un lugar excepcional (Asquerino, 2002 y Cortes et al., 2008).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. El Pirulejo fue descubierto fortuitamente por Asquerino en 1983 y posteriormente se llevaron campañas de excavación en 1988 y 1991, los resultados obtenidos por Asquerino, fueron ampliados y completados con un trabajo interdisciplinar posterior Cortes et al. (2008).

Así, se puso de manifiesto que El Pirulejo es el mejor yacimiento "para el conocimiento del Tardiglaciar en las comarcas interiores del sur de la Península Ibérica" debido a que conserva una secuencia estratigráfica óptima en cantidad, calidad y diversidad material. El Pirulejo constituye hasta la fecha el registro magdaleniense en contexto estratigráfico más antiguo conocido, de modo que ha contribuido a rellenar parte del vacío existente entre el final del Solutrense y el Magdaleniense superior con arpones (Cortes et al., 2008:219) en el sur peninsular.

A pesar de esto, próximos existen otros enclaves susceptibles de conservar registros magdalenienses y por tanto también piezas de nuestro interés como recogemos en la Figura 4.81.

Arte	Yacimientos
La Pileta (Benaoján) Gato (Benaoján) Ardales (Ardales) Higuerón (Rincón de la Victoria) Morrón (Torres) ¿Ermita del Calvario? (Cabra) Gorham (Gibraltar) Nerja (Nerja)	El Pirulejo (Priego de Córdoba) Murciálagos (Zuheros) Hoyo de la Mina (Málaga) Nerja (Nerja) Abrigo 6/Humo (Málaga) Higuerón (Rincón de la Victoria) Nacimiento (Pontones) Duende (Ronda) Gorham (Gibraltar)

Figura 4. 81.: Yacimientos próximos a El Pirulejo susceptibles de conservar registros de filiación magdaleniense, tomado de Cortes et al. (2008:220).

Estrato		^{14}C/BP	*c. B.P.*	*c.* CalBP	Adscripción tecno-cultural
P/S		-	<1000		Edad Moderna-Contemporánea
P/1		-	<10000	<12800	Intrusiones Prehistoria reciente con enterramientos de la Edad del Bronce
P/2		-	10000-11000	12800-14000	Magdaleniense Final M. (MSM-C)
P/3		-	11000-12500	14000-17000	Magdaleniense Superior M. (MSM-B)
P/4	A-B-C	13500-14500	13500-14500	16000-17900	Magdaleniense Medio Mediterráneo (=MSM-A)
	D				
P/5		-	>15.000	>18.000	Solutrense Evolucionado *s.l.*
P/6			¿?	¿?	¿?

Tabla 4.34.: El Pirulejo, Córdoba. Estratigrafía y fechas absolutas. (Cortés et al., 2008:216).

Las piezas líticas decoradas halladas pertenecían mayoritariamente al nivel P4, adscrito al Magdaleniense Medio Mediterráneo o Magdaleniense Superior Mediterraneo – B Cortes et al. (2008:216), véase la tabla 4. 35, con dataciones algo antiguas para las cronologías que tratamos.

Se indica que, de los 24 soportes pétreos con grabados, 15 unidades, el 78,2% del total proceden del Nivel P4, aunque también lo están en el resto de la secuencia (Cortes et al., 2008:217) motivo este último por el que hemos creído conveniente considerarlo en esta tesis.

PIEZAS LÍTICAS. Las piezas que recogemos fueron ya publicadas y estudiadas por Asquerino (2002) quien excluyó de su estudio:

los soportes de piedra que muestran estigmas producidos por su empleo para la talla y/o retoque, presentando las piezas con grabados zoomorfos más o menos claros o simplemente lineales – geométricos y otras con pinturas no figurativa, aunque el repertorio gráfico se limite a las primeras (Asquerino, 2002:30).

Por tanto, de haber podido consultar el conjunto personalmente seguramente hubiésemos ampliado el repertorio y hubiésemos considerado las posibles huellas de uso en todos los cantos y placas como hemos intentado en otros conjuntos con el fin de obtener una mayor cantidad de información por ejemplo sobre preferencias y amortizaciones.

Otras de las limitaciones que nos ha supuesto contar únicamente con la publicación de las piezas y no con su consulta personalmente es que no tenemos los valores tipométricos de ninguna de ellas y la imagen de tan solo 10 de las piezas, aunque sabemos que se trata de 44 ejemplares en piedra de los que 24 están grabados y 20 tienen pintura no figurativa.

Aunque diversa información sobre los motivos que las decoran, las caras afectadas u otros detalles están recogidos en tablas, las piezas no aparecen nombradas individualmente, salvo las 10 que cuentan con imagen, lo que ha provocado que las fichas de nuestro catálogo sobre El Pirulejo, tan sólo sean en referencia a esas 10 piezas, pero estén incompletas.

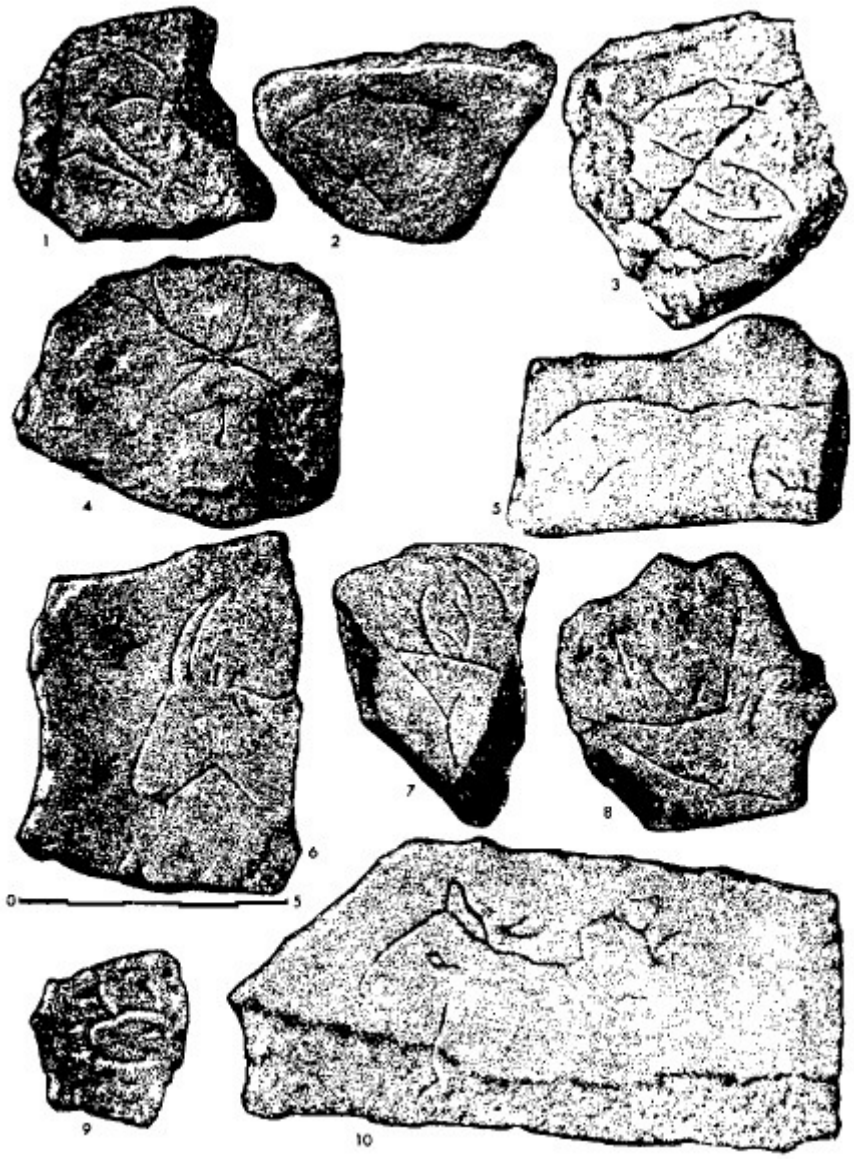


Figura 4.82.: El Pirulejo, Córdoba. Placas líticas decoradas. Tomada de Asquerino, 2002:32.

Asquerino (2002:30) señalaba que en el ámbito andaluz este tipo de piezas eran bastante escasas y que se debía acudir a la zona levantina o cantábrica para establecer paralelos. Quien haya seguido nuestro texto hasta este punto habrá visto efectivamente que encontramos ciertas similitudes entre las piezas de El Pirulejo y las de El Castillo o Sovilla, por ejemplo, en cuanto a la técnica empleada, el grabado, y los temas, zoomorfos. Y que comparten la peculiaridad de no ser figuras completas, algo que observamos en fechas más reciente en sitios como Fariseu.

Dentro del repertorio animal de El Pirulejo encontramos tres cápridos, tres cérvidos, un équido o quizás dos, un bóvido y una figura difícilmente reconocible que se ha asociado a un posible felino. En definitiva, llama la atención este conjunto por la variedad de fauna representada en un mismo conjunto, pues recordemos, que dentro de los conjuntos más numerosos que abordamos en este texto, como Fariseu o Estebanvela, en uno predominan los cérvidos y en otro los conjuntos gráficos de tipo lineal respectivamente.

En cuanto a las piezas que Asquerino señala que presentaban restos de color, 20 con impregnaciones según Cortes et al. (2008:217), en concreto ocre rojo, no estaban en relación con otras decoraciones identificables, salvo en dos casos en los que este aparecía en forma de manchas aisladas y poco intensas junto a grabados, no recogiendo ninguna imagen de ellas y no aportando más información. Aun así, destacaremos de nuevo, la presencia de ocre en relación a nuestras piezas de estudio.

Por último, destacar que la mayoría de las piezas son en arenisca y calizas de procedencia autóctona, en las proximidades del río Salado, y que, aunque Asquerino relacionó el numeroso grupo de plaquetas del Nivel P-4 con la elaboración de una posible estructura microespacial, para Cortes et al. (2008:218) la reducida zona sondeada y los precarios datos harían inviable afirmar esta posibilidad. Así, atribuyen el uso de estos soportes con actividades funcionales y simbólicas como percutores, yunques molinos, que debido a que no son concretados en la publicación no hemos podido incorporarlo como datos específicos de cada pieza a nuestro catálogo (Cortes et al., 2008:218).

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. Aunque en El Pirulejo no se ha documentado arte rupestre, próximos al mismo encontramos yacimientos como Ardales, La Pileta y Ermita del Calvario como recogemos en la Figura 4. 81. que sugieren que es muy posible que haya más enclaves, quizás incluso al aire libre.

RESTOS HUMANOS ASOCIADO. Los enterramientos argáricos son los más conocidos de El Pirulejo, sin embargo, en el Nivel P-4 del que nos hemos ocupado también aparecieron restos humanos.

Se trata de diversas piezas óseas y dentarias recuperadas en este nivel durante la campaña de 1991 y a las que se sometió a un análisis de ADN

mitocondrial. Éste puso de manifiesto que las secuencias mitocondriales de El Pirulejo no mostraban ninguna similitud con las secuencias de ADN de los 16 especímenes de Neandertales estudiados hasta la fecha y si con las secuencias de los primeros europeos modernos como señala Cortés et al. (2008:219), este dato será retomado de nuevo en Cortés et al. (2014:500) llegando a afirmar que estos datos "son los únicos en la actualidad para poblaciones humanas del Tardiglaciar en Andalucía".

Por tanto, a pesar de que las piezas estudiadas aquí pertenecen a cronologías del Magdaleniense Superior Mediterraneo - A y susceptibles de presencia Neandertal, los individuos aparecidos junto a nuestras piezas de estudio son Sapiens.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
El Pirulejo	Nivel P-4	Magdaleniense Medio Mediterraneo o Magdaleniense Superior Mediterraneo - A	13.500 - 14.500 BP		14C-conv	Cortés et al., 2008	Si	No	Placa/grabada

Tabla 4.37.: El Pirulejo, Córdoba. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.2.8.2.LA CUEVA DEL HUMO

UBICACIÓN. La Cueva del Humo pertenece a Málaga, situándose al Este de la Bahía de Málaga en la desembocadura del arroyo Totalán. Sus coordenadas U.T.M. son: 382.340- 4.064.113 (Ramos, Aguilera y Bañares, 2001) y sus coordenadas geográficas son: 36°42'47.0"N 4°19'18.3"O. Se trata de un gran complejo kárstico con numerosas cavidades y abrigos, que recibe el nombre su cavidad mayor. Se la conoce también como La Araña por encontrarse a tan solo 9 Km de la barriada del mismo nombre en el centro de la ciudad de Málaga.

Debido a su riqueza en yacimientos arqueológicos en cuevas, abrigos y al aire libre, para su estudio fue dividida en 6 complejos Kársticos con diferentes subdivisiones como recogen Ortega y Ramos (2015:2). De ellos del que nos vamos a ocupar es del Complejo del Humo.

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Este enclave de larga ocupación fue dado a conocer en 1946 cuando se expusieron los resultados de una excavación, llevada a cabo en 1942, en el II Congreso de Arqueología del SE español por Sánchez Montes.

Aunque tras este momento el enclave fue nombrado en diferentes publicaciones, Ramos, Aguilera y Bañares (2001:543) indican que éstas tuvieron muy poca importancia. Fue en los años 80 del siglo XX cuando se retomaron los estudios, además de labores de limpieza y protección, encaminados a recoger la mayor cantidad de materiales y de información posibles.

En el trabajo de Ramos, Aguilera y Bañares (2001) se alude a algunos cantos tallados unidireccionalmente, pero cuya antigüedad estiman los autores superiores a la que nos ocupa y de forma imprecisa al no haber aparecido en estratigrafía por lo que no nos vamos a ocupar de ellos.

Nuestro interés se centra en un canto decorado, aparecido en el Nivel 7, del Abrigo 6 del Complejo del Humo, adscrito al Neolítico Inicial momento cronológico que Ramos y Aguilera (2004) sitúan en torno a los 7500 años, según las dataciones del C-14 de la Cueva de Nerja, obtenidas en las excavaciones de Pellicer y Acosta (1997), que dan una cronología de 5440±120 años a.C. para el comienzo del Neolítico Inicial que data de forma clara los inicios del Neolítico en la Costa del Sol.

PIEZAS LÍTICAS. Ramos y Aguilera (2004) dedican un trabajo detallado al canto de la Cueva del Humo (Figura 4.83) indicando inclusive sus medidas, aunque

no su peso. Se trata de un canto rodado de unos 11 cm. de largo, 6'5 cm. de ancho y algo menos de 2 cm. de grueso, que presenta una cara grabada y la otra tan erosionada que resulta imposible discernir qué clase de grabados pudo haber en ella.

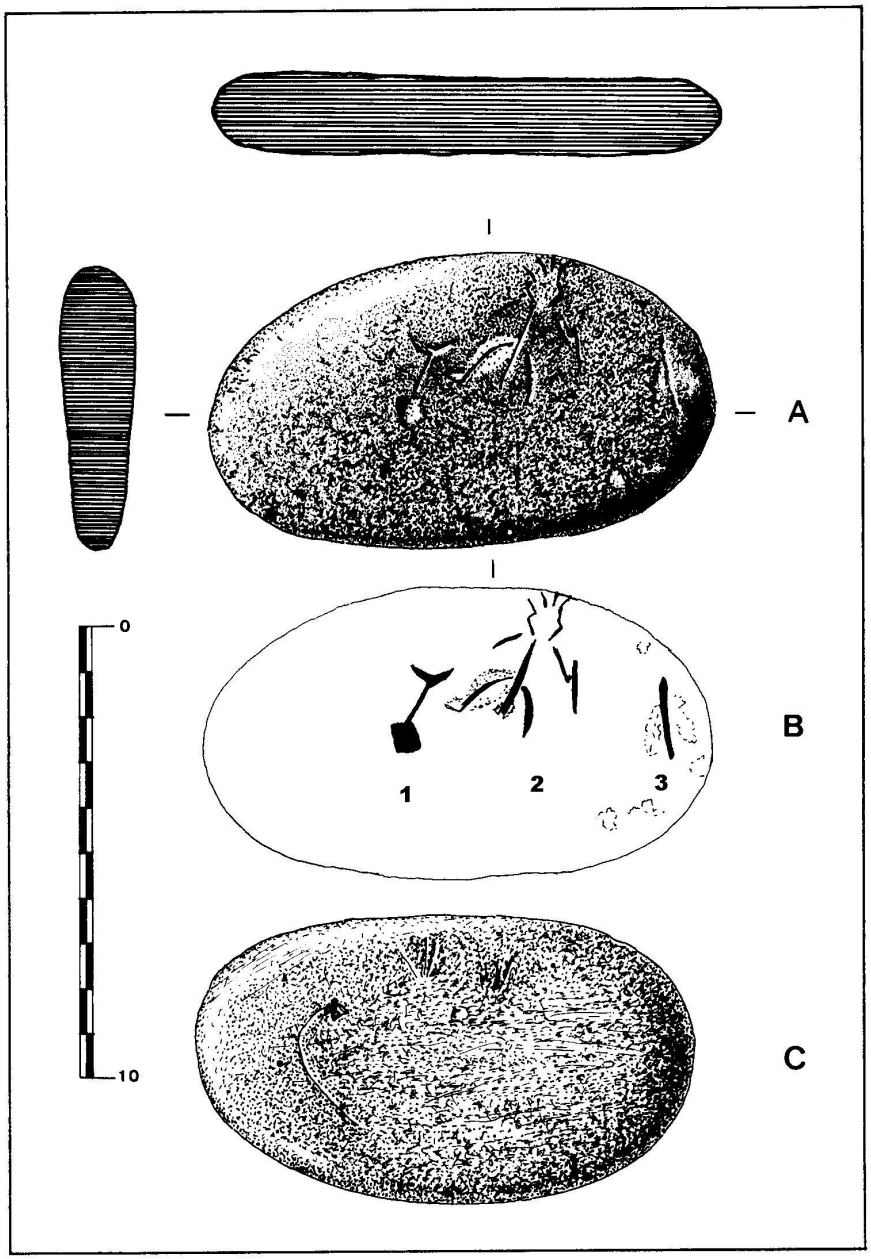


Figura 4.83.: La Cueva del Humo, Málaga. Canto neolítico decorado del abrigo 6 del Complejo del Humo A: cara 1. B: esquemátización de los grabados (1: cadáver, 2: oficiante y 3: tipo barra), C: cara 2. Tomado de Ramos y Aguilar (2004).

En la cara grabada, el anverso para nosotros, apreciamos tres figuras claramente individualizadas que los autores han nombrado como el "armado", el "cadáver" y el "tipo barra" y que describen minuciosamente, dando a entender que se trataría de una narración de algo acaecido y que para ellos fue importante "cargada con un profundo sentido religioso, con todo lo que conlleva este término de cultural y etnográfico" Ramos y Aguilera (2004).

Dentro de nuestro conjunto este canto resulta relevante por un lado por su cronología, porque nos permite completar la secuencia de la presencia de antropomorfos en el tipo de conjuntos que estudiamos como veremos en los análisis. Y, por otro lado, por la escena en sí misma ya que se trata del único documento en que aparece más de un antropomorfo pudiéndonos hablar de una escena.

Ramos y Aguilera (2004) proponen que *el segmento cronológico de las representaciones esquemáticas, tiene una gran amplitud. Desde las estilizaciones del magdaleniense de la Cueva del Valle en Resines (Santander), hasta la estela calcolítica de "Moreno 3" va un gran trecho, pasando por la escena mortuoria del neolítico inicial del Abrigo 6 del Complejo de Humo* Ramos y Aguilera (2004).

Nosotros pensamos que la relevancia dentro de nuestro conjunto de piezas de estudio radica más allá de su estilo esquemático, en la representación antropomorfa. La presencia de antropomorfos no es frecuente en nuestras piezas, pero la distancia cronológica que manejamos sugiere cierta tradición en la elección de dicho tema en el tiempo como ya señalarán Bueno y Balbín (2016:473-475); quienes destacan como la similitud entre figuras antropomorfas, en el arte rupestre, el arte mueble y en la cerámica, que permiten asimilarlos a momentos cronológicos que se encuadran dentro del llamado Arte Levantino, Arte Esquemático e incluso dentro del Arte Macroesquemático, pero también con otros de cronologías más antiguas, del final del Paleolítico, como los antropomorfos de Fariseu.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. Los yacimientos arqueológicos de La Araña como los del entorno del Côa, Casa Montero o algunos de Cantabria, han recibido gran interés en Internet, con noticias, blogs, páginas en medios sociales, etc. En este caso concreto tenemos la página dedicada al Complejo del Humo:

http://complejohumo.org/index.php/2016/05/04/abrigo-4/ (Accesada el 17 de diciembre del 2016) llevada a cabo por el propio equipo de investigación donde podemos obtener información relevante sobre el mismo.

Aunque se tenían noticias de grafitis y otras grafías en la Cueva del Humo desde 1980, no ha sido hasta 2011 cuando se pudieron llevar a cabo labores de documentación de la cueva, apareciendo los primeros indicios claros de arte antiguo. El análisis llevado a cabo en el conocido como "Panel de Venus" ha hecho ver que las grafías fueron realizadas en un amplio periodo de tiempo que sus descubridores adscriben a momentos cronológicos más antiguos que los de nuestro interés y a los referentes al citado canto (Ortega y Ramos, 2015), por lo que no vamos a considerarlo en este estudio pues, aún está en unas fases iniciales de investigación.

RESTOS HUMANOS ASOCIADO. No tenemos constancia**.**

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Cueva del Humo	Nivel 7	Neolitico Inicial						No	Canto/grabado

Tabla 4.38.: Cueva del Humo, Málaga. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.2.9. Extremadura: El Conejar y La Cueva de los Postes.

Aunque son muy escasas las noticias que tenemos de piezas líticas decoradas en Extremadura para las cronologías que barajamos en este estudio, contamos con algunos enclaves como El Conejar y La Cueva de los Postes, Figura 4.84 (2 y 3, respectivamente), donde hay piezas que conviene destacar.

Como hemos hecho con Andalucía, las cronologías de las piezas extremeñas son más recientes que las consideradas para el Cantábrico, pero, los temas, técnicas y soportes que las constituyen están en sintonía con la tradición que venimos defendiendo y que abarcan toda la Península.

Existen también piezsa extremeñas de arte mueble en soporte orgánico, como la perteneciente a Maltravieso (Cáceres, Extremadura), *véase* Figura 4.84 (1). Es una placa, sobre el fragmento de una diáfisis de costilla de herviboro de talla grande, probablemente un bovino, con una decoración líneal similar a la de las piezas que vamos a estudiar, pero que presenta una cronología de 21.758 -20.885 cal BP (García Díez, Rodriguez Hidalgo y Canals Salomó, 2012). La nombramos aquí brevemente porque nos sirve para ejemplificar esa tradición en áreas geográgicas tanto a nivel local como peninsular y que pone en evidencia como nuevos hallazgos están completando el panorama que venimos describiendo. La decoración en las tres piezas está constituida por grupos gráficos grabados por incisión, muy similares a las que hemos recogido en otros enclaves.

Figura 4.84.: (1) Sala de las Chimeneas de la Cueva de Maltravieso, Cáceres. Hueso decorado tomado de García Díez, Rodriguez Hidalgo y Canals Salomó (2012:352. Fig.2). (2) El Conejar, Cáceres. Placa decorada tomada de http://iphes.urv.cat/eppex/documents/00/es/gral/content/inici/03_yacimientos/05_Conejar.html (Accesada el 12 de febrero del 2017). (3) La Cueva de los Postes, Badajoz. Placa decorada tomada de Collado y García Arranz (2009:1184; Fig. 24).

4.2.9.1. EL CONEJAR

UBICACIÓN. El Conejar se localiza al sur del núcleo urbano de Cáceres, en Extremadura. Sus coordenadas UTM: huso 29, x=726342, y=4370709. Se localiza en una zona conocida popularmente como "calerizo" donde el fenómeno Kárstico ha dado lugar a la formación de cuevas, entre las que la más conocida es la de Maltravieso (Cerrillo, 1999:108).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. El Conejar, también conocida como la "cueva del Oso" era conocida desde antiguo, aunque será Ismael del Pan (1917) quien ofrezca las primeras noticias de la misma y adscriba sus restos al Neolítico. Hasta los años 50 no se vuelven a tener noticias de este yacimiento, y es en los años 80 cuando se lleven a cabo dos campañas de "recuperación- excavación" que sirvieron para la Memoria de licenciatura de Sauceda (1983) como señala Cerrillo (1999:109). Posteriormente, y a la luz de los estudios sobre las evidencias de talla lítica y restos humanos, González Cordero (1996:698) situará la ocupación de la cueva en dos momentos diferenciados: "un primer momento neolítico adscrito a la ocupación habitacional y el uso del espacio de la cueva como necrópolis" en un Calcolitico inicial y un segundo momento en un Neolítico Tardío. La discusión sobre las propuestas de ocupación de El Conejar por diferentes autores ha sido esquematizada por Cerrillo (1999:110; Fig.5).

Los trabajos en El Conejar se han sucedido los últimos años, y en el año 2000 volvió a ser excavada. Los resultados y algunas fechas radiocarbónicas fueron publicadas por Canals et al. (2013). La relevancia de este enclave para explicar la transición del Paleolítico al Neolítico en el interior de la península ha sido motivo para dedicarle una exposición monográfica en la Casa de los Caballos del Museo de Cáceres, que terminó el 5 de marzo del 2017 y a la que no pudimos asistir.

Isamel del Pan (1954) publicó un trabajo sobre la parte superior de un ídolo placa que había encontrado, al que se sumaron dos piezas en pizarra decoradas halladas en las excavaciones de los años 80. Para González Cordero (1996) un conjunto de materiales entre los que se encuentran estos ídolos placa se podrían relacionar con un contexto de necrópolis, en un Calcolítico Pleno, al presentar características que son corrientes en la zona para esas fechas (Cerrillo, 1999:125).

PIEZAS LÍTICAS. Aunque solo contamos con el dibujo de una de las piezas líticas decoradas aparecidas en El Conejar (Figura 4.84 (2)), Cerrillo (1999) recoge la descripción de tres piezas.

La primera a la que queremos hacer alusión es a una que ya fue publicada como un "ídolo placa" por Pan (1954). "Se trataba de la parte superior de un ídolo a juzgar por el indicio de una perforación en un extremo. La decoración se compone de cuatro bandas que forman angulo y cuyo interior se encuentra decorado con una retícula incisa, motivo clásico entre los ídolos placa" (Cerrillo, 1999:117).

En la campaña de 1981, apareció otra pieza sobre una "placa de pizarra que no fue clasificada como ídolo estrictamente. Ésta era un fragmento de pizarra convenientemente alisado y grabado con motivos curvilíneos y lineales en ambas caras, sin que parezcan ofrecer una lógica compositiva" (Cerrillo, 1999:116).

En la segunda campaña de las excavaciones se encontró "un pequeño fragmento de pizarra con decoración de triángulos incisos, que parecen pertenecer a un ídolo placa" Cerrillo (1999:116; Fig. 9). y que es de la única pieza que tenemos un dibujo y una fotografía *véase* la Figura 4.85.

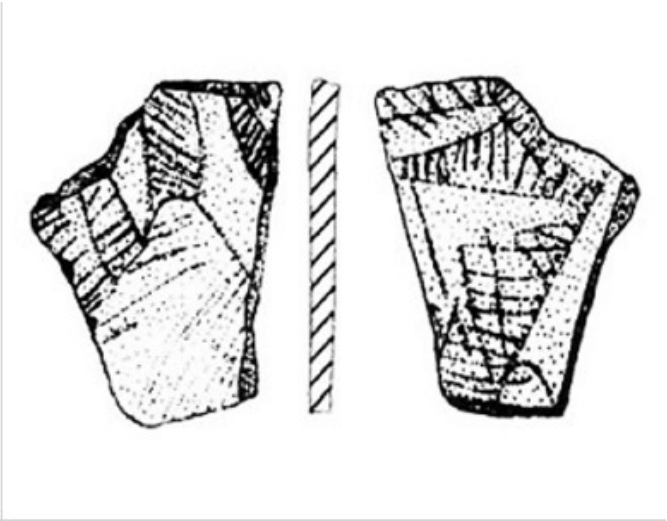


Figura 4.85.: El Conejar, Cáceres. Placa de pizarra decorada. Fotografía tomada de http://iphes.urv.cat/eppex/documents/00/es/gral/content/inici/03_yacimientos/05_Conejar.html (Accesada el 12 de febrero del 2017). Dibujo tomado de Cerrillo (1999:116; Fig. 9).

Dicho esto, creemos que el conjunto de piezas líticas que forman parte de nuestro catálogo procedentes de El Conejar podría ser ampliado a la luz de nuevos hallazgos. Aunque no hemos localizado inmágenes o referencias a cantos o placas con restos de color de este enclave en la bibliografía científica, en nuestras búsquedas por internet encontramos una fotografía de materiales procedentes de la Campaña de excavación llevada a cabo en 2013, véase Figura 4.86. La fotografía en cuestión, forma parte de un artículo publicado en la revista "Historia y Arqueología. El diario cultural de información histórica" que dedicaba el 12 de febrero de 2017, una noticia al "Éxito de la exposición de la Cueva de El Conejar en el Museo de Cáceres" (http://www.historiayarqueologia.com/2017/02/exito-de-la-exposicion-de-la-cueva-de.html. Accesada el 12 de febrero del 2017).

En la imagen, justo en el centro, y rodeada de fragmentos cerámicos, encontramos un canto con un claro resto de color rojo.

Figura 4. 86.. El Conejar, Cáceres. Fotografía de materiales de la campaña de excavación de 2013, tomada de http://www.historiayarqueologia.com/2017/02/exito-de-la-exposicion-de-la-cueva-de.html. (Accesada el 12 de febrero del 2017).

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. No tenemos constancia. Dentro del ambiente kárstico al que pertenece la cueva de El Conejar, la cueva más famosa con arte parietal es la de Malpartida (Cáceres) de donde procede el hueso grabado al que hemos hecho alusión.

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. Ya hemos señalado que las piezas que nos ocupan fueron relacionadas con un posible contexto funerario. Uno de los datos que han servido a González Cordero (1996) y a Cerrillo (1999) para tomar en cuenta está hipótesis, aunque con reservas a éste último, ha sido precisamente el hallazgo de restos humanos. Los restos humanos aparecieron en un nivel revuelto, pero no hemos localizado descripciones precisas sobre los mismos.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
El Conejar		Calcolítico					Si	No	Placas/grabada

Tabla 4.39.: El Conejar, Cáceres. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.2.9.2. LA CUEVA DE LOS POSTES

Hemos incorporado en el último momento este enclave al localizar, repasando lecturas, la fotografía de una placa decorada en la provincia de Badajoz. La imagen de la misma la reproducimos en la Figura 4. 84 (3), y ha sido tomada de Collado y García Arranz (2009:1184; Fig. 24).

La cueva de los Postes fue descubierta a finales de los años 90 e incorporada a la Carta Arqueologica, pero no fue excavada hasta el año 2004 desde cuando se llevan realizando diferentes campañas.

Algunos datos sobre la misma se pueden consultar en Internet en: https://cemacdotinfo.wordpress.com/bienvenidos/proyecto-origenes/monumento-natural-cuevas-de-fuentes-de-leon/cueva-de-postes/ (Accesada el 20 de enero del 2017).

En la publicación de Collado y García Arranz podemos leer:

La provincia de Badajoz cuenta también con datos recientes sobre ocupaciones epipaleolíticas obtenidos en la excavación de la Cueva de los Postes en Fuentes de León. La fase epipaleolítica aparece amortizada por una ocupación de Neolítico Antiguo fechada en la UE8 en el V milenio BC (Poz-13703: 5455+/- 40BP/ Cal. 4370BC- 4230BC) que deja paso a una ocupación de carácter funerario acompañada por una industria de facies macrolítica con presencia de varias placas decoradas, una de ellas con representación figurada, posiblemente la cabeza de un cáprido (Fig. 24) con fechas calibradas de VII milenio BC (Poz-18823: 7630+/-50 BP/ Cal. 6600 BC-6420 BC). Collado y García Arranz (2009:1184).

El hecho de que, en única placa, de la que tenemos imagen y descripción, se hable de la figura de un zoomorfo para cronologías epipaleolíticas es otro elemento de importancia para apoyar la línea de contunidad en temas y estilos.

Esperamos que próximamente no sólo ésta, si no el total del conjunto de placas sean publicadas con fotografías.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Cueva de los Postes		Epipaleolítico	7630+/-50 B	Poz-18823	14C-conv	Collado y García Arranz, 2009: 1184	Si		Placas/grabada

Tabla 4.40.: Cueva de Los Postes, Badajoz. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.3. ATLÁNTICO

En este epigráfe pretendemos abordar por un lado Galicia, a la que vamos a dedicar unas breves líneas y que completaría así todo el Norte Peninsular hasta Pirineos, y por otro lado Portugal, ya que ambas regiones comparten el contacto con el Atlántico.

El hecho de incorporar Galicia viene justificado porque en las últimas décadas se ha producido un gran avance con nuevos hallazgos que afectan al Paleolítico Superior en Galicia como señalan Fabregas y Lombera (2010).

Como se aprecia en el Mapa 4.3 desde los años ochenta se han ido incorporando yacimientos con arte mueble en soporte lítico, que desechan la imagen de prácticamente vacio a la que aludían Aubry y Maura (1993) para Portugal, por lo que esperamos que algo similar ocurra en Galicia.

Sin embargo, mientras que la única pieza en soporte lítico que conocemos del Paleolítico suoerior en Galicia no la hemos incorporado a nuestro catálogo, por ser más antigua a las fechas que manejamos, respecto a Portugal contamos con un elevado número de placas decoradas procedentes de unos pocos yacimientos, principalmente de Fariseu.

4.3.1. Marco Ambiental y climático

Aunque no es objeto de este estudio entrar en detalles respecto al clima o la geología, vamos a señalar algunas pinceladas el marco ambiental y geológico que diferencia las zonas geográficas de las que nos vamos a ocupar. Para que se entienda, la principal diferencia entre lo que ocurre en Galicia y lo que hallamos en la cuenca hidrográfica del Duero que es donde vamos a centrar nuestra atención dentro de Portugal, reside principalmente en los distintos rasgos litológicos y orográficos. En Galicia son escasos los cursos fluviales de cierta entidad, siendo minoritarios, por tanto, las grandes formaciones de terrazas y depósitos aluviales favorables para la vida humana. Y “tampoco existe un número suficiente de cuencas sedimentarias con grandes registros sedimentarios pleistocenos, lo que restringe considerablemente las áreas de prospección para la localización de yacimientos al aire libre” como señalan Fabregas y Lombera (2010:255).

Otro de los aspectos que limita el registro arqueológico, en general, en Galicia tiene que ver con el predominio de un sustrato principalmente ácido que impide la conservación de materiales orgánicos como el hueso, asta, madera, etc.

En nuestro caso, debido a que hemos centrado el interés en piezas líticas esto último no debería ser una limitación, pero, la abundante vegetación, lo minoritario de los terrenos calizos más aptos para la habitabilidad que las cuevas en bolos graníticos tan frecuentes aquí, hacen que el método de investigación tenga que adaptarse a una metodología muy concreta. Esto, unido a otros condicionantes ha hecho que el estudio de las sociedades paleolíticas del Noroeste peninsular "no alcance el mismo grado de desarrollo que se da en áreas próximas, como la Cornisa Cantábrica" (Fabregas y Lombera, 2010:256).

En el otro extremo, encontramos la situación que vamos a tratar en Portugal. Ya habíamos recurrido a la cuenca hidrográfica del Duero donde se sitúan diferentes yacimientos del Interior. Ahora, si seguimos el curso del Duero hasta su desembocadura hallaremos enclaves del todo significativos para el estudio del Final del Magdaleniense, que no podían faltar en este trabajo. Como ya señalábamos, la cuenca de Duero tiene un recorrido de gran riqueza a nivel prehistórico, cabe recordar simplemente Atapuerca.

El entorno del Duero portugués que va a centrar nuestros esfuerzos está en relación con uno de los primeros afluentes de su margen derecha, nos referimos al río Côa, con una orientación general Sur/Norte y cerca de 144 Km. de recorrido, el cual, a su vez, está alimentado por diversos afluentes como Noeime, Ribeira dos Gaiteros, Riberia das Cabras, etc. La zona está limitada al sur por la Cordillera Central y en su límite occidental por la falla tectónica de Longroiva (Aubry, 2009-c:23).

En cuanto a la reconstrucción paleoclimática y las implicaciones en el régimen hidrológico del Côa, el propio Aubry (2009-c) señala diferentes propuestas. En resumen, y para unas cronologías lo más ajustadas posibles a las de este trabajo, la reconstrucción climática para el periodo comprendido entre el 25.000 y 10.000 BP apunta a que:

- La temperatura más baja del año debía ser inferior a los 0ªC, situación que debía prolongarse de diciembre a marzo.

- En ese intervalo frio, las precipitaciones debían acumularse en forma de nieve, los suelos debían estar constantemente congelados y los ríos debían alimentarse de escorrentías subterráneas.

El caudal del Côa debía ser por tanto más regular y más bajo durante el invierno. Los niveles más altos, al contrario, debían darse en primavera dificultando el acceso a la planicie aluvial. Aunque esta sea una propuesta simplista, fundamentada en datos paleoambientales de dominio oceánico y continental exteriores al valle del Côa, los estudios llevados entre 1997 y 2007 en el Côa autorizan a objetivizar esta propuesta (Aubry, 2009-c:27).

4.3.2. Esquema cronológico e industrial en el Atlántico

Los estudios morfotipologicos, basados en las secuencias clásicas francesas, para la clasificación de industria tienen que ser adaptados por los investigadores en las zonas de Galicia y el Valle del Côa debido a que en estas regiones el uso del sílex no es de tan buena calidad o tan frecuente en la industria como en otras áreas peninsulares.

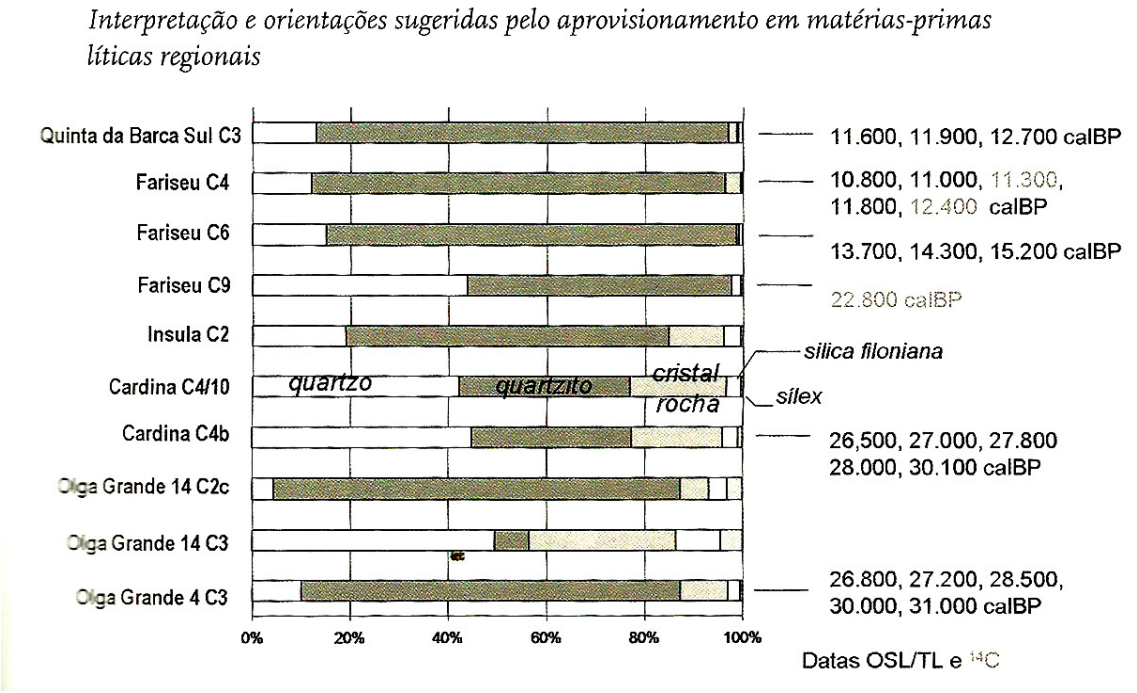


Figura 4. 87.: Valle del Côa, Paleolítico Superior. Proporciones de cuarzo, cuarcita y cristal de roca. Tomado de Aubry et al. (2009: 143. Fig. 5.I. I. 6).

Si bien en Galicia a principios del Magdaleniense existe un consumo masivo del sílex local, abundante, pero de mala calidad, al aproximamos al Epipaleolítico este consumo decae y es sustituido por otras materias primas locales como cuarzos y cuarcitas, y otras no locales, pero, de mejor calidad (Villar, 1997:102). En ambos casos encontramos el uso frecuente del cuarzo y la cuarcita, incluso del cuarzo hialino o cristal de roca, transparente y de tan difícil localización en las prospecciones, que dan una industria de apariencia menos cuidada. Para ejemplificar el uso de otras materias primas frente al uso del sílex hemos recurrido a la Figura 4.87. tomada de Aubry et al. (2009:143).

En cuanto al esquema cronológico e industrial de Galicia, más adelante haremos una breve referencia, por ser una mención lo que le vamos a dedicar.

En cuanto a lo que ocurre en el Valle del Côa, Mercier et al. (2009) aplicaron métodos de datación con luminiscencia sobre las ocupaciones paleolíticas y Aubry (2009-d) relacionó dichas fechas con conjuntos líticos caracteristicos. De esta manera pudieron establecer hasta siete fases, siendo la Fase 1 la más antigua y la Fase 7 la más receinte. De ellas, en cuanto a las cronologías que aquí barajamos, nos vamos a centrar únicamente en las Fases 6 y 7.

La Fase 6, es una fase difícil de precisar estratigráficamente por las pocas evidencias materiales según Aubry (2009-d:354) quien señala que este nivel se caracterizaría por la presencia de raspadores sobre extremso de lascas o lascas retocadas, láminas de dorso marginal, láminas de dorso y láminas de Areeiro. Para la misma cuenta con una datación de 11.660 +/- 60 BP (GRA-19376) y la situa en las unidades artificiales 5 y 6 de la U.E. 4 de Cardina I y en la unidad 2b de Olga Grande 4. En Fariseu, el conjunto lítico de la unidad 6, dio una datación por luminiscencia de 14.000/15.000 BP, pero no contenia elementos suficientes para permitir una caracterización tipológica y establecer una relación cronológica con la Fase 6 de Cardina I Aubry (2009-d:354).

La Fase 7, a diferencia de las fases anteriores, es la que mejor esta caracterizada. Está representada por los conjuntos líticos de la u.e. 4 de Cardina I, la U.E. 2 de Cardina II, la base de la U. E. 3 de Quinta da Barca Sul, la U.E.4 de Fariseu y la U.E. 5-a de Prazo (Monteiro-Rodrigues, 2002; Aubry 2009-d:355).

Los útiles retocados caracteristicos de esta Fase son los raspadores unguiformes y las "puntas microlíticas de dorso curvo" o puntas azilienses. Y las cronologías obtenidas mediante C14 han dado unas dataciones de cerca de 9.500 BP en la U.E 5-a de Prazo (Monteiro-Rodrigues, 2002) y de 10.510 +/- 40 BP (Beta-213130) y 9.830 +/- 130 BP (Ua-32645) para la unidad estratigráfica 4 do Fariseu (Aubry 2009-d:355), entre otras fechas. Así, parece observarse como algunos elementos que caracterizan el Aziliense en el Cantabrico, como las puntas de dorso cruzado, curvo, de extremidad apuntada única, aparecen en Portugal en fechas ligeramente más antiguas.

4.3.3. Subsistencia, vida cotidiana y mundo simbólico

Al hilo de las dataciones que se han obtenido a raíz del estudio de las tipologías industriales para el Valle del Côa, parece quedar claro que hubo ocupación humana en este entorno durante el Magdaleniense superior, algo que el estudio estilístico de los grabados rupestres también evidencia.

La riqueza de arte prehistórico al aire libre que recorre este río cobró protagonismo saltando a la prensa en la década de los 90 cuando una intervención que pretendía utilizarlo para fines energéticos amenazaba su riqueza, no sólo cultural, sino ecológica.

En 1993, Aubry y Moura daban a conocer una placa de esquisto con grabados, atribuidos al Paleolítico Superior, hallada en un estrato superficial en una de las grutas dos Poios (Redinha, Pombal). Se trataba de una de las pocas manifestaciones que sobre arte mueble conocidas en Portugal. Dichos autores recordaban algunos hallazgos anteriores pero que procedían de contextos poco seguros como dos estatuillas *uma de sílex atribuída ao Magdalenense e encontrada na Toca do Pai Lopes, gruta situada em Setúbal (Santos, 1980-1981) e a outra uma figura antropomórfica esculpida sobre osso e encontrada nas proximidades da gruta do Escoural mas cujo achado é isolado de qualquer contexto arqueológico mais preciso* (Aubry y Moura, 1993:13-14). Junto a estos se conocía un tercer canto de esquisto, atribuido al Solutrense superior, en un primer estudio, y posteriormente al Magdaleniense, de la gruta del Caldeirão (Tomar) (Zilhao, 1987 y1988).

Llamaba la atención que frente a un gran número de enclaves conocidos del Paleolítico superior en Portugal, muy escasas eran las evidencias de arte mueble.

Pero, en 1999, los estudios de arte prehistórico en Portugal dieron un gran giro. Se localizaron por primera vez grafías en el valle del río Côa (Balbín, 1996; Baptista 1999a, 1999b, 2001; Baptista y Gomes, 1997) convirtiéndose, hasta día de hoy, en uno de los complejos artísticos al aire libre más importantes del arte rupestre europeo. En las mismas estaciones rupestres aparecieron piezas de arte mueble que compartían la naturaleza pétrea con el soporte rupestre, así como la temática y las técnicas empleadas.

La presencia de piezas como el canto 85 de Fariseu, con restos de pigmentos rojos recordaba inevitablemente a los motivos pintados o grabados, encontrados en soportes muebles del Aziliense (Aubry. T. y Sampaio, J.D., 2012; D`Errico, 1994; Couraud, 1985; Thévenin, 1983; Bueno y Balbín, 2016), al igual que señalábamos sobre la industria lítica. Pero, la mayor parte de las piezas, sin embargo, eran placas de esquisto con grabados, de tipo figurativo esquemático, de cérvidos, équidos y bóvidos como protagonistas.

Finalmente, los movimientos ciudadanos y la creación de conciencia lograron proteger el entorno del río Côa siendo nombrado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1998. Y en 2011, se creó una Fundación para dirigir el Parque Arqueológico del Valle del Côa (PAVC), el Museo del Côa y el Côa Parque, cuyos fines principales serían, y son en la actualidad, la protección, conservación, investigación y divulgación del Arte Rupestre del Côa (tomado de: http://www.arte-coa.pt/index.php?Language=pt&Page=Gestao&SubPage=Fundacao. Accesado el 26 de agosto de 2016).

Gracias a D. Antonio Martinho Baptista, director del Museu do Côa, en 2013 realizamos una estancia en la que pudimos visitar alguno de los enclaves personalmente. Allí, el grueso de nuestro trabajo consistió en la documentación de piezas muebles líticas, principalmente, las pertenecientes al sitio de Fariseu, Quinta da Barca Sul y Cardina I, de las que nos ocupamos más adelante.

En los últimos años, los enclaves con presencia de arte mueble en Portugal se han ido incrementando, con conjuntos de piezas líticas decoradas como son los de Foz do Medal y de Vale Boi.

En 2011 participamos como especialistas en arte prehistórico en las

prospecciones que se llevaron a cabo con motivo del Aprovechamiento Hidroelectrico del Baixo Sabor. En esos trabajos, el equipo que se ocupaba de la zona conocida como Foz do Medal (Tras-os-Montes, Portugal) encontró un total de 1511 fragmentos, grabados, la mayoría sobre esquisto pero que no pudimos consultar, salvo alguna de ellas en el transcurso de la obra. Posteriormente Figueiredo et al. (2015) dio a conocer los resultados preliminares sobre las mismas. Las piezas de mayor tamaño y aparecidas en la orilla izquierda fueron adscritas al Solutrnese, y el resto, al Gravetiense. Foz do Medal se convitió así en el lugar más importante a nivel internacional de sitios con arte mueble en estas épocas. Debido a su adscripción cultural, anterior a las fechas que manejamos no han sido incluidas en nuestro catálogo.

Por el mismo motivo, no hemos incluido dos plaquetas de piezarra, procedentes del nivel Solutrense de Vale Boi, en la zona occidental del Algarve (Portugal). Simon, Cortés y Bicho (2012) describen las piezas de la siguiente manera*: La primera de las piezas es una pequeña placa (14,6 × 8,1 mm) que presenta sobre una de sus caras un ideomorfo grabado. La segunda (8 × 5 cm) cuenta con una superficie ocupada por óxido de hierro natural de color amarillento, tiene claros indicios de extracción de mineral para producir colorantes. En la superficie opuesta han sido grabados tres uros y una posible cierva. El estilo y secuencia de los grabados apuntan a un solo artista* (Simon, Cortés y Bicho, 2012:7).

Todas estas evidencias de soportes líticos decorados, con grabados de tipo inciso, con motivos lineales o zoomorfos, principalmente, relacionan los hallazgos atlánticos con el resto de la península. E igualmente, forman parte de un mundo simbólico o cultural, con unos métodos de representación similares en todo el Sur de Europa. El uso del ocre, es una constante a tener en cuenta también en el Atlántico, por sus múltiples aplicaciones en la vida cotidiana en cuanto a tareas de mantenimiento y subsistencia se refiere y por su relación con los soportes líticos decorados.

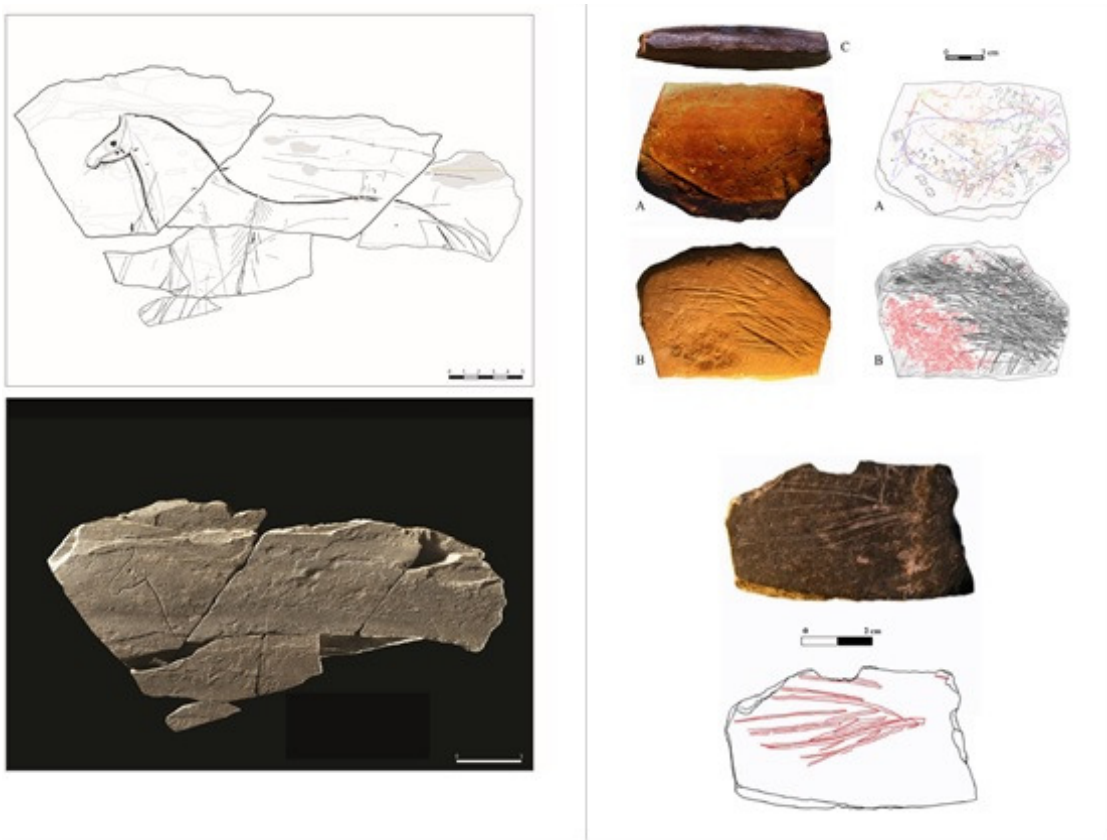


Figura 4. 88a.: Foz do Medal, Tras – Os -Montes, Portugal. Placa con caballo. Tomada de Figueiredo et al. (2016. Figura 7). Vale Boi, Algarve, Portugal. Placa 1 y Placa 2. Tomado de Simon, Cortés y Bicho (2012:10-11; Fig. 2 y 3).

Figura 4.89b.: Férvedes II. Colgante pétreo. Fotografía tomada de Fábregas y Lombera (2010:260).

Mapa 4. 3..: Enclaves atlánticos con arte mueble en soporte lítico, por C. de Juana.

4.3.4. Galicia. Peña Grande de Férvedes y nuevas perspectivas.

Como ya hemos señalado, queríamos dedicarle a Galicia, a la zona del NO peninsular unas breves líneas para impedir dar una imagen de vacio de soportes líticos decorados en esta región.

Revisando la historiografía veremos que hasta hace muy pocos años no se conocía ninguna referencia de arte paleolítico gallego. El primer hallazgo, sin embargo, se trataba de un colgante petreo, *véase* Figura 4.88b., adscrito a momentos iniciales del Magdaleniense publicado en los años 80 (Ramil y Vazquez, 1983). Según Fábregas y Lombera (2010) dicho colgante está realizado sobre una piedra blanda y "presenta una decoración lineal simple a base de muescas regulares realizadas sobre el lateral convexo y una incisión rectilínea, ancha, profunda y con sección en U, dispuesta verticalmente sobre ambas caras. La perforación de sección bicónica realizada en uno de los extremos de la pieza se encuentra fracturada" (Fábregas y Lombera, 2010:259). Sin embargo, nosotros creemos que esta decoración no es tal, que el pulimento que acompaña a la ranura descrita de sección en U es idéntico a la que presentan los pulidores, utilizados para afilar puntas en hueso y en madera. Presisamente en la Fase 7 del Côa con dataciones C14 de cerca del 9.500 BP son frecuentes este tipo de pulidores, por eso, el llamar la atención sobre la pieza de Férvedes II, pues creemos que puede tratarse de un "pulidor colgante".

Como se puede apreciar nuestro interés en la misma radica en su gran parecido con algunas de las piezas aquí consideradas, bien del Cantabrico como algunas pertenecientes a Balmori por ser colgante y con otras de resto peninsular por su posible funcionalidad.

Junto a esta breve mención el resto del repertorio de arte mueble está compuesto por dientes perforados, principalmente, como los pertenecientes a Cova de Valdavara o Cova Eiros, que cuentan con dataciones directas que los sitúan en el Paleolítico Superior (Fábregas y Lombera, 2010:262), aunque alejados de nuestras cronologías de estudio. Aunque hay variedad en las materias primas, parece que todo lo hallado hasta el momento se adscribe a momentos del Magdaleniense inferior y medio y no al superior.

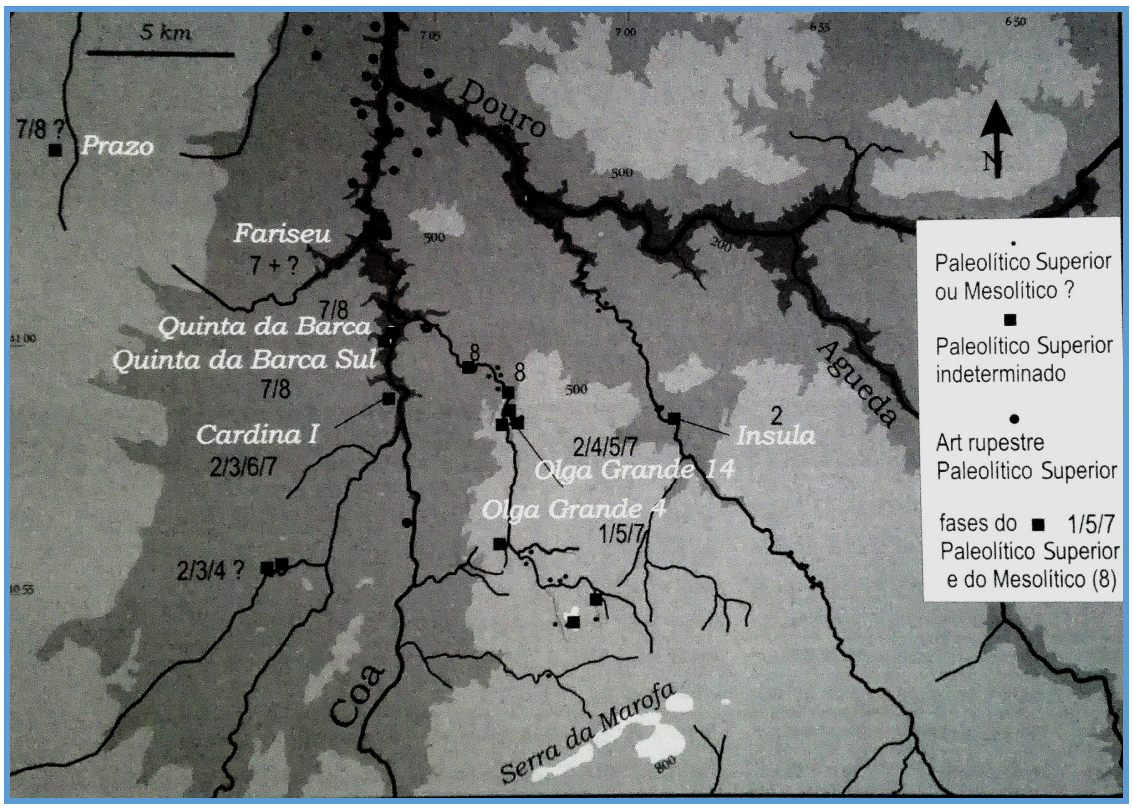
El otro aspecto por el que queremos considerar Galicia es porque junto a adornos de tipo personal, en los abrigos de Pena Xiboi y As Penas do Carballido se han documentado, adscritos al Paleolítico superior final, restos de ocre. Dicen Fábregas y Lombera (2010:260) que estos restos de ocre podrían vincularse al arte parietal, el ornamento corporal, o su posible uso en la preparación de pieles, etc. Y por tanto, estamos hablando también en Galicia de los mismos contextos de actividades de mantenimiento.

Aunque aún el conocimiento del Paleolítico superior en Glaicia está muy sesgado por la propia localización geográfica de los enclaves localizados, poco a poco los trabajos de corte interdisciplinar están ayudando a comprender la dinámica de poblamiento del NO peninsular al final del Paleolítico y en el Epipaleolítico (Fábregas y Lombera, 2010: 268). Por este motivo, creemos que próximamente podremos incorporar piezas líticas decoradas de esta región a nuestro catálogo.

4.3.5. Portugal. Cuenca fluvial del Duero: Fariseu, Quinta da Barca Sul y Cardina I.

La Región del río Côa destaca entre los conjuntos de arte al aire libre de Europa porque tanto en sus márgenes como en su confluencia con el Duero podemos contar más de 225 rocas con representaciones gráficas desde el final de Paleolítico hasta la actualidad, distribuidas en 28 estaciones (García y Aubry, 2002).

Dentro de nuestro estudio de soportes líticos decorados destaca sin duda la Estación de Fariseu por su gran número de piezas que superan las siete decenas en placa de esquisto junto a otras tantas decenas de cantos en estudio en la actualidad. Junto a Fariseu y por las cronologías que tratamos hemos incluido en el catálogo también, soportes líticos decorados de Quinta da Barca Sul y de Cardina I.



Mapa 4.4.: Mapa tomado de Aubry, Sampaio y Luís (2009:33) que recoge las áreas prospectadas, con su atribución cronológica de los sitios detectados e intervenidos.

4.3.5.1. FARISEU

UBICACIÓN. Fariseu pertenece al municipio de Vila Nova de Foz Côa, en la región de los Tras -os- Montes, distrito de Guarda, Portugal.

El Sitio de Fariseu se localiza a 3,3 Km. De la desembocadura del río Côa con el Duero, "entre el Vale de João Coelho, al sur, y el Vale de Figueira, al norte; más concretamente en la parte central y margen izquierda de la última curva, cerrada, del trayecto, delimitada esta a su vez al sur por la Ribeira dos Piscos y al norte por el Vale de Figueira" (García y Aubry, 2002:4), en un trayecto sinuoso.

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Aunque el sitio arqueológico de Fariseu se conocía desde 1995 cuando en unas prospecciones se localizaron los grabados de Canada do Inferno, no será hasta 1999 cuando se localice Fariseu tal y como lo conocemos hoy. Con el objetivo de proceder a las obras de un puente internacional en Barca d´Alva, el día en el que el nivel del agua de la albufera de Pocinho estaba más baja se llevo a cabo una prospección que dio a conocer la llamada Rocha I. Se trataba de un gran soporte de esquisto, intensamente decorado, y hoy en día reproducido en el Museu do Côa, que estaba recubierto por sedimentos que fueron cuidadosamente excavados. Se cuadriculó la superficie y se cribó todo el sedimento que se iba extrayendo (Aubry y Sampaio, 2009-b).

La intervención sobre la Rocha I tuvo unas consecuencias decisivas sobre la arqueología aplicada al arte prehistórico, al revelar que en la U.E 4 (U.E. 4-a) que cubría dos tercios de la superficie de grabada se halló una punta de dorso de las típicas en el Paleolítico Superior del Valle del Côa. Esta relación, permitió por primera vez "establecer objetivamente a relação estratigráfica directa entre depósitos que contêm vestigios do Paleolítico Superior e gravuras conservadas em painéis rocosos ao air libre" (Aubry y Sampaio, 2009-b:67).

Tras esta intervención, y teniendo en cuenta las temporadas en las que era propicio excavar en relación con el nivel del agua se llevaron a cabo otras campañas en 2005 y en 2007. De los objetivos planteados y los resultados obtenidos en dichas campañas, lo que más nos interesa resaltar en este texto, es que se consiguió establecer el nivel en el que fueron realizadas las grafías de la Rocha I, obtener dataciones radiocarbonicas de toda la secuencia, y por tanto, tener en contexto estatigráfico un gran número de piezas líticas decoradas.

La base de la Rocha I, es la U.E 8 de la cual se obtuvo una datación de 18.400 +/- 1.600 BP (Aubry et al., 2009:367). En cuanto a los soportes líticos de arte mueble además de los argumentos estilísticos que se podían aplicar para adscribirlos a un periodo concreto, se tomaron microfragmentos de fauna de las mismas cuadriculas donde se obtuvieron dataciones con luminiscencia para verificar su correspondencia, como así ocurrió. Las piezas de las que nos vamos a ocupar aquí, aunque en el catálogo se ha incluido alguna descontextualizada, procedían en su mayoría a la U.E 4 con una datación radiocarbónica de 11.000 +/- 1.100 BP y 10.800 +/- 1.700 BP (Aubry et al., 2009:367).

PIEZAS LÍTICAS. Al igual que en referencia al arte rupestre, el arte mueble en soporte lítico era conocido en esta zona desde 1999, pero fue en la campaña de 2005 cuando se llegó a exumar hasta un total de 66 placas de esquisto decoradas, entre las que destacaban algunas con motivos figurativos, principalmente cervidos.

Debido al gran número de piezas halladas, en la bibliografía las vamos a encontrar abordadas de forma parcial. Tan solo en el volumen 52 de Trabalhos de Arqueología en las páginas 383-385 podemos encontrar un completo inventario, donde aparecen características de las piezas identificadas individualmente.

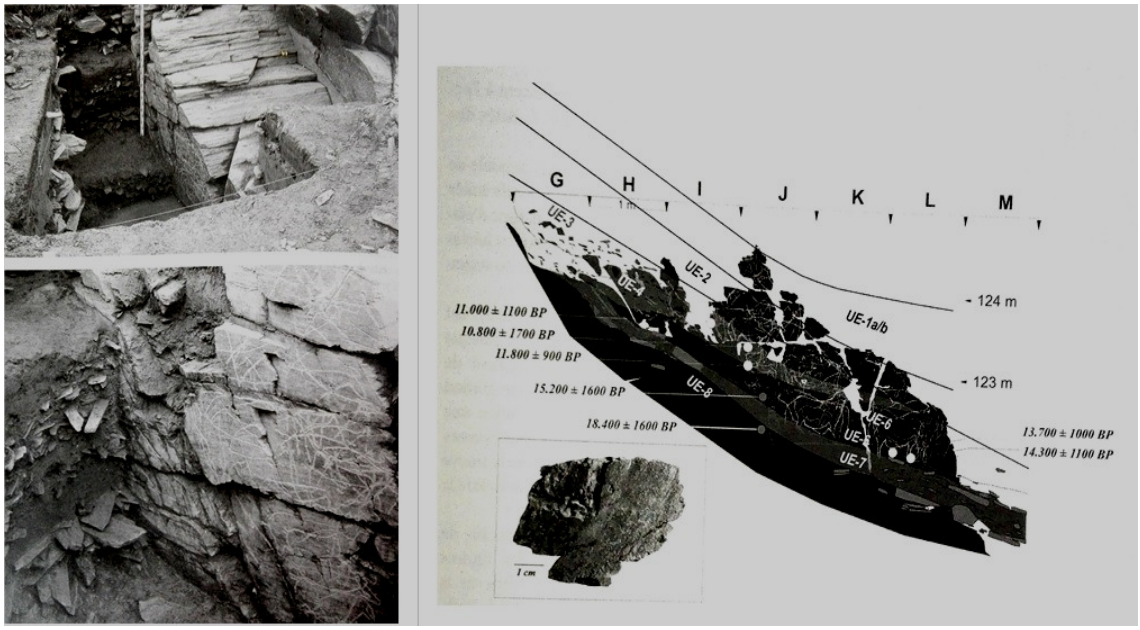


Figura 4. 89.: Fariseu, Portugal. Fotografías de la excavación de la Rocha I y esquema de relación de cada U.E. con cronologías absolutas. Tomado de Aubry (2009: 66 y 367).

Por otro lado, cuando consultamos las placas personalmente en el Museu do Côa, A. Santos, además de extraernos para la consulta las piezas más excepcionales que forman parte de la exposición permanente del museo y que han sido publicadas de diferentes formas (Aubry y Sampaio, 2012; García Diez, 2009; García Diez y Aubry, 2002) también, nos facilitó un inventario no publicado. Este inventario que no está aún publicado tiene la ventaja que junto a los datos más relevantes de cada pieza se recoge el calco por ambas caras de todas ellas. Los comentarios que aquí recogemos son apreciaciones personales que discrepan o completan lo ya publicado, y para los cuales hacemos referencia a los calcos de éste último inventario. Las piezas que recogemos no son la totalidad de las exumadas en Fariseu. Sabemos, por noticias recientes, que este inventario podría variar pues como ya comentamos están en estudio otro centenar de cantos que podrían presentar restos de color.

Precisamente respecto al color, en Fariseu, se recuperó el canto 85 (Figura 4.91). En su anverso la decoración se debe a un lavado intencionado sobre una mancha de color, delimitando un antropomorfo, a la que ya hemos prestado antecnión en otros momentos y de la que recogemos aquí su fotografía y calco, y en el reverso tenemos una mancha vertical de color rojo.

Figura 4.90.: Fariseu, Portugal. Conjunto de piezas de nuestro catálogo. Fotografías de C. de Juana. A

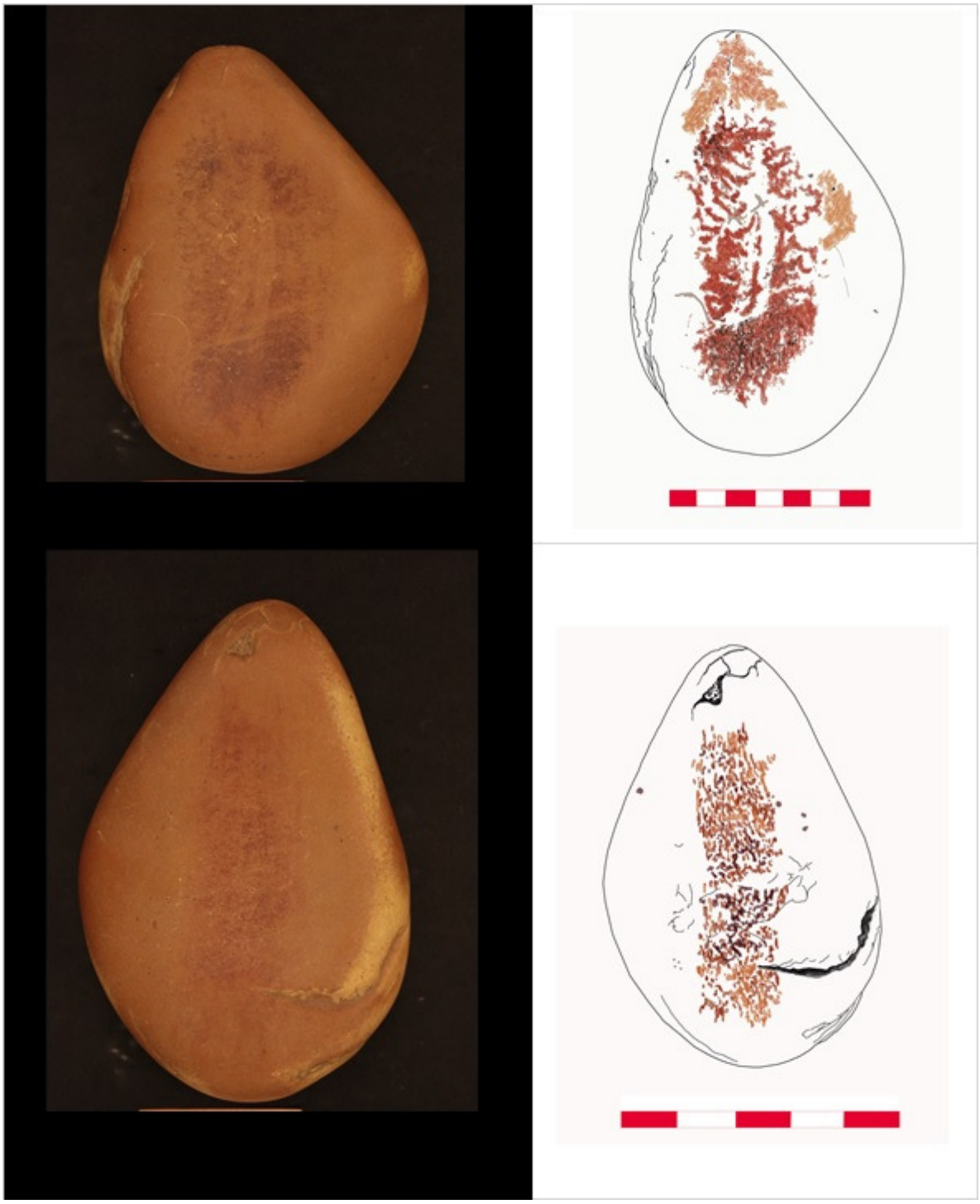


Figura 4. 91. Fariseu, Portugal. Canto 85, anverso y reverso. Fotografías e interpretación por C. de Juana.

En nuestras observaciones, entre las placas de esquisto del inventario, algunas creemos que podrían tener restos de ocre. Gran parte de las piezas de Fariseu tienen color rojizo por el alto componente en hierro del esquisto de la zona, pero las piezas 28 (28 CNART, 28 Aubry) y 51 (55 CNART, 55 Aubry) parecen tener restos de un color rojo diferente, que seria revelador analizar mediante Raman, por ejemplo.

Igualmente, la pieza que recogemos con el I. Museo 60*, fue una pieza que se descartó del inventario general, pero que creemos pudo formar parte de otra mayor donde se machacó ocre. Como se ve en la Figura 4.92 en la que la superponemos a una pieza mayor del mismo enclave el tono rojizo no es exactamente igual, y además en el corte (el espesor de la pieza) tampoco aparece. Dos levantamientos semicirculares en uno de sus bordes nos hablan de que sufrió fuertes impactos que seguramente llevaron a la destrucción de la misma.

Figura 4.92. Fariseu, Portugal. Placa 60*, descartada del inventario general, con restos de color, sobre una placa de color rojizo del mismo yacimiento. Fotografía C. de Juana.

Al hilo del uso del ocre en Fariseu, o de machacadores, lo cierto es que Aubry et al. (2009:327) pusieron de relieve que los primeros útiles sobre rocas metamórficas procedían del Valle del Còa, en concreto de Olga Grande.

Las piezas, recogidas en el inventario citado, las pudimos consultar personalmente para nuestro catálogo y hay algunas apreciaciones que queremos manifestar en piezas muy concretas, invitando a la reflexión. En el caso de Fariseu y tras nuestro estudio podemos añadir algunas observaciones como que la presencia de cúpulas de un tamaño apreciable en algunas piezas sugiere posibles usos que debemos de diferenciar de las decoraciones y que debemos valorar en relación a las grafías para asumir la amortización de las mismas.

La Placa 44 (47 CNART, 47 Aubry), *véase* Figura 4.93, en su calco del inventario del museo aparecen recogidas únicamente dos líneas próximas a los extremos, grabadas y transversales al eje mayor de la misma. En ningún caso se hace referencia a la presencia de un área con cúpulas de percusión que nos habla de que ha sido una pieza utilizada como percutor indirecto o martillo, función para la que su peso, 166 g., resultaría apropiado.

Respecto a la Placa 47 (50 CNART, 50 Aubry) *véase* Figura 4.93, en el calco del inventario parece que sólo tiene decorada una de las caras, con algunas líneas y piqueteados muy anárquicos en la forma de distribución, pero concentrados más o menos en la zona central e interrumpidos por la rotura. Sin embargo, ésto a nosotros nos ha costado diferenciarlo. En nuestra fotografía se aprecian algunos trazos que forman zig-zags. Por otro lado, en la cara que no está decorada, lo que observamos es un gran cúmulo de cúpulas de un tamaño apreciable que se concentran en el reverso en la zona central y que pueden interpretarse como las huellas dejadas al ser utilizada la pieza como un yunque, que fue fracturado afectando a la zona de uso. La pieza actualmente pesa 915 g. por lo que originalmente superaría el peso sin dificultad. El hecho de que este decorada y utilizada y posteriormente destruida indica un alto grado de amortización.

Figura 4.93.: Fariseu, Portugal. Piezas 44 y 47 con huellas de uso. Fotografías C. de Juana.

Respecto a la presencia de grafías y su grado de destrucción, hemos observado como entre las placas que habían sufrido la acción fluvial (consideradas por Aubry y su equipo como cantos, al tener los bordes pulidos por acción fluvial) y por tanto contaban con bordes y aristas suavizadas, en los temas elegidos para la decoración encontrábamos tantas figuras completas como incompletas.

Mientras, en las placas con aristas y bordes abruptos, todas las representaciones aparecen interrumpidas bien sean composiciones a base de líneas de temática abstracta como si la temática es compartida con las representaciones que aparecen completas en las que las protagonistas son las ciervas. Lo que indica que hubo un altisimo grado de destrucción entre las piezas decoradas y que tendrían un tamaño mayor al que consideramos hoy en día.

Como se aprecia, no nos hemos entretenido en las descripciones de las piezas de la exposición permanente del Museu do Côa. Algunas de ellas las recogemos en la Figura 4. 94. Ya hemos aludido a publicaciones concretas sobre su decoración. A groso modo y con las piezas que recogemos en nuestro catálogo, podemos afirmar que la técnica predominante es el grabado, frente al color, aunque esto último aún esta pendiente de valoración. En cuanto a los temas, las grafías más frecuentes son las de tipo lineal, seguidas de las representaciones de ciervas y en último lugar los antropomorfos.

En la Placa 66 vemos una cierva inacabada intencionadamente y en la placa 42 los cuartos traseros de un cuadrúpedo al que le falta la parte de la cabeza porque la pieza fue destruida. La placa llamada canto 1-b, quizás es la que más fotografías presenta por las publicaciones donde aparece como en García Diez (2009) y Aubry y García Diez (2002), tiene diferentes ciervas algunas completas y otras no.

Figura 4.94.: Fariseu, Portugal. (1) canto 1-B. (2) Placa 4. (3) Placa 66. (4) Placa 42. Fotografías de C. de Juana.

La Placa 4, de la que ya hemos hablado presenta un posible antropomorfo que está intencionadamente destruido. Estas piezas representan las múltiples casuísticas que encontramos dentro del conjunto de Fariseu.

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. Ya hemos aludido a la Rocha I. Un panel de esquisto como las placas profusamente decorado, que quienes decoraron las placas de este estudio conocían como han evidenciado las dataciones obtenidas, ya cmentadas. A este respecto destacar, que igual que entre las piezas lítcas muebles creemos necesario una consideración más exahustiva a la presencia de color, quizás fuera necesario hacer lo propio lo mismo con muchas de las estaciones del Côa. Como ya ha sugerido Balbín y Alcolea (2009-b) es factible la presencia de color en conjuntos al aire libre.

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. No tenemos constancia.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Fariseu	Nivel 4	MSF	11.000 +/- 1.100 BP-10.800 +/- 1.700 BP		14C-con	Aubry et al., 2009:367	No	Si	Placas/grabadas

Tabla 4. 41.: Fariseu, Portugal. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.3.5.2. QUINTA DA BARCA SUL

UBICACIÓN. El sitio de Quinta de la Barca Sul pertenece a la freguesía de Chas, en el concejo de Vila Nova de Foz Côa. En la margen derecha del río Côa.

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Los restos pudieron ser detectados a partir de un sondaje durante la excavación del sitio próximo de Quinta da Barca (Zilhao et al., 1997). Se diferenciaron dos unidades estratigráficas del pleistoceno y dos del holoceno. Las de nuestro interés, adscritas al Magdaleniense final por el estudio tecno-tipologico de la industria se corresponden a la base del nivel 3 que cuenta con las siguientes dataciones con termoluminiscencia: 12.700 +/- 1.000 BP, 11.600 +/- 1.200 BP y 11.900 +/- 1.100 BP (García Diez, Aubry y Sampaio, 2009:395).

PIEZAS LÍTICAS. De Quinta da Barca Sul hemos podido consultar dos placas decoradas. Una de ellas es una placa de esquisto de morfología elipsoidal, con caras planas y contornos redondeados. No se han reconocido gestos antrópicos conducentes a la preparación de las superficies. El estado de conservación es deficiente, debido a que las superficies del soporte están alteradas y se ha producido pérdida de materia, lo que ha producido la pérdida de las grafías a su vez. Presenta grabadas líneas incisas muy finas paralelas entre si en la mayor parte, presentes en ambas caras (Aubry, 2009:376-377).

Además de ésta, hay una pequeña placa de esquisto muy pulida, que parece que tiene ambas caras con un uniforme punteado, solo en una de ellas, presenta líneas muy finas grabadas que no llegan a formar una figura que podamos identificar seguramente porque la pieza se fracturó. Las grafias de tipo líneal y curvas parece que dibujan la mitad inferior de un animal. Esta pieza no la encontramos publicada por Aubry (2009) junto a la H8, posiblemente porque apareció fuera de estratigrafía entre los bloques de afloramiento. Sin embargo, debido al tipo de decoración que presenta hemos creido conveniente considerarla en este estudio.

Además de éstas, sabemos por García Diez, Aubry y Sampaio (2009:396) que se recogieron hasta 49 colorantes correspondientes a la ocupación del Magdaleniense final. Estas piezas no las pudimos consultar personalmente, por motivos que no es preciso explicar, pero sobre los mismos existe el trabajo citado. Así, en nuestro catálogo solo tenemos una ficha referente a los mismos, donde

deberíamos tener hasta 49 fichas. De los mismos podemos detacar que casi la totalidad eran piezas vivas, y solo dos mostraban una aación abrasiva. El peso total del conjunto era de 349,84 g. y en cuanto a la composición mineralógica se diferenciaron hasta 13 categorias García Diez, Aubry y Sampaio (2009:396).

Figura 4. 94.: Quinta da Barca Sul, Portugal. (1) Pieza H8-24 y (2) pieza J14/15, fotografías C. de Juana. (3) Colorantes, fotografía tomada de García Diez, Aubry y Sampaio (2009:397).

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. Quinta da Barca Sul como ya hemos adelantado se encuentra en el entorno de Côa relevante por su riqueza en arte rupestre al aire libre de cronologías que concuerdan con las de las placas de este enclave.

RESTOS HUMANOS ASOCIADO. No tenemos constancia.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Quinta da Barca Sul	Nivel 3	MSF	12.700+-1000BP; 11600+-1200BP; 11900+-1100BP		TL	Garcia Diez, Aubry y Samapaio, 2009:395	No	Si	Placas/grabadas

Tabla 4. 42.: Quinta da Barca Sul, Portugal. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

4.3.5.3. CARDINA I

UBICACIÓN. Cardina I se encuentra en la margen derecha del río Còa. En la margen derecha entre los terrenos graníticos y metamórficos García Diez, Aubry y Sampaio (2009:402).

RESUMEN ESTRATIGRÁFICO. Se diferenciaron 5 unidades estratigráficas, la mayoría anteriores a anuestras cronologías. Unicamente en la unidad 4 se identificaron materiales que pueden adscribirse a un Magdaleniense superior final o quizás un poco más antiguo García Diez, Aubry y Sampaio (2009:402).

PIEZAS LÍTICAS. A pesar de los inconvenientes a la hora de definir los niveles desde el punto de vista tecno-tipologicos, y de contar con dataciones más antiguas a las aquí tratadas, hemos decidido prestar atención a una pieza de arte mueble adscrita al Magdaleniense superior y hacer una breve referencia a los colorantes que no hemos podido consultar personalmente por el mismo motivo que los de Quinta da Barca Sul.

Contamos en nuestro catálogo, por tanto, con una placa de esquisto de forma triangular, sin rastro antropico de preparación. Sólo tiene grabada una cara con dos finas líneas incisas, una de ellas interrumpida hacia el interior de la pieza. Se encontró en un tramo que se corresponde con el Magdaleniense superior junto a estructuras de combustión de la ocupación de la unidad estratigrafica 4 (García Díez, 2009:377).

Además, se hallaron hasta 207 materiales colorantes a lo largo del total de ocupaciones, de las cuales tan solo 2 fueron adscritas al Magdaleniense final y 21 al Magdaleniense superior o Magdaleniense antiguo, dentro de éstas últimas solo 3 presentaban evidencias de acción abrasiva García Diez, Aubry y Sampaio (2009:402-404).

PRESENCIA DE ARTE RUPESTRE. Al pertenecer al entorno del Côa se encuentra en un entorno donde las representaciones rupestres, contemporáneas y al aire libre, están próximas.

RESTOS HUMANOS ASOCIADOS. No tenemos constancia.

Figura 4. 94.: Cardina I, Portugal. Pieza Car I, fotografía de C. de Juana. Colorantes, fotografía tomada de García Diez, Aubry y Sampaio (2009:405).

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología	Restos Humanos	Arte Rupestre	Piezas líticas decoradas
Cardina I	Unidad 4	MS					No	Si	Placa/grabada

Tabla 4. 43.: Cardina I, Portugal. Contextualización: nivel, cronología C14, restos humanos y presencia de arte.

CAPÍTULO 5.

ANÁLISIS Y RESULTADOS

A partir de las consideraciones particulares de cada yacimiento, y de los datos recogidos en el catálogo vamos a proceder a un análisis de diferentes aspectos.

La gran ventaja de utilizar File Maker, para realización del catálogo, es que nos ha permitido extraer los datos numéricos en Excel y así, realizar contajes y porcentajes de los aspectos que se van a abordar a continuación.

La reflexión sobre aspectos tan diversos como su utilización, su decoración, sus características tipométricos, etc. aporta pistas sobre el papel de cantos y placas en la vida cotidiana de los grupos humanos peninsulares al final del Pleistoceno y comienzo del Holoceno. La manera en que podemos integrarlas en diferentes actividades, que constituyen la forma de mantenimiento de estos grupos, se tratará en el siguiente capítulo.

5.1. ANÁLISIS GEOGRÁFICO

Como ya se ha apreciado, en nuestro catálogo, y en este estudio se recogen yacimientos pertenecientes al Cantábrico, al Interior Peninsular más tradicional, así como sitios relevantes del sur de Andalucía, y el norte de Portugal. Nuestro objetivo era completar un inventario conjunto en el que las piezas levantinas del Paleolítico Final ya habían tenido su propio tratamiento (Casabó, 2004), como medio para establecer lecturas integradoras del panorama de las decoraciones sobre soporte lítico en la transición paleo-postpaleolítico.

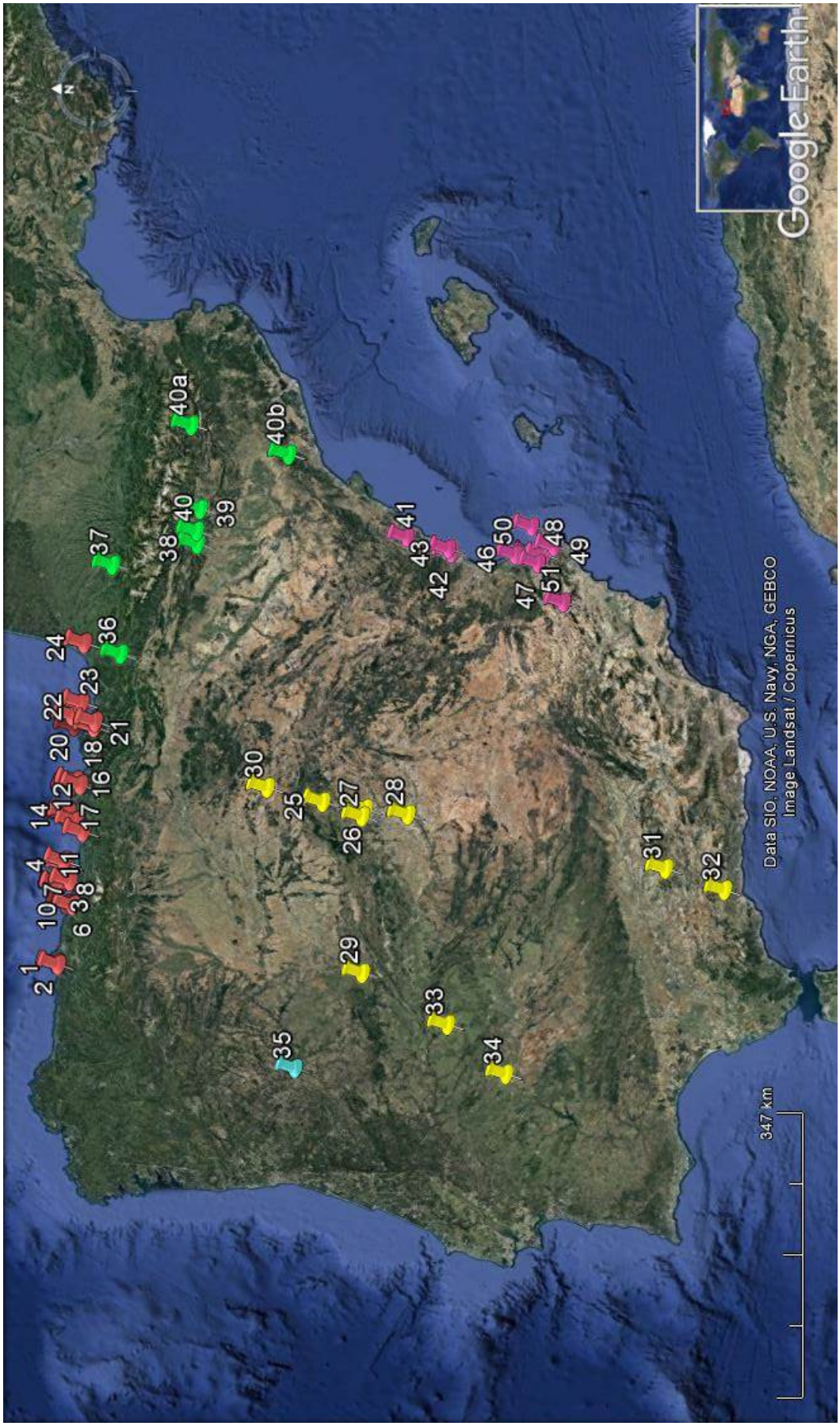
Existen estudios sobre yacimientos con arte prehistórico de la cuenca mediterránea que cuentan con trabajos de enclaves concretos muy bien documentados. Entre ellas: Cueva de La Cocina (Fortea, 1973), Cueva del Tossal (Cacho y Ripoll, 1987), Filador (Fulloa y Viñas, 1988), Sant Gregori (Fulloa et al., 1990), Cova del Parpalló (Villaverde, 1990, 1994), y otros más recientes como sobre Molí del Salt (García, 2004; García y Vaquero, 2006), Cova Matutano (Olaria, 2008), Cova Fosca (Olaria, 2008-b), la placa grabada de Balma Guilanyà (Martínez, Villaverde y Mora, 2011), etc. Las cuales han venido a confirmar aspectos como los que ya apuntara Casabó (2004:335) acerca de la diversidad del bestiario representada, o el hecho de que el estilo naturalista Levantino siendo contemporáneo al neolítico pueda tener un origen anterior, teoría ésta última que nosotros vamos a apoyar más adelante en el análisis de los temas.

Como ya señalamos Barandiarán (1973) hizo una breve mención a la escasez de soportes líticos decorados en el Cantábrico que 40 años después hemos incrementado recogiendo más de 180 soportes con grabados y restos de color solo del Cantábrico, así como de cronologías posteriores al Magdaleniense Superior.

A éstos, en el tiempo, se han ido sumando los del Interior que con el numeroso conjunto de piezas de Peña de Estebanvela ha hecho ascender el número de soportes líticos a más de 60 piezas sin contar las de Andalucía, que por los motivos ya expuestos creemos que pronto darán cifras a tener en cuenta.

Como se puede apreciar en el Mapa 4.5. el conocimiento que sobre piezas líticas decoradas tenemos ha cambiado radicalmente, cubriendo la práctica totalidad de la Península Ibérica.

Aunque nosotros no nos hemos dedicado con detenimiento a éstos, en el Mapa 4.5 figuran enclaves con soportes líticos decorados o con restos de color pertenecientes a la zona Pirenaica, Aragón y Cataluña, así como en la Comunidad Valenciana. Nos referimos a las tres piezas de Abauntz, en Navarra, una de ellas con un caballo realizado con máximo realismo y en las otras una cabra y un ciervo adscritas al Magdaleniense Final por AMS (Utrilla y Mazo, 1996); los cantos decorados con grabados de animales y usados como compresores de Poeymaü en el Pirineo atlántico (Barandiarán y Laplace, 2000); a los cantos de Chaves, en Bastarás, Huesca, decorados en rojo con diferentes temas y de cronologías ya neolíticas (Utrilla y Baldellou, 2002); Las placas de Forcas y Huerto Raso, del neolítico en Aragón (Baldellou y Utrilla, 1999); a los once soportes de Molí del Salt (García Diez y Vaquero, 2006); y a las diferentes placas y cantos con grafías o restos de color que recoge Casabó (2004) pertenecientes a la Comunidad Valenciana y adscritas al Paleolítico superior final y al Epipaleolítico como son: Cova Matutano, Cova dels Baus, Sant Josep, Parpalló, Cova de la Figuera, Rates Penades, Barranc de les Calderes, Tossal de la Roca, Cova del Barranc de l´Infern, Alqueria de Ferrando y Pinar de Tarruella.


1
2
3
4
6
7
8
10
11
12
14
16
17
18
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
40a
40b
41
42
43
46
47
48
49
50
51
347 km
Data SIO, NOAA, U.S. Navy, NGA, GEBCO
Image Landsat / Copernicus
Google Earth

Mapa 5.1. Enclaves peninsulares con soportes líticos con grafías o restos de color. En Rojo, Atlántico: 1. La Paloma, 2. C. Oscura de Ania, 3. Los Canes, 4. El Pindal, 5. Los Azules, 6. Collubil, 7. Molino de Gasparín, 8. Cueto de la Mina, 9. La Riera, 10. Balmori, 11. Sovilla, 12. El Castillo, 13. El Pendo, 14. Cueva Morín, 15. La Chora, 16. El Valle, 17. El Horno, 18. Atxeta, 19. Santimamiñe, 20. Lumentxa, 21. Silibranka, 22. Urtiaga, 23. Ekain, 24. Berroberría. En amarillo, Interior y Andalucía: 25. La Ventana, 26. Casa Montero, 27. Arroyo de las Moreras, 28. El Castejón, 29. La Dehesa del Tejado de Béjar, 30. Peña de Estebanvela, 31. El Pirulejo, 32. Cueva del Humo, 33. El Conejar, 34. Cueva de Los Postes. En Azul, Portugal: 35. Valle del Côa: Fariseu, Quinta da Barca Sul, Cardina I. En verde, Pirineos, Aragón y Cataluña: 36. Abaunt, 37. Poeymaü, 38. Chavés, 39. Forcas, 40. Huerto Raso, 40-a. Molí del Salt, 40-b. Balma de Guinlaya. En rosa, Comunidad Valenciana: 41. Cova Matutano, 42. Cova dels Baus, 43. Sant Josep, 44. Parpalló, 45. Cova de la Figuera, 46. Rates Penades, 47. Barranc de les Calderes, 48. Tossal de la Roca, 49. Cova del Barranc de l´Ifern, 50. Alqueria de Ferrando y 51. Pinar de Tarruenda.

5.2. ANÁLISIS CRONOLÓGICO

En las tablas 5.1., 5.2. y 5.3. recogemos las diferentes unidades estratigráficas de las que proceden las piezas aquí estudiadas, así como su adscripción cronológica y, cuando ha sido posible, una o varias dataciones absolutas de dicho nivel.

Como se puede observar, en ocasiones da la impresión de que las fechas obtenidas son más recientes de lo que debería corresponderse a determinadas industrias. Por ejemplo, como ocurre en Fariseu. A pesar de la concordancia entre las dataciones por luminiscencia y radiocarbónicas, así como a nivel estilístico como señalan Bueno y Balbín (2016), que sitúan las placas decoradas en momentos "aziloides", Aubry et al. (2009:365) insisten en explicar este fenómeno achacando que las industrias, en concreto en Fariseu por ser de cuarzo o cuarcita, no permiten obtener adscripciones certeras. O recurren a la dificultad de diferenciar periodos estilísticos, dentro de largas ocupaciones en el tiempo que no dejan grandes diferencias en el registro arqueológico.

En referencia a esta cuestión, nosotros pensamos que es oportuno preguntarse si tendría algún sentido diferenciar:

- Por un lado, la cronología asociada a un contexto industrial que tiene una íntima relación con el aprovechamiento de los recursos, condiciones paleoambientales, etc.
- Por otro lado, la cronología asociada a las grafías.

Hacer esta diferenciación nos va a permitir ver como lo que ocurre es que esta diferencia no existe, son simplemente las barreras que nosotros le ponemos al pasado lo que nos impide verlo como un todo.

El cambio industrial, va indudablemente asociado a un cambio de ver el mundo, de concebir el espacio y por tanto de aprovechar los recursos y asumir las tareas de mantenimiento. Y así, vemos claro, como a medida que avanzamos en la cronología industrial, las grafías referentes a animales disminuyen en número dando protagonismo a los signos, como ya señalamos en Juana (2016-b).

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología
La Paloma	Nivel 4	MSFC	12,860 +/-130BP	OxA-973	MS	Alvarez Alonso, 2008:69
			12,750 +/- 130 BP	OxA-975	MS	
	Nivel 2	Aziliense				
Cueva Oscura de Ania	Nivel 1	Aziliense Antiguo	-			
	Nivel 2	Aziliense	11.800 +/- 200 BP; 9,440 +/- 90 BP	GIF-5102; CSIC-362		Pérez Pérez, 1992; Adán et al., 2005
	Nivel 3	MSFC	11.670 +/- 200 BP	GIF-5106	MS	Alvarez Alonso, 2008:69
Los Canes	Sepultura II	Mesolítico	6770 +/- 65 BP - 7025 +/- 80 BP	AA-5296; AA-11744	AMS	Drak y Garralda, 2009
El Pindal	Superficie	Aziliense				
Los Azules	Superficie	Aziliense				Fernández-Tresguerres, 2004:313
	Nivel 3a	Aziliense	9430 +/- 120 BP	CSIC-216	14C-conv	
	Nivel 3d	Aziliense	9540 +/- 120 BP	CSIC-260	14C-conv	
	Nivel 3e I	Aziliense	10480 +/- 210 BP	BM-1875R	14C-conv	
	Nivel 3e 2	Aziliense	10880 +/- 210 BP	BM- 1876R	14C-conv	
	Nivel 3 f	Aziliense	10910 +/- 290 BP	BM-1878 R	14C-conv	
	Nivel 3e3	Aziliense	11320 +/- 360 BP	BM-1877R	14C-conv	
Collubil		MS				
Molino de Gasparín	Nivel 4	Asturiense				
Cueto de la Mina	Nivel B	MSFC	11650 +/- 190 BP; 11630 +/- 120 BP	OxA- 996; OxA- 969	AMS	Álvarez Alonso, 2008:69;
La Riera	Nivel 1	Asturiense	8.650 +/-300 BP			Straus et al., 1983:18
	Nivel 2 (27 sup.)	Aziliense	10.630+/-120 BP			
	Nivel 3 (24)	MSFC	10.890+/-430 BP			
	23	MS	12,620 +/- 300 BP	UCR - 1274D		Straus y Clark, 1986
	20	MS	12.360 +/- 670 BP	Ly -1645		
Balmori	Nivel 1	Asturiense				
	Nivel 2	Aziliense				
	Nivel 3	Magdaleniense				

Tabla 5.1. a. Niveles, adscripciones culturales y dataciones absolutas de los yacimientos del Cantábrico estudiados. Asturias.

	Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología
Cantabría	**Sovilla**		MSFC				
	El Castillo	Nivel 6	MSFC	10.310 +/- 120 BP	P.1583A	AMS	Barandiarán, 1988: 73
				12.390 +/- 30 BP	P.1581A	AMS	
	El Pendo	Nivel II	MSFC	10.600 +/- 200 BP			Montes Barquín, 2014
	Cueva Morín	Nivel 1	Aziliense	11.500 y 9.500 BP			Fernández – Tresguerres (2004) y Maíllo – Fernández et al. (2014)
		Nivel 2	Magdaleniense V	13.000 Y 12.500 BP			González Sainz (1995:164-165).
	La Chora		Magdaleniense VI				
	El Valle	G1	Superficie	10.120 +/- 280 BP	GX-24639	14C-conv	García-Gelabert (2000) tomado de Fernández-Tresguerres (2004:313)
		GDSS, I	Aziliense	11.040 +/ 150 BP	GX-23798	14C-conv	
		GDSS,I		11.050 +/- 150 BP	GX-23799	14C-conv	
		G1C2,II.2		11.130 +/- 170 BP	GX-24638	14C-conv	
	El Horno	Nivel 2	MSF	12.250 +/- 190 BP	GX-27456	14C-conv	Álvarez Alonso, 2008:69;
País Vasco	**Atxeta**	Nivel E	Magdaleniense V y VI				
	Santimamiñe	Arcp	Aziliense	10.060 +/- 60 BP	Beta- 240901	AMS	López y Guenaga, 2014:117-119 Hoyos, 1995
				10.100 +/- 60 BP	Beta- 240900	AMS	
		Almp	MSF	12.250 +/- 70 BP	Beta- 24902	AMS	
		SInc		12.790 +/- 70 BP	Beta-240902	AMS	
		Almp	Cantabrico VI	13.300-12.700 BP			
	Lumentxa	Nivel C	MSF				
	Silibranka	Nivel III	MSF				
	Urtiaga	Nivel C	MSF	8.700 +/-170 BP	CSIC-63		Carta Arqueológica
		Nivel D	MSF	10.280 +/-190 BP	CSIC-64		González Sainz, 1984:16
	Ekain	Nivel VI	MSF	12.050 +/- 190 BP	I - 9240	14C-conv	Altuna y Mariezkurrena, 2014:79
	Berroberria	Nivel D sup.	Aziliense	8.210 +/- 410 BP	BM-2371	14C-conv	Barandiarán, 1988c: 16

Tabla 5.1.b. Niveles, adscripciones culturales y dataciones absolutas culturales de los yacimientos del Cantábrico estudiados. Cantabria y País Vasco.

		Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología
Madrid		La Ventana	Área del abrigo	MSF				
Madrid		Casa Montero	2382 15363	Neolítico Antiguo	6,400 +/- 40 6,200 +/- 40	Beta-206512 Beta-295152	AMS AMS	Díaz del Río Y Consuegra, 2011:225.
Madrid		Arroyo de las Moreras	Parque Darwin 2	Epipaleolítico	9880 - 9560 BP		14C-conv	Morín, Canales y Arcos, 2006
Madrid		El Castejón	Diferentes pozos	Calcolítico				
Castilla y León	Salamanca	La Dehesa del Tejado de Béjar	Superficie	MSF				
Castilla y León	Segovia	La Peña de Estebanvela	Superficie Nivel I Nivel II Nivel III	MSF MSF MSF MS	10. 640 +/- 60 BP - 11.330 +/- 50 BP 11.400 +/- 120 BP - 11.700 +/- 70 BP 12.070 +/- 40 BP - 12.440 +/- 50 BP	Beta-290779; Beta-287754 Beta-155116: Beta-197376 Beta-232940; Beta - 232939	14C-conv	Jordá Pardo y Cacho (2013:78)
Andalucía	Córdoba	El Pirulejo	Nivel P-4	Magdaleniense Medio Mediterraneo o Magdaleniense Superior Mediterraneo - A	13.500 - 14.500 BP		14C-conv	Cortés et al., 2008
Andalucía	Málaga	Cueva del Humo		Neolitico Inicial				
Extremadura	CA	El Conejar		Calcolítico				
Extremadura	Badajoz	Cueva de los Postes		Epipaleolítico	7630+/-50 BP	Poz-18823	14C-conv	Collado y García Arranz, 2009: 1184

Tabla 5.2. Niveles, adscripciones culturales y dataciones absolutas de los yacimientos del Interior y Andalucía estudiados.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Nº Cantos	Nº Placas	Total soportes	Ref. Lab.	Método	Bibliografía de la cronología
Fariseu	Nivel 4	MSF	11.000 +/- 1.100 BP-10.800 +/- 1.700 BP					14C-con	Aubry et al., 2009:367
Quinta da Barca Sul	Nivel 3	MSF	12.700+/-1000BP; 11600+/-1200BP; 11900+/-1100BP					TL	Garcia Diez, Aubry y Samapaio, 2009:395
Cardina I	Unidad 4	MS							

Tabla 5.3. Niveles, adscripciones culturales y dataciones absolutas de los yacimientos del Atlántico estudiados.

Nuestro punto de partida cronológico es el Magdaleniense Superior Final (MSF). Esto no quiere decir ni mucho menos que anteriormente no existieran soportes líticos que por sus características, decoración o presencia de color, no tuvieran cabida en este trabajo, salvo por el detalle de su adscripción cronológica. Pondremos algunos ejemplos a este respecto.

Cova Rosa es un yacimiento que presenta una larga ocupación y se encuentra en la cuenca del Sella junto enclaves aquí tratados como son Los Azules y Collubil. Dentro de los catálogos de arte mueble cantábrico se citan algunas piezas pertenecientes a este enclave que están realizadas en soporte lítico, pero que no hemos incluido en nuestro catálogo por pertenecer a cronologías anteriores a las aquí tratadas, aunque nos sirven para observar un panorama de tradición en un mismo entorno geográfico.

En concreto son dos piezas las que queremos resaltar. Una de ellas es una

"plaquita de pizarra gris azulada con muescas a ambos costados y cuatro líneas pertenecientes al eje, de lado a lado, grabadas con seguridad. Rota la pieza por ambos extremos pudiera ser fragmento de algún tipo de colgante. En el Museo de Oviedo se indica "capa 8º" "(Barandiarán, 1972: 116), de la que tenemos la suerte, recogió su imagen en una fotografía en blanco y negro.

Ese nivel 8, contenía otros adornos-colgantes, pero (Álvarez -Fernández, 2006; Álvarez -Fernández et al., 2005) y Álvarez -Fernández et al. (2014) consideran que la capa 8 pertenecía al Solutrense, por lo que dicha pieza no está en nuestro catálogo.

Figura 5.1: Piezas líticas de arte mueble de Cova Rosa. La imagen de la izquierda se corresponde con la placa recogida por Barandiarán (1972:116) del Solutrense y la de la derecha es el canto con perforación natural del Magdaleniense Inferior citado por Álvarez -Fernández et al. (2014:79).

Otra pieza de interés del mismo yacimiento, perteneciente al Magdaleniense inferior según la revisión de Utrilla (1976, 1981:59), como recoge Álvarez - Fernández (2014:78) con una fotografía en color, es otro canto con perforación natural (Álvarez-Fernández, 2006).

Sin saber su cronología, encajarían perfectamente en la tradición de temas y soportes que barajamos en nuestro estudio.

Como en el caso de Cova Rosa, creemos que es necesario hacer una breve mención, al yacimiento de Ermitia, también en el Cantábrico, que presenta una larga ocupación desde el Solutrense al Eneolítico.

Ermitia tiene la desventaja de que no se recuperaron muchos materiales en general en las excavaciones que llevaron a cabo en 1925 y 1926 J. M. Barandiarán y T. Aranzadi, y además no llegaron a precisar la determinación cultural de cada nivel, siendo el estudio de materiales posterior el que ha dado esa aparente larga secuencia como señala Barandiarán (1973:128).

De igual forma, González Sainz (1989:114) indica que para su estudio separó los materiales óseos depositados en el Museo de San Telmo, del nivel Magdaleniense genérico, indicando que una buena adscripción de buen número de piezas era muy difícil. Así, las piezas aquí citadas no forman parte del catálogo, aunque creemos interesante tenerlas presentes. En soporte lítico, perteneciente a

Ermitia encontramos dos piezas. La primera (*véase* figura 5.2), la hallamos descrita en el catálogo de Barandiarán de la siguiente forma:

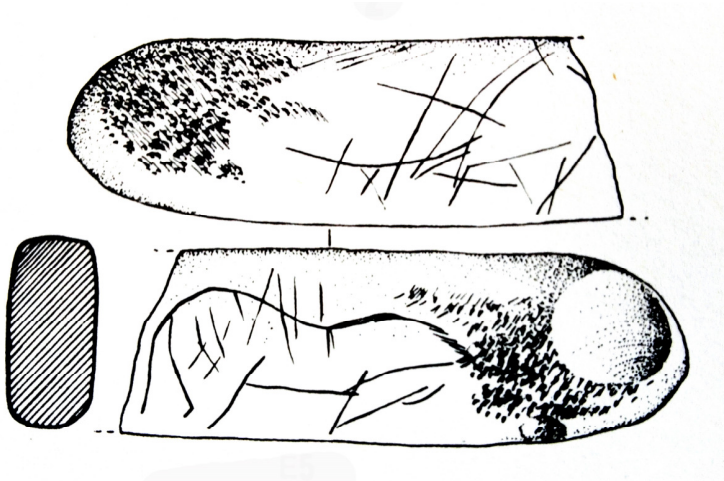


Figura 5.2.: Yacimiento de Ermitia. Calco del compresor con representación de caballo (Barandiarán, 1973:129).

Fragmento de pequeño compresor de pizarra de color verde oscuro, sobre canto aplanado. Conserva en un extremo, por ambas caras, las marcas de su utilización. Fue publicado por J. M . Barandiarán, 1949. Tiene en una de las caras una

figura de caballo, en trazos muy finos, hacia la derecha: se indica bien todo el contorno del cuerpo (carece de cabeza), con una pata por par, la cola destacada y se insiste, por cortos trazos oblicuos, en la representación más realista de la crinera. Hay cortas líneas, de tendencia perpendicular al eje, que rellenan en parte el anca trasera y cortan la línea del dorso. En la otra cara del compresor hay varias líneas, también de trazo muy fino, en las que no se puede leer con claridad figura alguna (se sugiere, con muchas dudas, un cuarto trasero de otro caballo que se orientaría hacia la izquierda) Magdaleniense (lám.36.2.) Barandiarán (1973:129).

Curiosamente de esta pieza González Sainz (1989:119) hará una breve mención, de la siguiente forma: "además del conocido compresor de pizarra con un caballo acéfalo grabado, publicado por J. M. de Barandiarán (1949), y luego por I. Barandiarán (1973:129), y un percutor sobre canto rodado, incluimos un metatarso de cérvido (…)". De esta manera parece que tenemos: el canto con el caballo, un percutor y añade "T. Aranzadi y J. M. de Barandiarán (1928, reed.

1976:175) citan: “un canto de hematites cóncavo en forma de escudilla o de candil, de 15 por 12 cm., casi triangular redondeado y por la otra cara casi plano por fracturas”, aparecido en el nivel magdaleniense” (González Sainz, 1989:119).

Suponemos que el percutor y la pieza de hematites no fueron consideradas por I. Barandiarán al no presentar decoración tradicional, pero en nuestro trabajo tendría sentido considerarlas como conjunto. Aun así, el problema de la cronología hace que seamos cautos y solo las mencionemos aquí con la finalidad de apuntar a cierta unidad de usos y funciones cronológica y geográficamente.

Dicho todo esto, la consideración de Magdaleniense Superior Final que hemos utilizado como referencia para empezar nuestro estudio se corresponde con un abanico de cronologías absolutas que parece bastante amplio rozando el 13.000 BP aproximadamente de Cueva Morín, Santimamiñe, Ekain o Fariseu hasta el 10.200 BP de Urtiaga, 10.300 BP de El Castillo o el 10.600 BP de Estebanvela. Hablamos por tanto de una horquilla de 3000 años más o menos donde los soportes líticos con representaciones zoomorfas tienen su máximo esplendor, mientras, los soportes con grafías referidas a líneas o puntos, así como manchas de color perduran en el tiempo tanto en momentos anteriores como posteriores, como hemos estudiado en Casa Montero, ya en el Neolítico, o incluso en El Castejón adscrito al Calcolítico. Lo que evidencia sin duda, la tradición de temas, estilos y técnicas a los que hacen referencia Bueno y Balbín (2016).

5. 3 ANÁLISIS LÍTICO

5.3.1. Análisis de número de piezas (cantos y placas) por zonas geográficas y por periodos.

Como se ha venido señalando a lo largo del presente texto, era necesario una revisión que agrupara y ofreciera la consideración que se merecían aquellas piezas de arte mueble cantábrico cuyo soporte son los cantos o las placas.

Cuando hablamos de placas, insistir en que únicamente se tomarán en consideración aquellas cuya naturaleza es lítica y no ofrece duda. Hacemos esta advertencia porque dentro del conjunto de piezas que comprendían la expresión gráfica de Estebanvela, la pieza número 17, no fue incluida en nuestro catálogo por ser de hueso, a pesar de estar publicada (García Diez, 2013) con el conjunto aquí considerado.

En la recopilación que hemos llevado a cabo se pueden apreciar algunas líneas generales como son:

- La mayoría de los yacimientos con arte mueble en soporte lítico en el norte peninsular, proceden de intervenciones arqueológicas antiguas. Lo cual creemos que afecta al número de piezas estudiadas historiográficamente, debido al propio carácter selectivo que podía tener la recogida de materiales en esos momentos. Siendo los cantos y las placas elementos "menores" dentro de los estudios líticos tradicionales no nos extraña que algunas piezas decoradas fueran desestimadas en las terreras sin mayor consideración.
- Quizás por eso en las intervenciones más recientes, ya en la segunda mitad del siglo XX, llevadas a cabo con metodologías más cuidadosas nos han ofrecido gran número de piezas procedentes de enclaves concretos que han modificado totalmente el panorama que sobre este tipo de soportes teníamos a nivel peninsular (Chaves, Fariseu, Estebanvela, Arroyo de las Moreras, El Castejón, etc.).
- Respecto a los periodos cronológicos, en el norte peninsular se observa como el número de placas disminuye a favor de un creciente interés por los cantos, que adquieren un protagonismo absoluto no sólo en el Aziliense sino en todos los periodos posteriores.

Para ilustrar a lo que nos referimos, hemos realizado las Tablas 5.4. a y b, 5.5. y 5.6. donde se pueden observar los yacimientos estudiados y de los que tenemos datos que se pueden considerar (24 yacimientos del Cantábrico, 10 del Interior y 3 de Portugal) con el número de cantos y placas de referencia, así como sus cronologías y adscripciones culturales.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Nº Cantos	Nº Placas	Total soportes
La Paloma	Nivel 4	MSFC	12,860 +/-130BP 12,750 +/- 130 BP	3	8	11
	Nivel 2	Aziliense		7	0	7
Cueva Oscura de Ania	Nivel 1	Aziliense Antiguo	-			
	Nivel 2	Aziliense	11.800 +/- 200 BP; 9,440 +/- 90 BP	3	0	3
	Nivel 3	MSFC	11.670 +/- 200 BP	1	12	13
Los Canes	Sepultura II	Mesolítico	6770 +/- 65 BP - 7025 +/- 80 BP	2	0	2
El Pindal	Superficie	Aziliense				
Los Azules	Superficie	Aziliense				
	Nivel 3a	Aziliense	9430 +/- 120 BP	15	0	15
	Nivel 3d	Aziliense	9540 +/- 120 BP			
	Nivel 3e I	Aziliense	10480 +/- 210 BP			
	Nivel 3e 2	Aziliense	10880 +/- 210 BP			
	Nivel 3 f	Aziliense	10910 +/- 290 BP			
	Nivel 3e3	Aziliense	11320 +/- 360 BP			
Collubil		MS		0	1	1
Molino de Gasparín	Nivel 4	Asturiense		1	0	1
Cueto de la Mina	Nivel B	MSFC	11650 +/- 190 BP; 11630 +/- 120 BP	21	0	21
La Riera	Nivel 1	Asturiense	8.650 +/-300 BP	20	0	20
	Nivel 2 (27 sup.)	Aziliense	10.630+/-120 BP	1	0	1
	Nivel 3 (24)	MSFC	10.890+/-430 BP	2	0	2
	23	MS	12,620 +/- 300 BP			
	20	MS	12.360 +/- 670 BP			
Balmori	Nivel 1	Asturiense		0	0	0
	Nivel 2	Aziliense		1	0	1
	Nivel 3	Magdaleniense		4	0	4

Tabla 5. 4.a. Número de cantos y placas por yacimientos y niveles de interés. Asturias.

	Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Nº Cantos	Nº Placas	Total soportes
Cantabría	**Sovilla**		MSFC		0	2	2
	El Castillo	Nivel 6	MSFC	10.310 +/- 120 BP 12.390 +/- 30 BP	0	1	1
	El Pendo	Nivel II	MSFC	10.600 +/- 200 BP	3	0	3
	Cueva Morín	Nivel 1	Aziliense	11.500 y 9.500 BP	4	0	4
		Nivel 2	Magdaleniense V	13.000 Y 12.500 BP	1	1	2
	La Chora		Magdaleniense VI		3	0	3
	El Valle	G1	Superficie	10.120 +/- 280 BP			
		GDSS, I	Aziliense	11.040 +/ 150 BP	3	0	2
		GDSS,I		11.050 +/- 150 BP			
		G1C2,II.2		11.130 +/- 170 BP			
	El Horno	Nivel 2	MSF	12.250 +/- 190 BP	0	1	1
País Vasco	**Atxeta**	Nivel E	Magdaleniense V y VI		4	0	4
	Santimamiñe	Arcp	Aziliense	10.060 +/- 60 BP 10.100 +/- 60 BP	6	0	6
		Almp	MSF	12.250 +/- 70 BP			
		Slnc		12.790 +/- 70 BP			
		Almp	Cantabrico VI	13.300-12.700 BP			
	Lumentxa	Nivel C	MSF		0	2	2
	Silibranka	Nivel III	MSF		3	0	3
	Urtiaga	Nivel C	MSF	8.700 +/-170 BP	0	0	0
		Nivel D	MSF	10.280 +/-190 BP	2	3	5
	Ekain	Nivel VI	MSF	12.050 +/- 190 BP	0	4	4
	Berroberria	Nivel D sup.	Aziliense	8.210 +/- 410 BP	0	1	1

Tabla 5.4.b. Niveles, adscripciones culturales y dataciones absolutas de los yacimientos del Cantábrico estudiados. Cantabria y País Vasco.

		Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Nº Cantos	Nº Placas	Total soportes
Madrid		La Ventana	Área del abrigo	MSF		0	3	0
Madrid		Casa Montero	2382 15363	Neolítico Antiguo	6,400 +/- 40 6,200 +/- 40	3	0	3
Madrid		Arroyo de las Moreras	Parque Darwin 2	Epipaleolítico	9880 - 9560 BP	9	0	9
Madrid		El Castejón	Diferentes pozos	Calcolítico		58	0	58
Castilla y León	Salamanca	La Dehesa del Tejado de Béjar	Superficie	MSF		0	1	1
Castilla y León	Segovia	La Peña de Estebanvela	Superficie	MSF		4	1	5
Castilla y León	Segovia	La Peña de Estebanvela	Nivel I	MSF	10. 640 +/- 60 BP - 11.330 +/- 50 BP	15	1	16
Castilla y León	Segovia	La Peña de Estebanvela	Nivel II	MSF	11.400 +/- 120 BP - 11.700 +/- 70 BP	15	2	17
Castilla y León	Segovia	La Peña de Estebanvela	Nivel III	MS	12.070 +/- 40 BP - 12.440 +/- 50 BP	3	0	3
Andalucía	Córdoba	El Pirulejo	Nivel P-4	Magdaleniense Medio Mediterraneo o Magdaleniense Superior Mediterraneo - A	13.500 - 14.500 BP	0	10	10
Andalucía	Málaga	Cueva del Humo		Neolitico Inicial		1	0	1
Extremadura	CA	El Conejar		Calcolítico		0	3	0
Extremadura	Badajoz	Cueva de los Postes		Epipaleolítico	7630+/-50 BP	0	1	1

Tabla 5.5. Número de cantos y placas por yacimientos y niveles de interés. Interior y Andalucía.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Nº Cantos	Nº Placas	Total soportes
Fariseu	Nivel 4	MSF	11.000 +/- 1.100 BP-10.800 +/- 1.700 BP	2	62	64
Quinta da Barca Sul	Nivel 3	MSF	12.700+/-1000BP; 11600+/-1200BP; 11900+/-1100BP	2	49-colorante	2
Cardina I	Unidad 4	MS		1	207-Colorante	1

Tabla 5.6. Número de cantos y placas por yacimientos y niveles de interés. Atlántico.

Teniendo la precaución de saber que en ese contaje van piezas desaparecidas, otras que no hemos consultado personalmente y otras cuya adscripción se debe a la correlación que hemos hecho entre sus etiquetas correspondientes y las publicaciones de los enclaves a los que pertenecen, podemos afirmar algunas consideraciones.

En aquellos enclaves que tienen un largo recorrido cronológico, vemos como en todos los niveles de la tradición Magdaleniense – Aziliense encontramos alguna pieza decorada o con restos de color, lo que viene a mostrar tímidamente que el fenómeno de los cantos y placas ha perdurado en el tiempo.

Por otro lado, y como hemos señalado en otros capítulos el hecho de que en algunos enclaves encontremos una única pieza no debe ser significativo pues, coincide con intervenciones realizadas a principios del siglo XX donde la recogida de materiales, en ocasiones, era del todo selectiva.

En el lado opuesto, llama la atención de enclaves cuyo número de cantos o placas supera incluso la decena, y que como ya habrá apreciado el lector se corresponden con yacimientos excavados con metodología actual en los últimos 5 años, citemos por ejemplo el caso de Arroyo de las Moreras y El Castejón, o el de Fariseu que si bien se conoce desde los años 90 del siglo XX fue objeto de un minucioso y admirable trabajo por parte de Aubry (2009) y su equipo.

Finalmente, se puede apreciar como en cada yacimiento, aunque existan cantos y placas siempre existe cierta preferencia por un tipo de soporte. Esto se debe indudablemente, y como que queda del todo en evidencia en Fariseu, a que la materia prima elegida para la elaboración de nuestras piezas se localiza en las

inmediaciones más próximas. Así, algunos cantos alargados característicos de la zona del País Vasco tienen una morfología particular que no hallamos en otros territorios por lo mismo, como apunta González Sainz (1989), existiendo una íntima relación entre la forma del soporte lítico y el tipo de roca local, independientemente de la cronología.

Por último, a este respecto, hemos comprobado si existe alguna preferencia a nivel cronológico. Para hacer esta apreciación, necesitamos enclaves de larga ocupación en los que tengamos documentados los soportes líticos en diferentes momentos. Para ello hemos tomado unos escasos ejemplos que cumplen estas características como son Peña de Estebanvela y Santimamiñe. Como se ve en las Figuras 5.1.b y 5.5. el mayor número de piezas coincide con el Magdaleniense Superior Final disminuyendo hacia fechas más antiguas o más recientes, como ya hemos señalado, predominando en ambos casos a lo largo de toda la secuencia estudiada los cantos.

Si agrupamos todos los soportes decorados de nuestro estudio observamos como a partir de Magdaleniense Superior Final los soportes líticos decrecen, sin llegar a desaparecer en ningún momento, para volver a cobrar presencia en momentos más recientes.

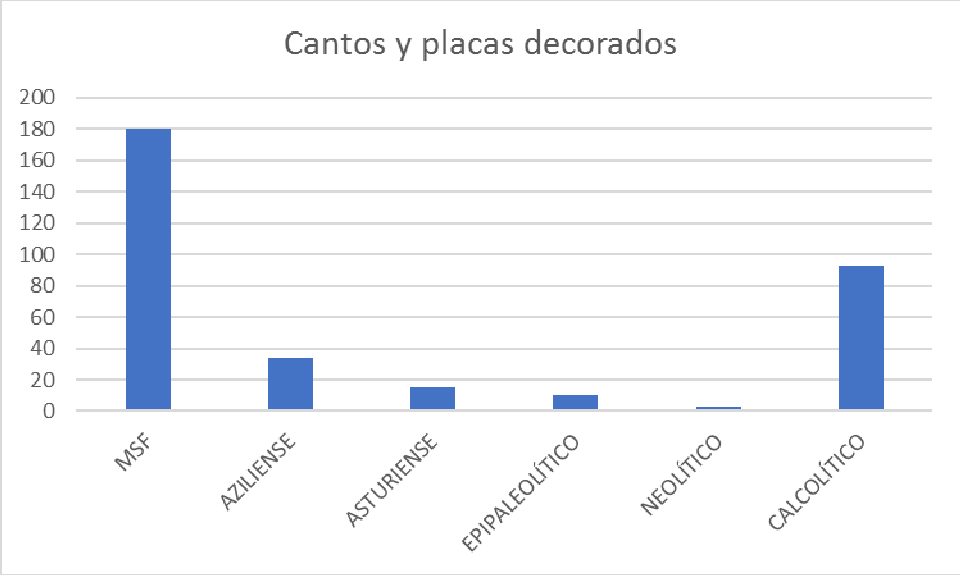


Figura 5.3. Evolución cronológica de la presencia de cantos y placas decoradas de la Península Ibérica.

5.3.2. Materia prima y morfología.

Al hacer el recuento de piezas con diferentes materias primas, hay dos que destacan sobre el conjunto: el esquisto (con un 31%) y la cuarcita (con un 30%) por constituir a más de un centenar de piezas respectivamente en nuestro conjunto.

El gran número de piezas en esquisto proceden en su mayoría de un único yacimiento, Fariseu, no ocurriendo lo mismo con la cuarcita cuya presencia supera la quincena de yacimientos.

El esquisto es una roca fácilmente reconocible por su aspecto exterior, similar a la pizarra en el proceso de morfogénesis y apariencia. Llama la atención por estar formada por láminas de minerales apilados y paralelos imposibles de separar (García Palacios, 2006: 214). Así, su uso es totalmente local y el hecho de que forme parte de piezas de arte mueble se explica porque son fragmentos ya desprendidos de la roca.

En cuanto a la cuarcita, se trata de una "roca usada desde antiguo, por su dureza, resistencia y difícil alterabilidad". Su gran dureza hace que se erosione muy lentamente adquiriendo en el tiempo la forma de canto o guijarro, los típicos cantos rodados, que cuando se fracturan dan bordes angulosos, muy finos y cortantes. Así, ha sido empleada para la obtención de flechas, hachas, raederas, chopper, etc. (García Palacios, 2006: 216). Y no es de extrañar que la encontremos presente en más de una quincena de yacimientos, con formas y funciones diversas.

La tercera materia prima más empleada en nuestro conjunto es la arenisca (con un 12%). Se trata de una roca con una gran variedad de coloraciones y texturas (García Palacios, 2006: 219) y la tenemos presente en más de veinte yacimientos.

El resto de grupos son minoritarios. Las piezas de sílex, aunque pertenecientes a la industria lítica *per sé* han sido incluidos por presentar restos de color, y el porcentaje del ocre, un 5%, no es valorable pues donde hubo color debió haber ocre y esto a veces no se corresponde con los materiales que se han depositado en los museos o que ha llegado hasta nosotros.

En lo que hay que reparar es la gran variedad de materias primas utilizadas (*véase* Figura 5.4), pues, hemos contabilizado hasta nueve grupos diferentes de materias primas frente a dos únicos tipos de soportes como son el canto y la placa.

Figura 5.4.: Representación de los porcentajes de materias primas empleadas en nuestro conjunto de estudio.

Si llevamos a cabo el mismo estudio porcentual sobre las morfologías de las piezas, ocurre prácticamente lo mismo, *véase* la Figura 5.5. Hay una gran variedad de formas a pesar de que estás deben están encuadradas en dos únicos soportes el canto y la placa.

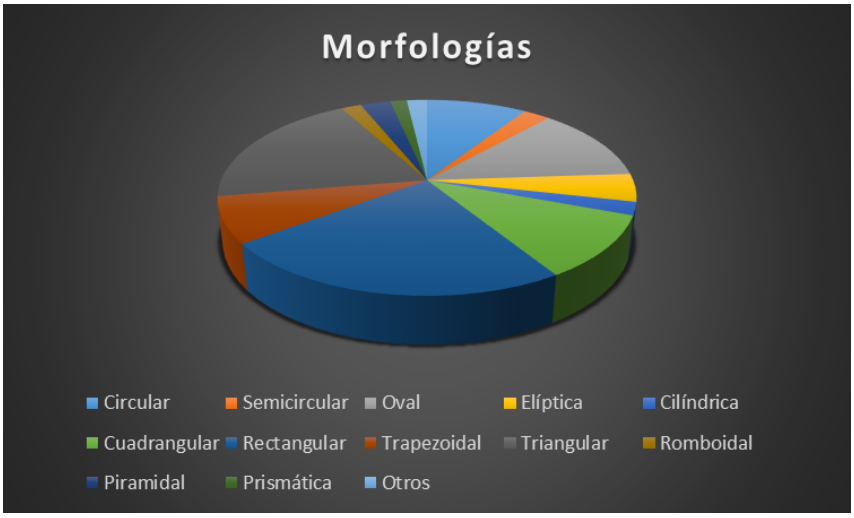


Figura 5.5.: Representación de los porcentajes de los diferentes tipos de morfologías que encontramos entre los cantos y las placas estudiadas.

Las morfologías más frecuentes son la rectangular con un 24% coincidiendo con soportes sobre placa y la oval con un 20% coincidiendo sobre soportes sobre canto.

¿Qué quiere esto decir? ¿Por qué insistimos en estos aspectos? Insistimos porque en realidad lo que va a primar en la elección del soporte es que sean un canto o una placa, no la composición material, el color o la textura. Creemos que la motivación al escoger el soporte no se debe exclusivamente a la proximidad, precisamente porque donde hay placas o cantos también puede haber lo otro. De nuevo, para ilustrar lo que queremos decir, recurriremos al caso de Fariseu, donde si bien la mayoría de los soportes son placas, el Canto que tiene el antropomorfo representado es un canto porque hubo la intención de buscarlo, seleccionarlo y decorarlo de forma diferente, se buscó para aquella finalidad y no fue algo accidental.

El número de yacimientos donde encontramos placas es mucho menor, casi la mitad, del número de yacimientos donde hemos encontrado cantos (*véase* Figuras 5.4.a, 5.4.b, 5.5. y 5.6.). Además, como se observa en la figura 5.17 sí que parecen ser soportes predominantes de periodos antiguos. Recordemos que entre las placas decoradas hay dos conjuntos muy importantes: el de Cueva Oscura de Ania con 14 placas pintadas y el de Fariseu con 62 placas grabadas. La única placa grabada Aziliense procede de Berroberría.as y las tres placas calcolíticas grabadas pertenecen a un mismo enclave, El Conejar. Por tanto, las placas parecen estar en un segundo plano a nivel geográfico y a nivel cronológico.

5.3.3. Atributos tipométricos y orientación de las piezas

Respecto a los atributos tipométricos vamos a abordar en primer lugar si existe alguna preferencia por el peso de las piezas, pues eso, además, nos va a indicar la mayor o menor facilidad para su transporte ya que de lo que nos ocupamos es de piezas tratadas como “arte mueble”.

El total de piezas cuyo peso conocemos en gramos asciende a 242, y el conjunto presenta una media de 245 g. que en definitiva las hace accesibles para su transporte incluso a los niños.

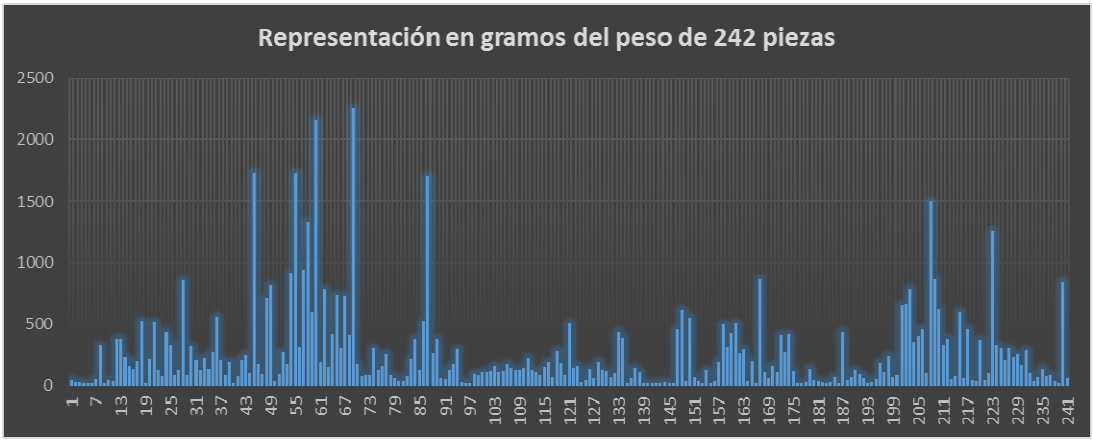


Figura 5. 6.: Representación en gramos de los pesos de 242 piezas medidas.

En la Figura 5.6. queda en evidencia que, aunque hay una gran diversidad de pesos, la mayoría no supera los 500g. y son casos muy puntuales, aquellos que superan el kg.

Por otro lado, vamos a observar cual es la tendencia para el Índice de alargamiento. Como ya señalamos en la metodología, éste es un aspecto que se considera en los análisis líticos comúnmente. En esta ocasión, nosotros, vamos a utilizarlo, en referencia a las piezas que tienen algún tipo de decoración. Este índice va a señalarnos, en una sola medida, la preferencia sobre el tamaño del "lienzo", por eso no vamos a considerar por separado las medidas tridimensionales.

Como el conjunto de Estebanvela es numeroso debemos hacer una observación sobre estas piezas, que no pudimos consultar personalmente, por lo que las fichas que sobre ellas forman parte de nuestro catálogo están realizadas en base a los datos de García Diez (2013).

Muchas de las piezas de Estebanvela en su publicación, presentan el eje de mayor longitud en estado horizontal y es tomado como la anchura máxima en las medidas. Nosotros, hemos mantenido la fotografía original con la orientación, así, en horizontal, pero hemos incluido la mayor medida de longitud en la altura, para que el Índice de alargamiento no quedase afectado por modificación de criterios.

Ese "mayor valor" (sea la longitud o la anchura, pero que nosotros hemos unificado en longitud) es el tomado para obtener el Índice de alargamiento, y así en una sola medida poder comparar el tamaño elegido para el desarrollo de una grafía.

Como se aprecia en la Figura 5.7. el Índice de alargamiento de todas nuestras piezas, salvo una excepción que se corresponde con una pieza de la Peña de Estebanvela precisamente, lo que se observa es cierta uniformidad. La media de los índices de alargamiento de las 305 piezas de las que teníamos las medidas tipométricas necesarias es de 2,02 mm y como se ve en casi ningún caso superan la medida de 5 mm. Por tanto, estamos ante la evidencia de que el tamaño del lienzo aun cuando nos pueda parecer excesivamente pequeño era intencionado también.

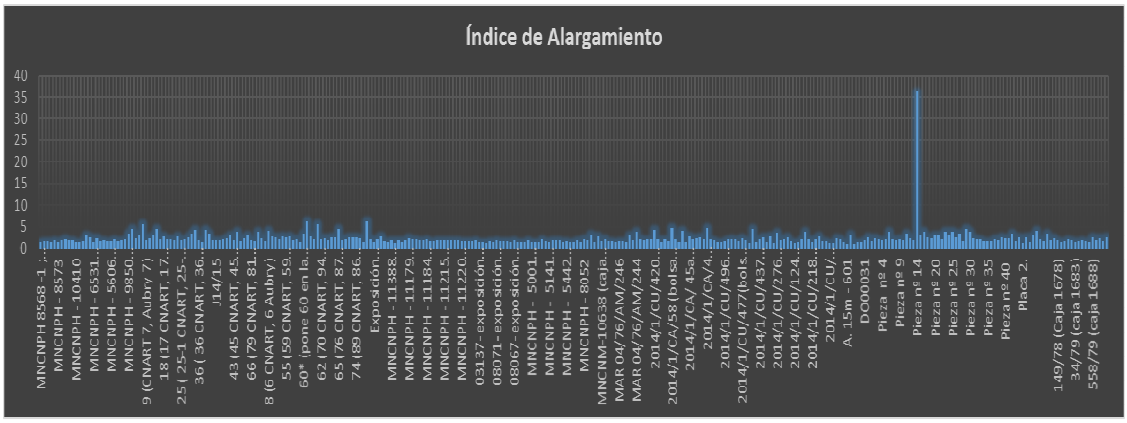


Figura 5.7.: Representación de los índices de Alargamiento.

Aparte de los datos aquí expuestos, respecto al peso, incluso al Índice de alargamiento, debemos llamar la atención sobre aquellas piezas decoradas, que presentan fracturas, muy concretamente en el caso de Fariseu y que analizaremos más adelante. Las piezas que están fracturadas debieron tener un peso y una superficie mayor a la considerada en los análisis que nos permiten especular sobre otras funciones.

Respecto a la orientación, como ya señalamos en el Capítulo 4, la orientación de las piezas en nuestro trabajo ha seguido los criterios de Risch (2002 (a): 39-40) recogidos por Capote (2013), a excepción de la anchura de las piezas que nosotros hemos decidido ubicarla en la parte inferior por haber sido significativa en la identificación del antropomorfo de Fariseu. Esta decisión, casi fruto de la intuición, resulta no ser azarosa, para la comprensión de las decoraciones a nivel global. En la publicación de García Díez (2013:509) sobre las piezas de Estebanvela, se pone de manifiesto como la decoración a base de dos series de líneas paralelas asociadas a los bordes y afrontadas, que es la

predominante en este conjunto, permite ponerlas en relación con otras pertenecientes al área francesa que procedían de contextos del final del Magdaleniense y del Aziliense. Entre esos conjuntos García Díez (2013:509) cita los de Rochedane (Thévenin, 1983; D´Errico, 1994), Villepin (Peyrony, 1936), Pagés (Couraud y Lorblanchet, 1986), Rhodes II (Simmonet, 1967), Espèlugues (Thévenin, 1983), Roc (Lenoir y Rousot, 1975) o Dufaure (Straus et al., 1995), pero insiste, en que de todos ellos, se vincula más estrechamente con el "tipo A o de Rochedane establecido por Thévenin (1983), es decir, un soporte decorado con dos series de líneas paralelas afrontadas y situadas en los lados del soporte, ocupando la decoración la parte central y uno de los extremos de la superficie pétrea*".*

Hasta este punto estamos de acuerdo, sin embargo, añade*: incluso en algún caso del yacimiento de Rochedane la vinculación se amplía a la forma romboidal/ oblonga que es propia de algunos soportes decorados de La Peña de Estebanvela, siendo así que pudiera llegarse a hablar de identidad compositiva, lo que sería entendido como representativo de la existencia de las estrechas relaciones culturales entre los grupos humanos del área interior peninsular y del noreste de Francia, distanciados ambos territorios por unos 14.000 km. La Peña de Estebanvela se integra, atendiendo al componente decorativo lineal, en una tendencia que se reconoce en diferentes territorios europeos* García Díez (2013:509).

Y en este sentido creemos que hay que hacer una matización. Si bien, Los grupos gráficos lineales de Estebanvela se integran dentro del "componente decorativo lineal" que tiene una marcada trayectoria en Europa, ganando progresivamente presencia en detrimento de las representaciones zoomorfas a medida que nos alejamos del Magdaleniense final, las piezas de Estebanvela tienen una identidad propia y las de Rochedane otra. La forma de justificarlo, es empleando precisamente los mismos criterios de orientación. Si aplicamos nuestro criterio de orientación en ambos casos, sin considerar las orientaciones tradicionales de todas estas piezas (que parecen dar prioridad a la decoración colocándolas siempre en la parte superior por defecto- *véase* García Díez (2013) y D´Errico (1994)-), es decir, teniendo muy presente que la mayor anchura va a ir colocada en la parte inferior, además del resto de criterios de Risch (2002),

encontramos que en cada conjunto se ha elegido una posición diferente para la elaboración de las grafías aun cuando los motivos son prácticamente los mismos, lo que da una identidad propia y particular a cada conjunto como se puede apreciar en la Figura 5.8..

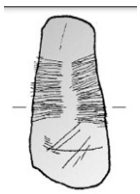
Yacimiento	Piezas orientadas siguiendo los criterios indicados en el Capítulo 4				Publicación de Referencia
Estebanvela					García Díez (2013)
	Pieza Nº 19	Pieza Nº 23	Pieza Nº 24	Pieza Nº 26	
Rochedane					D´Errico (1994)
	Pieza Nº 8	Pieza Nº 19	Pieza Nº 22	Pieza Nº 26	

Figura 5.8.: Piezas de Peña de Estebanvela tomadas de García Diez (2013) y piezas de Rochedane tomadas de D´Errico (1994). Orientadas siguiendo la metodología expuesta para demostrar que la elección de un criterio uniforme para la orientación de la pieza puede hacer variar su lectura, interpretación

Aunque las piezas de Estebanvela guardan un claro parentesco con las piezas de Rochedane, con las que comparte un parecido indiscutible en la decoración, no parece resultar así en la distribución respecto al soporte, algo que se pone de relieve al mantener un criterio de orientación.

En este orden de decoraciones y distribución en el soporte sería interesante haber podido consultar la Placa 3 de La Ventana cuya descripción parece, aparentemente, encajar con las descripciones de Estebanvela y quizás podríamos hablar de diferencias no de tipo grupal, si no de tipo regional.

Dicho esto, además creemos que la decoración concentrada en la mitad o un tercio de las figuras puede ofrecernos más información, pues, no es descabellado poder asociar tanto la forma del soporte como la decoración en relación al mismo

con posibles representaciones antropomorfas como veremos más adelante al abordar los temas presentes en nuestro conjunto de estudio.

5.3.4. Otras consideraciones generales: conservación, alteraciones, ...

En la ficha del catálogo se observan otros aspectos, más típicos de los análisis líticos de las piezas pero que nos podían aportar diferente información.

Las alteraciones o la conservación de las mismas creemos que era necesario contemplarlas sobre todo a modo de reflexión. En algunos casos el empleo de pegamento en el etiquetado de las piezas las ha dejado manchas, una alteración reciente y evitable, que muestra por otro lado como también el trabajo de conservación en los museos ha evolucionado, dejando sin embargo señales en algunas piezas.

Figura 5.9.: Representación de % según el estado de conservación de las piezas de estudio.

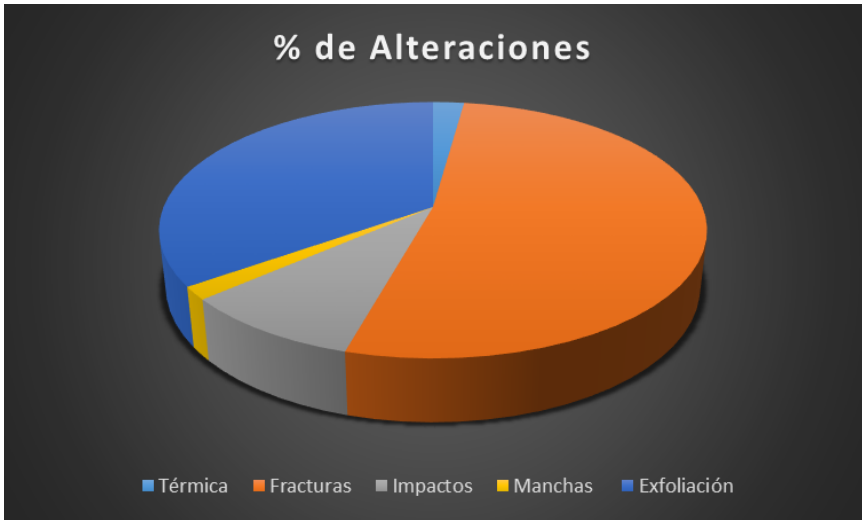


Figura 5.10.: Representación de % de las diferentes alteraciones que podemos encontrar.

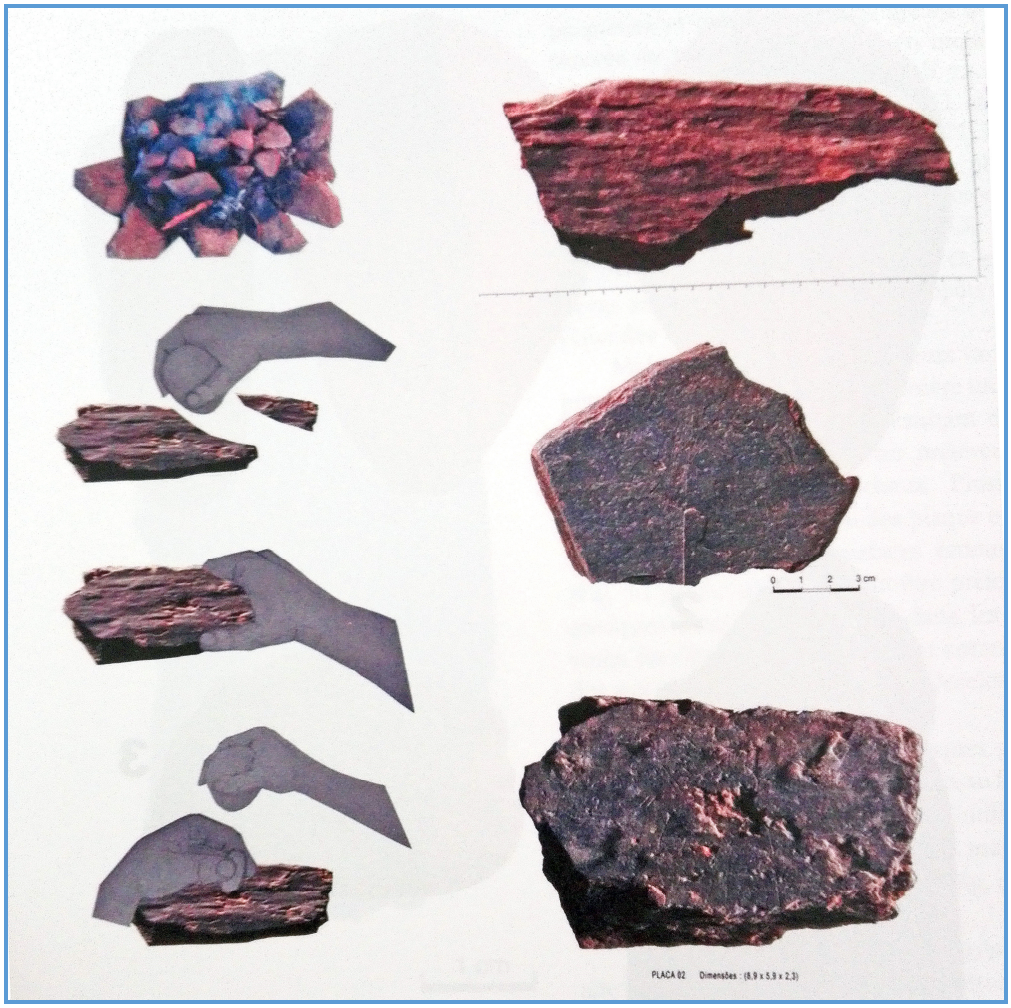


Figura 5.11.: Esquema teórico de ejemplos arqueológicos de modificaciones térmicas, fracturas voluntarias o casuales, en relación a la reutilización de placas grabadas de la unidad 4 de Fariseu tomado de Aubry (2009:388).

La presencia de alteraciones térmicas, está informando de contextos donde hubo fuego y todo lo que ello implica.

En el caso de Fariseu como ya señaló Aubry (2009:388) las piezas de la unidad 4 de Fariseu presentaban diferentes tipos de alteraciones, entre ellas la térmica, que, aunque no es significativa a nivel de número en nuestro conjunto si lo es a nivel interpretativo.

En nuestro repertorio, junto a las de Fariseu, las piezas de La Ventana sabemos que se localizaron en la proximidad de una de las estructuras de combustión del sector de acceso Jiménez Guijarro y Sánchez Marco (2004:257). Además, creemos que algunas piezas de Arroyo de las Moreras pudieron sufrir altísimas temperaturas, que les proporcionaron ese aspecto blancuzco y de tacto talcoso (*véase* Figura 5.12), a pesar de saber que son cuarcitas como así mostró el análisis Raman que el equipo de la UAH dirigido por Bueno está llevando a cabo, para un minucioso estudio de las mismas, dada su posible inclusión debido a sus decoraciones dentro del panorama de cantos azilienses del sur de Europa.

Otro tipo de alteraciones como manchas, impactos o fracturas, aportan información sobre el posible mal trato que hubiera recibido la pieza. Sin embargo, en general, salvo casos puntuales, es bastante buena la conservación.

Figura 5.12.: Imagen del canto AM245 de Arroyo de las Moreras, en el que además de intuir una mancha de colorante rojo que dibuja zigzags se observa ese aspecto blanquecino.

Creemos que lo más relevante a este respecto es prestar atención a las fracturas de piezas de algunos conjuntos entre las que destacan las piezas pertenecientes a Fariseu como señalamos y como se recoge en la Figura 5.12. Muchas de las piezas decoradas de Fariseu, han visto interrumpida su decoración por estar fracturadas, algo que nos permite especular sobre el tamaño real de las mismas y cuestionarnos si realmente eran piezas muebles al uso, o tendrían alguna otra función. Entre las funciones a las que podríamos asimilarlas ya citamos, en metodología, la de suelo como ocurre con las piezas de Riparo Dalmeri (Italia) (Dalmeri, 2011) por estar éstas decoradas, pero que encontramos en otros lugares como en túmulo de *La Cruz del Muertu* (Asturias) donde el cúmulo terroso cubrió un empedrado antrópico, bien diferenciado del *solum,* o En *La Laguna A* donde sobre el *solum* existía un pavimento de lajas (Blas Cortina, 2006:237), aunque en estos casos sin decoración. Parece que, en periodos más recientes, en lo que podríamos llamar los "*albores de la arquitectura*" sí que encontramos noticias de piedras con un tamaño considerable como para ser transportados frecuentemente, pero no de suficiente envergadura como para permanecer fijas, a las que se les han atribuido otras funciones. Para ilustrar estos posibles usos citaremos el trabajo de Blas Cortina (2006) donde, aunque con motivo de la revisión de túmulos prehistóricos sin cámaras, hace alusión a estas circunstancias a las que nos referimos. En la descripción del túmulo de *Piedrafita V* hace referencia a un anillo lítico, compuesto de bloques de cuarcita, de 4 m de diámetro, y con una dudosa función arquitectónica, y al que atribuye una función delimitadora, al tener los bloques de mayor tamaño hasta 0,4 m en su lado mayor (Blas Cortina, 2006:236). En *Monte Areo XII* al referirse a los orificios donde debieron encajarse los troncos, abiertos en la roca madre, dice que estaban recubiertos de plaquetas y cantos, donde habrían estado encajados a modo de pies (Blas Cortina, 2006:241).

Otro de los usos a los que hicimos referencia superficialmente, fue al de zócalos. En *Piedrafita IV*, un túmulo de los que no tienen cavidad interna o esta es prácticamente mínima, encontramos un anillo de piedra circuncéntrico con la planta del edificio, que se estima pudo medir 12 m y delimitar un área de unos 120 m^2. El mismo estaba formado por bloques de arenisca cuarcitica, de hasta 0,60 m

de longitud, encajados lateralmente entre sí y sobre el suelo Blas Cortina (2006:242) se refiere al mismo como la señal de una primera etapa constructiva, pudiendo haber significado el cierre perimetral de un primer episodio, aunque no puede precisarlo debido a que fue afectada por saqueos.

Como ejemplo que sobrevivió al expolio, recogeremos el de *Sierna Plana de la Borbolla 24*, conocido en Asturias como el "Coteru de Calombu" (Arias y Pérez, 1990). En este túmulo se conservó una estructura realizada por varias lajas de cuarcita, de tan sólo 0,30 m de largo, hincadas en el suelo. En el entorno delimitado por esta estructura, había un hoyo circular de 0,20 m de diámetro, sellado con arcilla y colmatado con tierra donde se encontró un "chopper, una lámina truncada de sílex y algunas otras no retocadas, de la misma roca". Con referencia al mismo se obtuvieron algunas dataciones radiocarbónicas sobre carbones que concuerdan con el resto de túmulos que venimos citando y que lo sitúan en torno al 5.230 + 50 B.P. (Blas Cortina, 2006:246).

Si, bien parecen alejadas en cronología las fechas de dichos túmulos con las que venimos manejando de nuestras piezas, debemos justificarlo, como ya hiciera Blas Cortina (2006:253) recurriendo a la inhumación Asturiense de Molino de Gasparín, que forma parte de este trabajo. Este enterramiento mesolítico, aunque acogido a un abrigo rocoso, fue recubierto por un túmulo mínimo, como los citados, y todos ellos comparten arquitecturas modestas, en enclaves elegidos, lugares destacados donde va a nacer "una nueva relación social con la naturaleza y los recursos" Blas Cortina (2006:253).

5.3.5. Huellas Macroscópicas de uso y tipo de útiles

Las funciones de las piezas que recogemos con restos de color o grabado suelen moverse en un abanico muy concreto de funciones y por el mismo motivo las huellas de uso son escasas.

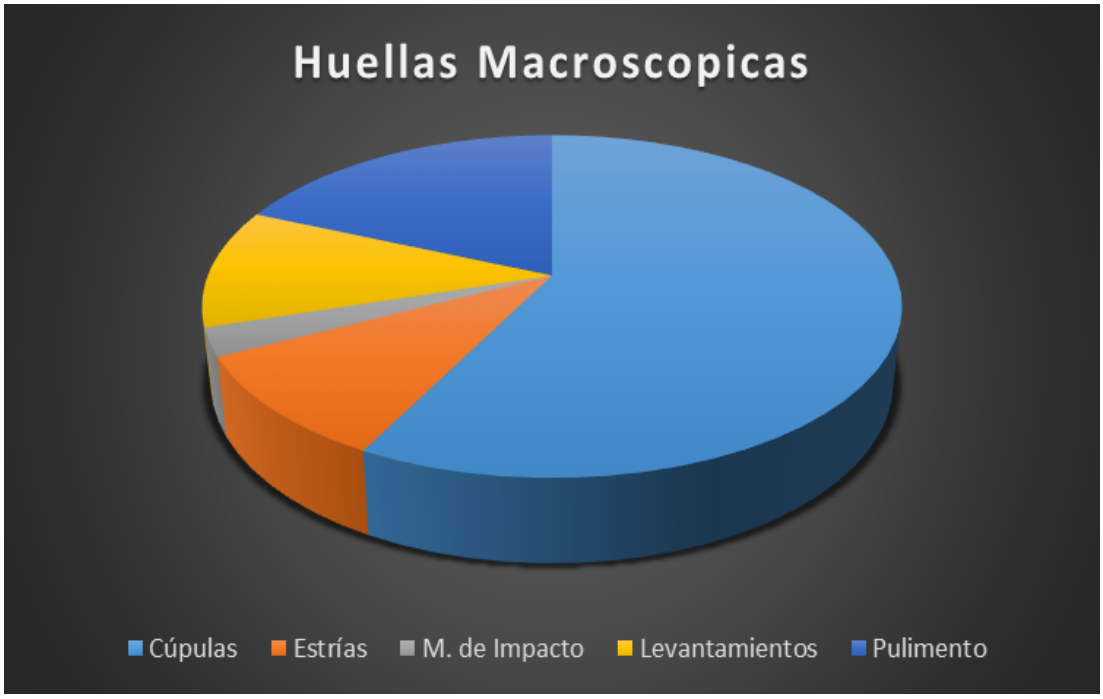


Figura 5.13.: Representación en % de las huellas macroscópicas de uso presentes en los cantos y placas de nuestro estudio.

De las huellas observadas en los soportes consultados personalmente, que son los únicos considerados a este respecto, las que destacan con total protagonismo son las cúpulas, que suponen el 58% de las piezas con estas señales de uso, seguidas de lo que hemos llamado pulimento con un 18% y que queda explicado en metodología.

El estudio de las huellas de uso como explicamos en el capítulo 4 nos ha permitido agrupar los cantos y placas estudiados en tres tipos de útiles: de largo recorrido en el tiempo, útiles de artista y útiles de cronologías concretas, según la función que podíamos atribuirles.

Los útiles aquí considerados, tienen en común que no ofrecen posibles dudas pues, las huellas de uso presentes o su característica manufactura como ocurre en el caso de los picos asturienses y las hachas, los definen. Sin embargo, en

futuros estudios es recomendable prestar más atención al contexto arqueológico que permite hablar de funciones en relación a la delimitación de espacios como suelos o zócalos, o la realización de análisis sobre posibles restos en las piezas. Este último supuesto podría afectar a la consideración como grafías o como marcas de uso en piezas que podrían haber sido utilizadas como *billot,* piezas como las que aluden Cacho et al. (2013: 446) en referencia a algunas de Peña de Estebanvela.

Hemos analizado si existe una relación entre los útiles y la presencia de grafías o de color, que queda representado en la Figura 5. 13. Hay que precisar que es este análisis no se han diferenciado útiles con diferentes funciones, es decir, una pieza que ha sido utilizada como yunque y como martillo estará contada dos veces. Se ha hecho así, porque respecto a las reutilizaciones vamos a ocuparnos al hablar de amortizaciones. Aquí, se trata de ver alguna relación entre el grabado o la pintura y una posible función útil.

En el Magdaleniense Superior Final y el Aziliense sí que parece percibirse una intención de decoración, principalmente con el grabado, al destacar el número de martillos y retocadores con presencia de éstos. En el Aziliense, la decoración relacionada con los útiles se centra exclusivamente en la pintura, no percibiéndose grabados.

Tipos de útiles y Adscripciones culturales		MSF		AZILIENSE		ASTURIENSE		NEOLÍTICO Y RECIENTES	
		Gr.	Pint.	Gr.	Pint.	Gr.	Pint.	Gr.	Pint.
útiles de largo recorrido	Chopping tool	0	1	0	1	0	0	0	0
	Yunque	0	1	0	3	0	1	0	4
	P.I. o Martillo	14	2	0	4	0	0	1	2
	Retocador	10	3	2	7	0	1	2	7
	Pulidor	3	2	1	0	0	0	4	5
útiles de artista	Machacador	0	3	0	3	0	0	0	0
	Lápiz	0	10	0	2	0	0	0	1
	Paleta de color	0	2	0	2	0	0	0	0
útiles crono. Concretas	Picos Asturienses	0	0	0	0	4	9	0	0
	Hacha	0	0	0	0	0	0	1	2

Figura 5.14.: Funciones útiles sobre canto o placa con presencia de grabados (Gr.) o pinturas (Pint.).

En referencia a útiles de cronologías concretas, los picos asturienses y las hachas, presentan casi en la misma proporción grabados y restos de color, que, además, no podemos considerar decoraciones en sentido estricto al referirse a líneas que no forman figuras identificables en el caso de los grabados y manchas de color, quizás fruto del simple contacto.

Por tanto, en este aspecto sí que se puede apreciar una pérdida de cierta tradición. Es decir, en referencia a las piezas más antiguas de Cova Rosa y Ermitia, encontrábamos compresores y colgantes, y da la impresión de que, si existía el hábito de decorar útiles sobre piedra en el Magdaleniense Superior Final y momentos anteriores, este hecho va desapareciendo paulatinamente, hasta convertirse en casos puntuales, y de haberlos, la decoración predominante es con color y no con grabado.

Por último, hemos considerado como uso el hecho de ser "colgante" por formar parte de la indumentaria del individuo. En total hemos recogido 12 colgantes de los que los pertenecientes a cronologías recientes, es decir, los de El Castejón, no presentaban decoración alguna. En cuanto al resto, parece que eran más frecuentes en periodos antiguos y, de hecho, por ese motivo hay cierta discusión sobre los colgantes de Balmori como ya comentamos en su momento.

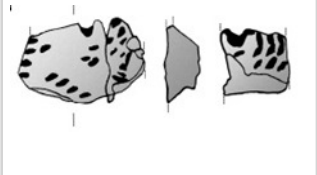
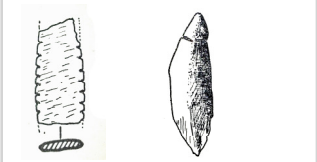
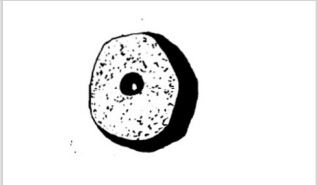
Yacimiento	Pieza	Fotografía	Materia prima	Peso	Nivel	Adscripción cronológica	Datación
La Paloma	MNCNPH - 9164		Arenisca	317 g.	Nivel 4	Magdaleniense Superior	12.860 + 130 BP; 12.750 + 130 BP y 11.990 + 140 BP
Balmori			Cuarzo y caliza		En Exp. Perm.	Magdaleniense	
Collubil	nº inventario: 2216. vitrina: VOE 3.		Pizarra	20 g.		Magdaleniense Superio Final	
Estebanvela	Pieza nº 35		Sepiolita		Nivel III	Magdaleniense Superior	12.440 +/- 50 BP - 12.070 +/- 40 BP
Cueva Monrín			Piedra y Ocre		Nivel 2	Magdaleniense V	13.000 Y 12.500 BP
Silibranka			Arenisca		Nivel III	Magdaleniense Superior Final	
Lumentxa		Sin imagen			Nivel C	Magdaleniense Superior	
El Conejar		Sin imagen	Pizarra			Calcolítico	
El Castejón	2014/1/CA/ 60 y 2014/1/CA/ 56a		Caliza	11 g. y 20g.	2101 y 1891	Calcolítico	

Figura 5.15.: Colgantes sobre canto y placa

5.4. Análisis de la decoración

La presencia de ocre u otro tipo de pigmentos tradicionalmente ha tenido relevancia en la historiografía en relación al arte prehistórico, fundamentalmente rupestre y en cuevas o abrigos. En arte mueble la decoración con color resultaba minoritaria en soportes orgánicos, y la combinación de grabados y color es excepcional en muy pocas piezas, como ya señaló Barandiarán (1973). El color sobre soportes líticos parece que no cobra protagonismo hasta cronologías azilienses donde "el canto decorado" se convirtió casi en un fósil director. Sin embargo, basta recordar el reciente trabajo sobre la caracterización de pigmentos negros, rojos y amarillos en placas del Parpalló pertenecientes a una secuencia cronológica desde el Gravetiense al Magdaleniense (26.000 – 11.000 años BP) (Roldán et al., 2016), para ver como el color en soportes líticos es una constante, y no algo excepcional del Aziliense. En nuestro estudio, como se ve en las Figuras 5.16 y 5.17 tenemos color en soporte lítico en prácticamente todas las cronologías, siendo en el Neolítico donde no está presente dentro de nuestro conjunto de estudio.

En cuanto al grabado, podemos afirmar que está presente como técnica en una amplia cronología.

Respecto a los temas, podemos diferenciar entre dos grandes grupos los signos y manchas de color por un lado, y por otro, los zoomorfos principalmente, aunque también encontramos atropomorfos.

5.4.1. Análisis de las técnicas empleadas en la decoración sobre cantos y placas.

Seleccionamos los yacimientos estudiados por la presencia de soportes líticos con grafías o restos de color, sin tener en cuenta si se trataba de cantos o placas. Ahora, al revisar los resultados, se puede comprobar como son mayoritarios los enclaves donde hay cantos frente a los que hay placas. El número de placas, de hecho, debe ser tomado con cautela debido al elevado número de piezas de Fariseu, donde de un total de 64 piezas solo 2 son cantos

Respecto a los cantos se ve en la figura 5.16 que se mantienen en el tiempo, a pesar de que en la transición Paleolítico – Neolítico disminuyen en número como parece que lo hacen también las estaciones de arte rupestre, volviendo a cobrar importancia en momentos más recientes.

En cuanto a la técnica, aparentemente la pintura es la técnica mayoritariamente elegida para la decoración de los cantos en todos los momentos cronológicos. Pues, aunque en el Magdaleniense Superior Final (MSF) predomina el grabado, de las 51 piezas consideradas bajo esa característica (cantos grabados) 36 pertenecen tan solo a Estebanvela. Quiere esto decir, que, aunque es la técnica más frecuente por número de yacimientos la decoración con pintura, próximos hallazgos, con gran número de piezas líticas decoradas puede hacer inclinar la balanza en justo lo contrario.

En todos los casos en los que la pintura aparece como técnica, hay una clara preferencia por el rojo o naranja, seguido del negro y muy minoritariamente el amarillo que solo encontramos en uno de los cantos de El Valle y en uno de Los Azules ambos de adscripción Aziliense.

Por último, indicar que como se puede ver en nuestro catálogo, se consideró la posibilidad de encontrar piezas en las que se hubiese empleado una técnica mixta, es decir, que contasen con restos de color y grabados. Es lo que hemos denominado *combinado*. Con esta circunstancia sólo contamos con tres piezas pertenecientes a El Castejón, adscritas al calcolítico. Como señalamos, la combinación de técnicas es rara en soportes orgánicos, y también lo es en soportes inorgánicos.

	CANTOS PINTADOS	CANTOS GRABADOS	Total Cantos
MSF	17	51	68
AZILIENSE	28	5	33
ASTURIENSE	11	4	15
EPIPALEOLÍTICO	8	1	9
NEOLÍTICO	0	3	3
CALCOLÍTICO	37	19	56

Figura 5.16.: Análisis de las técnicas empleadas en la decoración de los cantos.

	PLACAS PINTADAS	PLACAS GRABADAS	Total Placas
MSF	14	98	112
AZILIENSE	0	1	1
ASTURIENSE	0	0	0
EPIPALEOLÍTICO	0	1	1
NEOLÍTICO	0	0	0
CALCOLÍTICO	0	3	3

Figura 5.17.: Análisis de las técnicas empleadas en la decoración de las placas.

5.4.2. Análisis de los temas

En la ficha de nuestro catálogo agrupamos los temas en cinco casos: signos, antropomorfos, zoomorfos, manchas de color y mixtos. Para los signos y los zoomorfos que pueden estar presentes de diferentes maneras: líneas, puntos, ramiformes, etc. Y ciervos, caballos, toros, etc. Respectivamente, dedicamos unos campos para poder describirlos en cada ficha.

Signos y manchas de color.

Dentro de los signos, los que más frecuente encontramos grabados son los puntos, las líneas y los zigzags. Como se ve en la figura 5.17, los puntos grabados disminuyen a favor de las líneas e incluso los zigzags. Los zigzags los encontramos en una de las piezas de La Ventana, en algunos de los cantos de Estebanvela y en una de las piezas de Arroyo de las Moreras.

Respecto a la pintura y los signos, destacan los puntos en el Aziliense, que pertenecen a Los Azules, pero lo predominante son las manchas de color.

Las manchas de color son una constante a lo largo de tiempo y aunque no nos permite hablar de estilos ni de arte en sentido estricto, se han considerado aquí porque Couraud (1985) así lo hizo y porque son un testimonio indiscutible de su convivencia con el ocre en los mismos contextos, que como evidencia la tabla 5.18, además, siempre están presentes y aumentan en periodos más recientes.

Existen otro tipo de signos, grabados, como el ramiforme de Collubil, el aspa de El Pirulejo o la cruz de C. Oscura de Ania que por ser casos aislados no se considerado en los contajes.

	Piezas Grabadas			Piezas Pintadas		
	Puntos	Líneas	zig - zag	Puntos	Líneas	Manchas
MSF	10	2	0	0	5	21
AZILIENSE	0	4	1	4	1	23
ASTURIENSE	1	3	0	0	0	10
EPIPALEOLÍTICO	0	1	0	0	0	7
NEOLÍTICO	0	1	0	0	0	0
CALCOLÍTICO	0	9	4	0	4	37

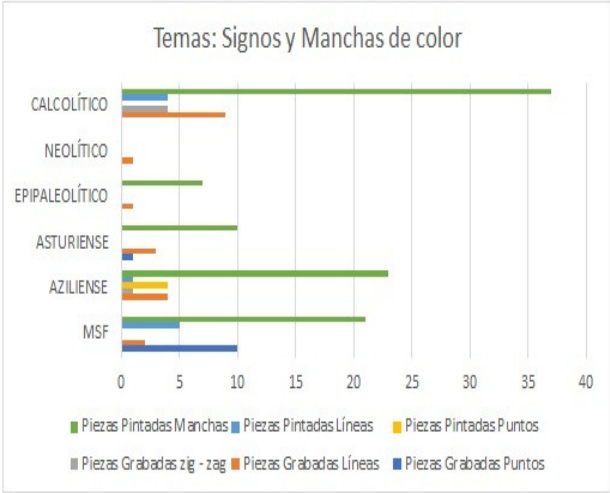


Figura 5.18.: Análisis de los signos y manchas de color.

Zoomorfos.

En cuanto a los zoomorfos, ya en Juana (2016b) adelantábamos los resultados que vamos a obtener aquí. Aunque se trataba de un estudio solo referido al Cantábrico, se podía observar como los temas zoomórficos iban dejando paso a los signos a medida que se deja atrás el Magdaleniense Superior Final.

Contamos con un total de 47 piezas con representaciones de zoomorfos. De todas ellas solo 3 son pintadas y pertenecen al Magdaleniense Superior Final. Una procede de El Horno y presenta una cierva, y también está grabada, y las otras dos son las piezas de Cueva Oscura de Ania, que hemos dado a conocer de forma inédita en este texto, con un bisonte y la cabeza de un bóvido respectivamente.

El resto, 44 piezas, presentan representaciones de zoomorfos grabados y de ellas 17 proceden de Fariseu. Hemos recogido en la tabla 5.7. algunos datos que conviene valorar.

Respecto al marco geográfico, como se aprecia, tenemos soportes líticos con zoomorfos por toda la península.

En cuanto a la cronología las fechas más recientes pertenecen a Fariseu y Urtiaga, con dataciones con C14 entre el 11.000 y el 10.000 BP y Balmori, éste último por su adscripción al Aziliense. En fechas más recientes, ya no tenemos representaciones de zoomorfos, coincidiendo esto último con una cada vez mayor presencia de los signos y las manchas de color como acabamos de comentar (Figura 5.7.b.) y que coincide con lo propuesto en Juana (2016b).

Si observamos el bestiario en conjunto aparentemente es muy diverso: caballos, ciervos y bóvidos predominando, seguidos de la leve presencia de cabras, felinos o zorros, aunque estos a veces sean motivo de discusión. A pesar de la variedad en cada yacimiento parece predominar una especie, siendo más variado el repertorio en enclaves antiguos. Por ejemplo, en El Pirulejo, encontramos équidos, bóvidos, carpidos incluso algún felino, pero predominan las cabaras y caballos. En los enclaves de cronologías del Magdaleniense final al Aziliense, ocurre algo similar pero el número de especies en el repertorio es menor, destacando los ciervos en Fariseu, caballos en Estebanvela, zorros en Santimamiñe que, aunque cuenta con una única pieza comparte los zorros con enclaves rupestres próximos, caballos en Urtiaga, etc.

	YACIMIENTO	TIPO DE PIEZA	FECHA C14	ADSCRIPCIÓN CULTURAL	TIPO DE ZOOMORFO	CONSERVACIÓN
Portugal	Fariseu	PLACA	11000 +/- 1100 BP	M.F.		PIEZA FRACTURADA
	Fariseu	PLACA	11000 +/- 1100 BP	M.F.		FRAGMENTO
	Fariseu	PLACA	11000 +/- 1100 BP	M.F.	ciervas	PIEZA FRACTURADA
	Fariseu	PLACA		M.F.	indeterminado	COMPLETA
	Fariseu	PLACA	11000 +/- 1100 BP	M.F.	ciervas quizás	PIEZA FRACTURADA
	Fariseu	PLACA	11000 +/- 1100 BP	M.F.	cierva	PIEZA FRACTURADA
	Fariseu	PLACA	11000 +/- 1100 BP	M.F.	ciervas	COMPLETA
	Fariseu	PLACA	11000 +/- 1100 BP	M.F.		PIEZA FRACTURADA
	Fariseu	PLACA	11000 +/- 1100 BP	M.F.	cierva	PIEZA FRACTURADA
	Fariseu	PLACA	11000 +/- 1100 BP	M.F.	ciervo?	PIEZA FRACTURADA
	Fariseu	PLACA	11000 +/- 1100 BP	M.F.	ciervos y caballos	COMPLETA
	Fariseu	PLACA	11000 +/- 1100 BP	M.F.	ciervas	PIEZA FRACTURADA
	Fariseu	PLACA	11000 +/- 1100 BP	M.F.		PIEZA FRACTURADA
	Fariseu	PLACA	11000 +/- 1100 BP	M.F.	bóvido	PIEZA FRACTURADA
	Fariseu	PLACA	11000 +/- 1100 BP	M.F.		PIEZA FRACTURADA
	Fariseu	PLACA	11000 +/- 1100 BP	M.F.	cierva y ?	PIEZA FRACTURADA
	Fariseu	PLACA	12000 a. C	M.F.		PIEZA FRACTURADA
Interior y Andalucía	Cueva de Los Postes	PLACA	7630+/-50 BP	Epipaleolítico	cáprido	
	Peña de Estebanvela		11.700 +/- 70 BP - 11.400 +/- 120 BP	M. S. F.	caballos	COMPLETA
	Peña de Estebanvela	PLACA	11.330 +/- 50 BP - 10. 640 +/- 60 BP	M. S. F.	caballo	FRAGMENTO
	La Ventana	PLACA		M. S. F.	caballo? y ciervo?	FRAGMENTO
	El Pirulejo	PLACA	13,500 - 14.500 BP	M. Medio Medit.	cabra	PIEZA FRACTURADA
	El Pirulejo	PLACA	13,500 - 14.500 BP	M. Medio Medit.	cabra	PIEZA FRACTURADA
	El Pirulejo	PLACA	13,500 - 14.500 BP	M. Medio Medit.	ciervo	PIEZA FRACTURADA
	El Pirulejo	PLACA	13,500 - 14.500 BP	M. Medio Medit.	cierva	PIEZA FRACTURADA
	El Pirulejo	PLACA	13,500 - 14.500 BP	M. Medio Medit.	caballo	PIEZA FRACTURADA
	El Pirulejo	PLACA	13,500 - 14.500 BP	M. Medio Medit.	caballo	PIEZA FRACTURADA
	El Pirulejo	PLACA	13,500 - 14.500 BP	M. Medio Medit.	bóvido	PIEZA FRACTURADA
	El Pirulejo	PLACA	13,500 - 14.500 BP	M. Medio Medit.	felino?	PIEZA FRACTURADA
Atlántico	Atxeta	CANTO		M. S. F.		
	Atxeta	CANTO		M. S. F.	felino?	
	Santimamiñe	CANTO	13.300 - 12.250 BP	M. S. F.	zorros?	
	Lumentxa	PLACA		M. S. F.	caballos	PIEZA FRACTURADA
	Urtiaga	PLACA	10.280 +/- 190 BP	M. S. F.	cervido	
	Urtiaga	PLACA	10.280 +/- 190 BP	M. S. F.	cabara	
	Urtiaga	PLACA	10.280 +/- 190 BP	M. S. F.	caballo?	PIEZA FRACTURADA
	Urtiaga	CANTO	10.280 +/- 190 BP	M. S. F.	caballo	
	Urtiaga	CANTO	10.280 +/- 190 BP	M. S. F.	bóvido	
	Ekain	PLACA	12.050 +/- 190 BP	M. S. F.	cabra - ciervo - caballo	PIEZA FRACTURADA
	El Horno	PLACA	12.250 +/- 190 BP	M. S. F.	cierva	PIEZA FRACTURADA
	Sovilla	PLACA	13.000 - 11.000 BP	M. S. F.		PIEZA FRACTURADA
	La Chora	CANTO		M. S. F.		COMPLETA
	El Castillo	PLACA	10.310 + 120 BP y de 12.390 + 220 BP	M. S. F.	caballo y otros	FRAGMENTO
	Balmorí	CANTO		Aziliense.	indeterminado	PIEZA FRACTURADA

Tabla 5.7.a: Cantos y placas con zoomorfos grabados.

Además, en la tabla 5.7. a. hemos recogido el estado de conservación de las piezas grabadas con zoomorfos, pues, hemos observado que la mayoría se encuentran fracturadas, interrumpiendo muchas veces los motivos e impidiendo la identificación de la especie representada. Esta intencionalidad en la destrucción de las piezas decoradas con zoomorfos, nos va a permitir enlazar con la valoración sobre la amortización de las mismas, estudiadas más adelante.

Antropomorfos.

Aunque las representaciones de antropomorfos son muy minoritarias en nuestro catálogo, las piezas con este tema representado permiten recorrer una larga secuencia como se ve en la Figura 5. 19.

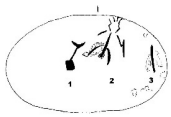
Yacimiento y Cronología	XI MILENIO	X/IX MILENIO	IX MILENIO	VII MILENIO	VI MILENIO
Fariseu (Pieza 4)					
Fariseu (canto 85)					
Arroyo de las Moreras (MAR 04/76/AM/86)					
Casa Montero					
Cueva del Humo					

Figura 5.19.: Representación de antropomorfos en cantos y placas.

Las descripciones de cada una de las piezas con antropomorfos se han abordado al tratar cada enclave al que pertenecen en el capítulo 4, por lo que aquí solo vamos a señalar algunas consideraciones generales.

Además de las piezas de la Figura 5.19. recordemos que en Los Canes también encontramos un canto con un antropomorfo grabado, de adscripción al Mesolítico y otros de El Castejón que luego comentaremos.

En nuestro repertorio no tenemos presencia de antropomorfos anteriores al 11.000 BP, pero esto no quiere decir que no los pueda haber. Es posible que aparezcan en el tiempo. La razón por la que sugerimos esto es en base al trabajo de Mussi (2012) en referencia a las "venus" del Gravetiense y Epigravetiense en Italia, donde las representaciones, en ocasiones, recuerdan a otras del Aziliense. En la Península Ibérica, en el Cantábrico, Las Caldas presentan un conjunto de placas de pequeño tamaño en arenisca con representaciones de antropomorfos y antropomorfos semihumanos o mixtos, con cabezas bestializadas adscritos al Magdaleniense Medio (Corchón, 2009).

Aun así, los antropomorfos son un tema poco frecuente pero que cuando aparece tiene suficiente presencia como para ser identificado. En nuestro catálogo es más frecuente el grabado que la pintura de antropomorfos, aunque con poca diferencia en número. En el caso de los antropomorfos de Las Caldas a los que aludíamos y en algunos azilienses como los de Mas d´Azil existe preferencia por el grabado.

Salvo el caso del antropomorfo grabado de Fariseu, que está claro fue intencionadamente destruido, mediante fuertes impactos, el resto de antropomorfos han llegado hasta nosotros bien conservados.

Procedentes de El Castejón, calcolíticas, tenemos algunas piezas que hemos identificado como antropomorfos por estar claramente señalada su parte apical mediante pintura principalmente, y que cuentan con una morfología que les permite ser colocadas en vertical a modo de sencillas estatuillas. Son una serie de piedras con forma prismática triangular, cuya base permitiría colocarlas verticalmente. Creemos que este tipo de cantos que nos llaman la atención, aun

cuando no tienen restos de pintura o grabado deberían computarse y ver sus relaciones con nuevos hallazgos. Al hilo de esto Vega del Sella hablaba de la pieza blanca del collar de Balmorí como: “Un colgante simple, con una perforación en la parte superior. De caliza y forma muy regular, que no ha necesitado modificaciones, recuerda a las formas que con frecuencia se hallan en las cavernas y en los loes conocidas con el nombre de "muñecas"” (Vega del Sella 1930).

Si nos fijamos en las figurillas que hemos calificado como “antropomorfas” con más o menos acierto y más o menos decoración, o bien presentan una base muy apuntada que permitiría clavar la figura en el suelo, o poseen una base que permite sujetarlas verticalmente. El significado, eso sí, se nos escapa entrando dentro de posibles interpretaciones de tipo simbólico.

Por último, parece que su presencia es constante en el tiempo aunque en nuestro conjuntos de piezas carecemos de representaciones de antropomorfos anteriores al 12.000 BP (*véase* Figura 5.7.b.).

TEMAS	CRONOLOGÍA				
	13.000 - 12.000 BP	12.000 - 11.000 BP	11.000 - 10.000 BP	10.000 - 9.000 BP	9.000 BP EN ADELANTE
CIERVOS	El Pirulejo, El Horno, Ekain	Fariseu, La Ventana	Urtiaga		
EQUIDOS	El Pirulejo, El Castillo, Ekain	Estebanvela, La Ventana, Fariseu	Urtiaga, El Castillo		
BÓVIDOS	El Pirulejo	Fariseu, Cueva Oscura de Ania	Urtiaga		
CÁPRIDOS	El Pirulejo, Ekain				Cueva de Los Postes
OTROS	El Pirulejo, Santimamiñe				
Antropomorfos		Fariseu	Fariseu	Arroyo de las Moreras	Casa Montero, Cueva del Humo
SIGNOS	La Paloma, Quinta da Barca Sul, Cardina I, Ekain, Sovilla	Fariseu, El Valle, Estebanvela		Cueva Morín, Arroyo de las Moreras	El Castejón
MANCHAS	La Paloma,	Fariseu, Cueva Oscura de Ania		Los Azules, Cueva Morín, Arroyo de las Moreras	El Castejón

Tabla 5.7.b.: Evolución de los temas.

5.4.3. Amortización de piezas líticas decoradas

Hemos inscrito este aspecto, que hemos denominado *amortización* dentro del análisis de la decoración de las piezas, debido a su posible trascendencia.

Pocas veces, aun cuando la pieza mueble es una pieza funcional, como azagayas, arpones, etc. Se ha considerado valorar la relación entre la funcionalidad y la decoración, y sobre todo la secuencia en la que estas modificaciones han afectado a la pieza virgen.

Por tanto, y basándonos en los criterios que hemos señalado en la metodología vamos a detenernos en este punto. Como se puede ver en la Figura 5. 20. Existe un porcentaje importante en el que dentro de las piezas decoradas y usadas no podemos discernir el orden de estos sucesos, y por eso se han considerado *indeterminadas.*

Dentro de las piezas en las que, si podemos discernir la secuencia de aspectos relacionados con la decoración y el uso, encontramos que lo más frecuente es que las piezas sean decoradas y posteriormente destruidas, seguidas de las decoradas y usadas. Es decir, la decoración en estas piezas no tiene un valor significativo en el conjunto puesto que mayoritariamente se van a destruir o usar. El menor de los porcentajes lo encontramos entre las piezas que primero fueron usadas y posteriormente decoradas, y es ahí, en esos casos, donde podemos atribuir a las piezas un "valor especial", dado que se les ha dado un tratamiento diferenciador después del uso. Entre estas últimas, para ejemplificar a lo que nos referimos, se encuentran piezas como la MNCNPH - 7704 (sigla: 193) de La Paloma, fuertemente amortizada, la pieza sobre ocre de La Chora o algunos picos asturienses de La Riera.

Destaca, por tanto, entre las circunstancias valoradas tres hechos:

1. Las piezas que una vez decoradas son destruidas de forma intencionada. Lo que no podemos dilucidar es la intención de esa destrucción.
2. Cuando las piezas son usadas y posteriormente decoradas, se les está da un tratamiento diferenciador.
3. Piezas que sólo están decoradas lo que implica que se les ha dedicado tiempo. Las piezas decoradas que aparecen en contextos funerarios que son a las que podemos atribuir un valor simbólico o ritual, no están

destruidas, por tanto, la no destrucción es una evidencia de puesta en valor.

Por tanto, tanto las piezas decoradas no destruidas como las utilizadas y luego decoradas, tendrían un "valor" determinado.

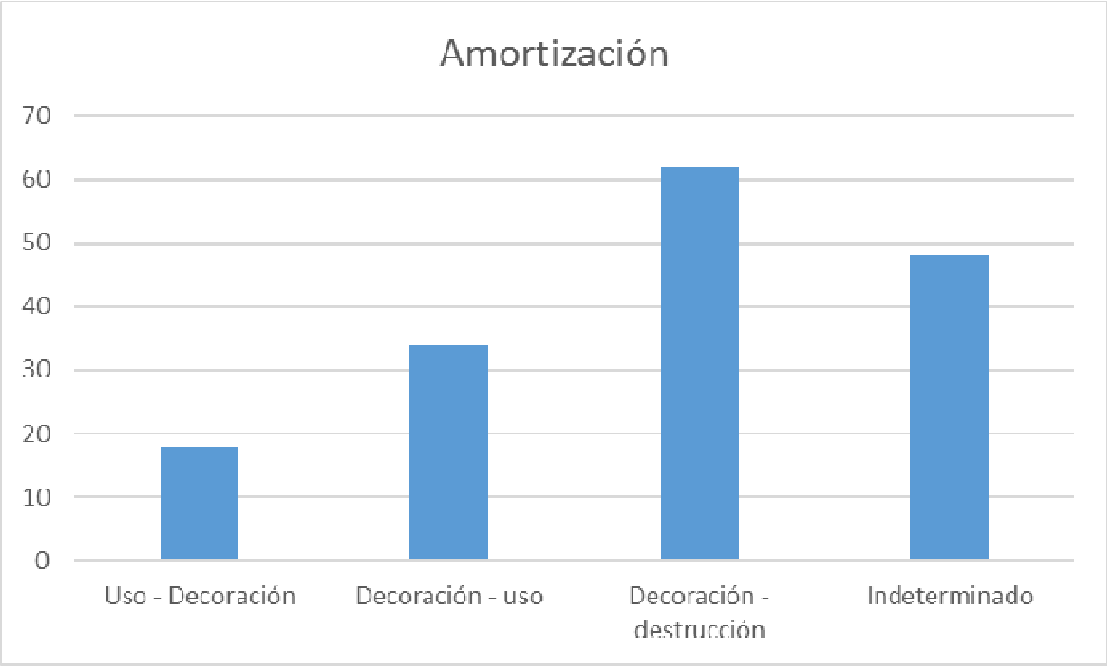


Figura 5.20.: Representación proporcional de los tipos de amortización de cada pieza.

5.4.4. Soportes líticos decorados y contextos arqueológicos en la Península Ibérica.

Sabiendo que dentro de las piezas decoradas puede haber unas que tenga valor, bien de tipo simbólico que no podemos explicar o bien de tipo funcional, cabe preguntarse en que contextos podemos encontrarlas para adquirir según que valores.

A medida que recogíamos piezas para nuestro catálogo hemos tomado en cuenta detalles de cada nivel como la presencia de hogares, dando entonces a ese nivel el carácter de *habitación* o la presencia de restos humanos dándole el carácter de *funerario,* aunque en algunas circunstancias nos podamos preguntar si esto es del todo cierto.

En las tablas 5.8.a, 5.8.b., 5.9. y 5.10, observamos como los cantos y placas

de cronologías absolutas más antiguas están en relación con contextos de habitación, principalmente. En el Mesolítico encontramos contextos funerarios con piezas a las que hemos hecho alusión detenidamente en el capítulo 4. Unas sin utilizar como los cantos de Los Azules y Los Canes, así como un único pico de Molino de Gasparín, que aparecen junto a piezas en el caso de Los Azules y de Molino de Gasparín que si estaban utilizadas. En estos conjuntos por tanto la atribución de valor se la proporciona el propio contexto arqueológico, así como la presencia de piezas "más especiales".

Al avanzar en el tiempo, se diversifican los contextos, apareciendo un nuevo contexto arqueológico que implica la organización del trabajo dentro de un grupo como es la extracción de minerales. Este fenómeno, el de la minería, junto a las funciones atribuidas a los picos asturienses, principalmente al aprovechamiento de lapas, o por algunos autores la recolección de frutos o raíces enterradas, se caracterizan por producirse fuera de las áreas de habitación.

Por tanto, las piezas líticas decoradas, aquí estudiadas, podemos hallarlas en todas las actividades de los grupos humanos en la transición del final del Pleistoceno al inicio del Holoceno.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Nº Cantos	Nº Placas	Total soportes	Contextos	Arte Rupestre
La Paloma	Nivel 4	MSFC	12,860 +/-130BP	3	8	11		No
			12,750 +/- 130 BP				Habitación	
	Nivel 2	Aziliense		7	0	7	Funerario?	No
Cueva Oscura de Ania	Nivel 1	Aziliense Antiguo	-				Habitación	?
	Nivel 2	Aziliense	11.800 +/- 200 BP; 9,440 +/- 90 BP	3	0	3	Habitación	?
	Nivel 3	MSFC	11.670 +/- 200 BP	1	12	13	Habitación	?
Los Canes	Sepultura II	Mesolítico	6770 +/- 65 BP - 7025 +/- 80 BP	2	0	2	Funearario	Si
El Pindal	Superficie	Aziliense					Habitación	Si
Los Azules	Superficie	Aziliense					Funerario	No
	Nivel 3a	Aziliense	9430 +/- 120 BP	15	0	15		No
	Nivel 3d	Aziliense	9540 +/- 120 BP					
	Nivel 3e I	Aziliense	10480 +/- 210 BP					
	Nivel 3e 2	Aziliense	10880 +/- 210 BP					
	Nivel 3 f	Aziliense	10910 +/- 290 BP					
	Nivel 3e3	Aziliense	11320 +/- 360 BP					
Collubil		MS		0	1	1	Habitación	No
Molino de Gasparín	Nivel 4	Asturiense		1	0	1	Funerario	No
Cueto de la Mina	Nivel B	MSFC	11650 +/- 190 BP; 11630 +/- 120 BP	21	0	21	Habitación	No
La Riera	Nivel 1	Asturiense	8.650 +/-300 BP	20	0	20	Habitación	
	Nivel 2 (27 sup.)	Aziliense	10.630+/-120 BP	1	0	1		
	Nivel 3 (24)	MSFC	10.890+/-430 BP	2	0	2		
	23	MS	12,620 +/- 300 BP					
	20	MS	12.360 +/- 670 BP					
Balmori	Nivel 1	Asturiense		0	0	0	Habitación	
	Nivel 2	Aziliense		1	0	1		
	Nivel 3	Magdaleniense		4	0	4		

Tabla 5. 8.a. Contextos arqueológicos por niveles. Asturias

	Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Nº Cantos	Nº Placas	Total soportes	Contextos	Arte Rupestre
Cantabría	Sovilla		MSFC		0	2	2	Habitación	Si
	El Castillo	Nivel 6	MSFC	10.310 +/- 120 BP 12.390 +/- 30 BP	0	1	1	Habitación	Si
	El Pendo	Nivel II	MSFC	10.600 +/- 200 BP	3	0	3	Habitación	SI
	Cueva Morín	Nivel 1	Aziliense	11.500 y 9.500 BP	4	0	4	Habitación	
		Nivel 2	Magdaleniense V	13.000 Y 12.500 BP	1	1	2	Funerario ?	
	La Chora		Magdaleniense VI		3	0	3	Habitación	
	El Valle	G1	Superficie	10.120 +/- 280 BP				Habitación	
		GDSS, I	Aziliense	11.040 +/ 150 BP	3	0	2		
		GDSS,I		11.050 +/- 150 BP					
		G1C2,II.2		11.130 +/- 170 BP					
	El Horno	Nivel 2	MSF	12.250 +/- 190 BP	0	1	1	Habitación	
País Vasco	Atxeta	Nivel E	Magdaleniense V y VI		4	0	4	Habitación	
	Santimamiñe	Arcp	Aziliense	10.060 +/- 60 BP 10.100 +/- 60 BP	6	0	6	Habitación	Si
		Almp	MSF	12.250 +/- 70 BP					
		SInc		12.790 +/- 70 BP					
		Almp	Cantabrico VI	13.300-12.700 BP					
	Lumentxa	Nivel C	MSF		0	2	2	Habitación	Si
	Silibranka	Nivel III	MSF		3	0	3	Habitación	
	Urtiaga	Nivel C	MSF	8.700 +/-170 BP	0	0	0		
		Nivel D	MSF	10.280 +/-190 BP	2	3	5	Habitación	
	Ekain	Nivel VI	MSF	12.050 +/- 190 BP	0	4	4	Habitación	No
	Berroberria	Nivel D sup.	Aziliense	8.210 +/- 410 BP	0	1	1	Habitación	No

Tabla 5.8.b. Contextos arqueológicos por niveles Cantabria y País Vasco.

		Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Nº Cantos	Nº Placas	Total soportes	Contextos	Arte Rupestre
Madrid		La Ventana	Área del abrigo	MSF		0	3	0	Habitación	
Madrid		Casa Montero	2382 15363	Neolítico Antiguo	6,400 +/- 40 6,200 +/- 40	3	0	3	Mina	No
Madrid		Arroyo de las Moreras	Parque Darwin 2	Epipaleolítico	9880 - 9560 BP	9	0	9	Habitación	No
Madrid		El Castejón	Diferentes pozos	Calcolítico		58	0	58	Mina	No
Castilla y León	Salamanca	La Dehesa del Tejado de Béjar	Superficie	MSF		0	1	1	Taller	No
Castilla y León	Segovia	La Peña de Estebanvela	Superficie	MSF		4	1	5	Funerario?. Piezas asociadas a un área de coloración rojiza	No
Castilla y León	Segovia	La Peña de Estebanvela	Nivel I	MSF	10. 640 +/- 60 BP - 11.330 +/- 50 BP	15	1	16		
Castilla y León	Segovia	La Peña de Estebanvela	Nivel II	MSF	11.400 +/- 120 BP - 11.700 +/- 70 BP	15	2	17	Habitación	No
Castilla y León	Segovia	La Peña de Estebanvela	Nivel III	MS	12.070 +/- 40 BP - 12.440 +/- 50 BP	3	0	3	Habitación	No
Andalucía	Córdoba	El Pirulejo	Nivel P-4	Magdaleniense Medio Mediterraneo o Magdaleniense Superior Mediterraneo - A	13.500 - 14.500 BP	0	10	10	Habitación. Funerario?	No
Andalucía	Málaga	Cueva del Humo		Neolitico Inicial		1	0	1	Habitación	No
Extremadura	CA	El Conejar		Calcolítico		0	3	0	Funerario	No
Extremadura	Badajoz	Cueva de los Postes		Epipaleolítico	7630+/-50 BP	0	1	1	Funerario	

Tabla 5.9. Contextos arqueológicos por niveles. Interior y Andalucía.

Yacimiento	Niveles de estudio	Adscripción Cultural	C14	Nº Cantos	Nº Placas	Total soportes	Contextos	Arte Rupestre
Fariseu	Nivel 4	MSF	11.000 +/- 1.100 BP· 10.800 +/- 1.700 BP	2	62	64	Habitación	Si
Quinta da Barca Sul	Nivel 3	MSF	12.700+/-1000BP; 11600+/-1200BP; 11900+/-1100BP	2	49-colorante	2	Habitación	Si
Cardina I	Unidad 4	MS		1	207-Colorante	1	Habitación	Si

Tabla 5.10. Contextos arqueológicos por niveles Portugal.

5.4.5. Breve reflexión sobre las adscripciones estilísticas de los soportes líticos decorados a partir del Magdaleniense Superior Final.

A lo largo de la historiografía podemos ver como diferentes autores a los que ya hemos hecho alusión incidían en la desaparición del arte rupestre al final del Paleolítico y se referían al mismo como un arte menor en la transición del Paleolítico al Neolítico. Por este motivo, y por las cronologías que manejamos era importante comprobar si existe alguna relación entre los enclaves donde hallamos arte mueble en soporte lítico y arte rupestre que podamos relacionar con las mismas cronologías, adscripciones culturales o en los casos ideales, como ocurre en Fariseu con las Rocha I, con el mismo nivel arqueológico.

Al observar las tablas 5.8.a, 5.8.b., 5.9. y 5.10, comprobamos como existen casos en los que no tenemos noticias, es decir, que merecerían una revisión con metodología actual. Esta revisión no es un mero capricho pues ya señalamos, circunstancias como la ocurrida en Cueva Oscura de Ania, en la que la identificación de una mancha roja como un posible bisonte había sido desechada cuando puede que tenga relación con las piezas aquí dadas a conocer de forma inédita.

Los casos en los que contamos con información se caracterizan porque en su mayoría pertenecen al Magdaleniense Superior Final como Sovilla, El Castillo, El Pendo… y algún caso aislado como Los Canes, Berroberria o Fariseu a cronologías más recientes.

A excepción del caso particular de Fariseu, en realidad no podemos decir que el arte rupestre haya desaparecido, sino que conocemos menos lugares. Esto

se explica porque en el Cantábrico, donde nuestra muestra de yacimientos estudiados es mayor se da esta circunstancia, mientras que en el interior o Andalucía donde los casos son escasos o están en fases más recientes de estudio no encontramos en efecto esas estaciones rupestres en la transición cazadores – recolectores. Quizás la difícil identificación de sitios con arte rupestre en esta transición se deba como hemos puesto en evidencia al referirnos a los temas en las piezas líticas muebles, a que lo que perdura en el tiempo son los signos principalmente. Como señalan Bueno y Balbín son "poblaciones en franco ascenso demográfico, con sólidas redes establecidas desde el Paleolítico Superior en las que se van integrando productos de diversa índole, vehiculan ideología y simbología permitiendo comprender las versiones de Arte Esquemático antiguo como resultado de un largo recorrido" (Bueno y Balbín, 2016:475).

A partir del Aziliense como hemos observado, las representaciones zoomorfas se desvanecen, dando un total protagonismo a los signos y las manchas de color, que no son originales sino una prolongación de algunos de los motivos del Magdaleniense Superior Final (Corchón, 1986: 105).

Las pocas representaciones zoomorfas con las que contamos, la mayoría de las veces aparecen incompletas, algo frecuente en el Magdaleniense cantábrico y heredado del Magdaleniense Medio (Corchón, 1986: 105), al igual que ocurre en el Interior o Fariseu, aunque aquí hay piezas concretas donde comparten espacio con formas acabadas.

Si bien los signos a nivel estilístico nos ofrecen poca información y en esos casos el hallazgo en estratigrafía o las dataciones son del todo relevantes, en el caso de los zoomorfos e incluso de los antropomorfos sí que percibimos que el estilo predominante es el llamado Estilo V.

Como ya señalamos en Juana (2016b): l*as representaciones adscritas al "estilo V" encuadradas dentro del ámbito Epimagdaleniense/Epipaleolítico correspondiente al Final del Tardiglaciar se caracterizan principalmente porque:*

- Los temas figurativos conviven con lo abstracto

- Hunde sus raíces estilísticas y temáticas en el MSF, con trazos simples y sencillos aparentemente sin organización, aspas o reticulados son conocidos en contextos crono-culturales anteriores.

- Temas animales: équidos, bóvidos y cérvidos

- Representaciones más pequeñas

-Destaca la utilización de trazos repetidos y superpuestos, así como las formas triangulares. (Juana, 2016b).

Capítulo 6.

CANTOS Y PLACAS CON RESTOS DE COLOR O CON GRAFÍAS DEL FINAL DEL PLEISTOCENO Y PRINCIPIOS DEL HOLOCENO EN LA VIDA COTIDIANA.

"Las convicciones son más peligrosas enemigas de la verdad que las mentiras"

Nietzsche (1844 – 1900)

Comenzamos este capítulo con una cita de Nietzsche que nos invita a reflexionar sobre las muchas convicciones que van dejando un poso silencioso a lo largo de la historiografía y que en el transcurso del tiempo vemos como comienzan a faltar a la verdad. Quizás el ejemplo más llamativo dentro del estudio del arte prehistórico haya sido la tradicional repartición geográfica, propuesta por Breuil y apoyada por profesionales españoles hasta los años 60 y 70 del siglo XX, del arte paleolítico franco – cantábrico en el Norte, Levantino en Oriente y arte esquemático en el Sur, hoy ya superado gracias a diferentes trabajos como los de Bueno y Balbín (2003, 2007, 2009, 2016), Balbín y Alcolea (2005 y 2016) o Alcolea y Balbín (1994, 2005, 2008) entre otros.

La falta de interés sobre nuestras piezas de estudio es un ejemplo más. Prácticamente ausentes hasta finales del siglo XX, los nuevos conjuntos hallados con metodología moderna las han hecho cobrar el protagonismo que merecen y que con este trabajo queremos resaltar.

Los cantos y placas habían sido considerados piezas menores, de fácil obtención, un aparente poco valor en el tiempo y de utilidad cuestionable, sin embargo, con este trabajo esas convicciones deben irse disolviendo.

Más allá de los análisis y resultados ya expuestos, nuestra intención ha sido dar un paso más en su puesta en valor.

Creemos que a través de todo lo tratado tenemos información suficiente para poder aproximarnos a la vida más cotidiana de los grupos humanos del final del Pleistoceno e inicio del Holoceno ya que como defienden Straus et al.:

Para nosotros la prehistoria no es solamente el estudio de las industrias prehistóricas- que sería una especie de anticuarismo de visión limitada-, sino que es el estudio de los sistemas de vida y de los cambios de adaptación de los grupos humanos del pasado prehistórico. No hay que perder de vista el hecho de que el objeto de este estudio es el hombre y no la piedra o el hueso (Straus et al., 1983:9).

En esta línea Balbín y Alcolea (1999) llevaron a cabo un estudio que incluía los enclaves con arte rupestre de La Lluera, Tito Bustillo, La Pasiega, La Garma y

Altamira, todos ellos de la Región Cantábrica, para verificar si existía cierta relación entre dichas representaciones gráficas y el aprovechamiento del espacio donde se hallaban. Los resultados de su trabajo, lejos de poner de manifiesto la relación entre dichas representaciones y espacios o actividades de tipo artístico-religiosas, evidenciaron como las grafías se hallaban en los mismos espacios en los que se vivía, se descansaba, comía e incluso se defecaba.

Más tarde, también, Balbín et al. (2016) utilizando como excusa la Placa decorada de Villalba, demostraron que este soporte comparte materia prima, técnica y temas con arte rupestre, hasta el punto de preguntarse si ¿realmente existe una frontera real entre el arte mueble y el arte rupestre?

Esta pregunta ha estado ocupando un espacio considerable en el abordaje de este trabajo, en la medida en que se pretendía dar respuesta al mayor número de preguntas en relación a las piezas de arte mueble sobre soporte lítico. Como ya explicamos hemos tratado de homogeneizar la mayor cantidad de información posible sobre cada una de ellas. Así, al tiempo que "crecía" el catálogo en número de piezas se iban sumando no sólo nuevas técnicas o temas sino sobre todo funciones, asociaciones o relaciones.

En este capítulo vamos a abordar cuestiones que parecen ir creciendo en importancia en los últimos años. Algunas, como las referentes al género de los actores del discurso que estamos elaborando, y otras más tradicionales, pero, con un enfoque nuevo, como la relación entre diferentes ciclos productivos en un mismo espacio. En este último aspecto, los soportes líticos no tallados, con restos de color o grafías prehistóricas aportan gran cantidad de información que permite elaborar nuevas interpretaciones.

Vamos a comenzar con una reflexión sobre algunas de las herramientas que se han utilizado tradicionalmente para atribuir funciones o roles a diferentes objetos a lo largo de la historia como son la etnología comparada y la arqueología experimental. Estas herramientas, con las limitaciones que luego comentaremos, nos acercan sin embargo a los posibles ciclos de producción en los que estarían inmersos cantos y placas, los cuales parecen, a veces, estar conectados porque se dieron en los mismos ambientes. El hecho de que un gran número de piezas tenga restos de color en relación o no con sus huellas de uso es una evidencia

indiscutible de que ambas materias compartían espacio y tiempo, aun cuando la información de la que disponemos acerca de su registro pueda ser muy limitada.

En el otro extremo, es decir, cuando la información del registro arqueológico es minuciosa, y como hemos ido señalando en casos concretos del Capítulo 4 (La Paloma, Peña de Estebanvela, Arroyo de las Moreras, Fariseu, etc.), sabemos que nuestras piezas se encontraban en el espacio próximo a uno o varios hogares.

Por tanto, podemos comenzar a vislumbrar que las piezas líticas decoradas o con restos de color están inmersas en ambientes domésticos, en la mayoría de los casos y por tanto en íntima relación con la vida cotidiana de los grupos de final del Pleistoceno e inicios del Holoceno a lo largo de toda la Península Ibérica compartiendo, ahora si podemos afirmarlo: materias primas, técnicas, temas y espacios.

Este hecho permite valorar los cantos y las placas de la Península Ibérica con decoración o restos de color bajo diferentes ópticas:

1. Como herramientas multi-funcionales, cuando además tienen huellas de uso, en diferentes contextos:
    - En actividades de talla lítica
    - En actividades relacionadas con el uso del ocre como antiséptico, en terapias de curación e higiene, etc. (Juana, 2016).
    - En actividades artísticas: mueble o rupestre.
    - En actividades relacionadas con el trabajo de la piel: pulido, billots, curación de la piel con ocre, etc.
    - Actividades particulares: pico Asturiense.
    - Piezas con restos de negro o alteraciones térmicas por su asociación al fuego.
2. Como piezas con valor simbólico:
    - piezas decoradas únicamente (a las que no podemos atribuir un significado tangible).
    - piezas asociadas a enterramientos

- piezas con resto de ocre, y los posibles usos del ocre en este sentido (impregnación corporal o tatuajes, valor ritual).

Por último, y como decíamos los asuntos relacionados con el género, que nacieron en trabajos anglosajones durante los años 70, empiezan a tener actualmente un lugar destacado también en nuestro país, hasta hacer nacer una disciplina como la *Arqueología de género*. La misma trata de dar visibilidad al hecho de que mujeres y niños son protagonistas activos de la vida en el pasado y nosotros, en nuestra intención de llevar a cabo un trabajo multidisciplinar no podemos obviar esta circunstancia. Así, además contribuiremos a abrir nuevos debates, fomentar la discusión constructiva y la reflexión en el sentido más amplio de las humanidades. Esto, va a permitir aproximarnos a la realidad que rodeó nuestras piezas, sin faltar a la verdad omitiendo datos.

En esta línea de debate nos vemos obligados a abordar las cuestiones menos tangibles para los arqueólogos, las de más difícil interpretación como son aquellos elementos que denominamos simbólicos porque no podemos explicarlos ni atribuirles funciones o valores aproximados. No debemos perder de vita, que el mundo funerario, también, forma parte de la vida cotidiana.

6.1. LA ETNOARQUEOLOGÍA Y LOS EXPERIMENTOS ARQUEOLÓGICOS COMO FUENTE DE CONOCIMIENTO

La gran ausencia de fuentes escritas en la Prehistoria, así como la ausencia de elementos de contraste o la misma destrucción de la información en las intervenciones arqueológicas, ha hecho que el arqueólogo se esfuerce en la búsqueda de métodos alternativos para una rigurosa interpretación de la información, tangible, con la que cuenta.

Así, la etnoarqueología y la arqueología experimental son importantes herramientas para llegar a entender el lugar que los restos materiales han ocupado en diferentes ciclos de producción. Baste pensar que "en condiciones idénticas, las mismas operaciones técnicas dejan trazas materiales similares, permitiendo por analogía y a veces inconscientemente también en la vida cotidiana, adquirir noticias sobre hechos de los que de otro modo no habría conocimiento directo" (Mannoni y Giannichedda, 2003:15-16).

Esto que señalan Mannoni y Giannichedda (2033) sin embargo, ha sufrido el devenir de las “modas” y recientemente en los círculos profesionales ha sido frecuente escuchar críticas que aludían a compañeros que utilizaban los paralelos etnográficos para dotar de interpretación a determinados hallazgos arqueológicos.

Personalmente, creemos que esto no tiene nada de malo en la medida que en el discurso se justifique como un paralelo puede aportarnos información. Para ilustrar esta circunstancia citaremos el trabajo llevado a cabo por Beaune (1989) al observar los diferentes usos que se le dió a un canto de cuarzo en un campamento Touareg en la región de Agadez en Nigeria. Su estancia en ese campamento le permitió enfatizar en su similitud con algunos cantos que pertenecían a contextos Paleolíticos. Las funciones que cumplía dicho canto dentro del grupo eran de lo más diversas. El mismo era utilizado por mujeres para extraer la pulpa de determinado fruto, para alisar y suavizar piezas de cuero, como martillo para golpear el cincel de hierro que hace de intermediario para empujar el cuero, o dado a los niños simplemente para que jugasen, lo que dejaba huellas de difícil explicación. También, era utilizado por el marido, en este caso, para moler antimonio en la preparación del tocino u otras hierbas sobre un mortero. También pudo relacionar su uso con su función como mano de mortero para triturar el

carbón empleado para oscurecer las líneas grabadas en la joyería. Este ejercicio de etnoarqueología le permitió observar de primera mano una gran cantidad de funciones perfectamente asimilables a piezas paleolíticas.

Obviamente este no es el único caso, aunque es ilustrativo en referencia a las piezas que en esta tesis se estudian.

Cuando a una pieza podemos atribuirles funciones diferentes la interpretación puede resultar problemática y el recurrir a un paralelo etnográfico puede ayudar a obtener una explicación más o menos convincente. Esto es lo que hicieron por poner otro ejemplo Adán, García y Quesada (2001:21) para dar una interpretación a la placa en hueso doblemente perforada de Cueva Oscura de Ania. Sobre la misma plantearon su posible utilidad como un adorno personal, pero, también, como un útil compuesto relacionado con actividades de subsistencia. Para justificar este segundo supuesto recurrieron a *instrumentos empleados para la caza marina y terrestre por comunidades árticas norteamericanas como los Inuit (...) (pues) recuerda sobremanera las clavijas y abrazaderas de hueso y asta que fijan los contrapesos y las boyas en los arpones tradicionales de esta etnia (klevian, 1984: 604, fig.9; Oswalt, 1973: 137 -138)* (Adán, García y Quesada, 2001:21).

Pero más allá de establecer estos paralelos, más allá de la observación pasiva de los materiales o de la formulación de hipótesis amparándose en la teoría, los arqueólogos han venido defendiendo en los últimos años la arqueología experimental.

La arqueología experimental permite la observación activa, es decir, aquella que consigue repetir diferentes procesos una y otra vez, para aislar y analizar diferentes elementos. Por tanto, es importante hablar de la experimentación en Arqueología (mejor que arqueología experimental) como una posibilidad para la contratación de hipótesis, lo cual, lleva a diferentes posibilidades explicativas e interpretativas.

Los experimentos permiten aislar diferentes pasos de un mismo proceso, aislar los objetos y las actuaciones, que sobre ellos se ciernen. Este control del proceso, diseñado basándonos en la teoría, la propia experiencia del investigador y en el conocimiento empírico, es lo que nos ha permitido conocer en detalle los procesos de producción.

Según Morgado y Baena Preysler (2011:23) las prácticas experimentales en arqueología pueden ser de dos tipos: aquellas desarrolladas en condiciones de control absoluto de una o varias variables seleccionadas o aquellos que proponen la interpretación de los datos arqueológicos mediante la replicación o el experimento de "imitación".

En el primer caso hablamos de experimentos desarrollados en condiciones de laboratorio, dónde la interrelación con otros elementos de tipo sociocultural no tiene cabida. En el segundo caso, no se puede tener un control absoluto de todas las variables porque se intenta *una aproximación lo más cercana posible a las condiciones materiales, técnicas y productivas del fenómeno a observar (...) las condiciones del fenómeno observado deben ser próximas a las condiciones materiales de la realidad del pasado, aunque siempre asumiendo lo parcial del registro arqueológico de ese pasado* (Morgado y Baena Preysler 2011:23).

Los mismos autores señalan que lo ideal, sería este último tipo de experimentación, pero lo cierto es que no podemos resolver todos los conflictos a los que nos enfrenta, por ejemplo, cuando no podemos discernir para que situaciones concretas en el pasado fue utilizado un determinado útil. Reproducir exactamente las condiciones del hombre prehistórico es una ardua tarea, a veces, imposible ¿podríamos crear una figurilla a partir de un colmillo de mamut? ¿o descarnar un bisonte? Desarrollar un experimento es una simplificación de la realidad, lo que supone un coste en nuestros estudios. Sin embargo, no podemos desdeñar ni los resultados de los experimentos arqueológicos, que nos han servido para precisar conclusiones, ni los avances tecnológicos que se dan en nuestro momento, en el presente, que nos permiten abrir campos como el de la simulación que "no es exclusivamente teórica ni experimental" y nos permite "experimentar sobre dinámicas y realidades simuladas" (Morgado y Baena Preysler 2011:24).

Llevar a cabo un proceso de experimentación arqueológica que reproduzca las condiciones de vida, las interrelaciones sociales, el medio, las condiciones técnicas o de aprovechamiento de recursos, etc. para poder entender un proceso de producción se podría calificar como "etnoexperimentación" como señalan Morgado y Baena Preysler (2011:23).

La experimentación sirve para superar puntos de vista subjetivos con los que se obtenían resultados deformados y no idénticos a las piezas prehistóricas. La etnografía en este sentido, ha ido de la mano de la experimentación. Los paralelos etnográficos han servido para dar sentido a determinados útiles y para profundizar en las cadenas operativas.

Como afirman Mannoni y Giannichedda (2003:15-16) para valorar las consecuencias sociales y ambientales de los diversos procesos de producción será importante realizar cuidadosas observaciones estratigráficas, estudios de materiales, arqueología del territorio, etnoarqueología y arqueología experimental, algo que hemos venido defendiendo a lo largo de este trabajo.

Por último, y en total acuerdo con Mannoni y Giannichedda, señalar que *además de los historiadores y los arqueólogos, también se ocupan de la producción y de las técnicas productivas del pasado los antropólogos, químicos, etnógrafos, filósofos, físicos, naturalistas, neurofisiologos, psicólogos, sociólogos y tecnólogos. La arqueología es ciertamente la disciplina más implicada en el estudio de las producciones del pasado, desde el momento en el que se basa, en gran parte, en el estudio de cualquier objeto producido por el hombre; sin embargo, tratándose de sistemas complicados, y hasta a veces complejos, sonde son muchos los factores que actúan e interactúan, sería una limitación del conocimiento intentar comprender los problemas productivos partiendo sólo desde el punto de vista arqueológico. Quien investiga sistemas complicados debe habituarse a estar siempre abierto a otros puntos de vista* (Mannoni y Giannichedda 2003:19).

Y esto último, el estar abierto a diferentes puntos de vista es el objetivo de este capítulo final.

6.2. APROXIMACIÓN AL CONOCIMIENTO DE LOS CICLOS PRODUCTIVOS PREHISTÓRICOS. EVIDENCIAS DEL SABER HACER.

Ainsi en est-il du concept de processus technique qui, avec ses chaînes opératoires est une grille de lecture des donnees archeologiques. L´utilisation de cet outil polyvalent, dont l´efficacité se revele a travers des usages tres differents, oblige le prehistorien a organisaer de façon cohérente, non seulement les éléments connus par rapport aux éléments inconnus, en un puzzle ou chaque morceau reconnu vient s´emboîter dans d´autres qui ont permis son identification et où les lacunes, peu à peu, deviennent plus precisamente delimitées. Mais il est necessarie que le prehistorien réfléchisse et adapte l´outil conceptuel pour lui donner toute son efficacité.

(Karlin 1991:108).

Al hablar de ciclos de producción nos estamos refiriendo al periodo que transcurre desde el inicio del proceso productivo (inversión en la búsqueda - selección de materias primas) hasta la utilización esperada del producto obtenido, y si tuviésemos evidencias, podríamos aventurarnos a señalar el final del ciclo de producción en función de su valor. Pudiendo tener su final en un enterramiento debido a un valor simbólico o ritual, o un valor tan efímero que le haga terminar en la basura.

No podemos hablar de ciclos de producción al margen del sistema económico de las sociedades en las que tienen cabida. Los cambios que caracterizan el Tardiglaciar y que afectan a todos los aspectos económicos de los grupos humanos que habitan la Península Ibérica van a tener repercusión en los tipos de materiales seleccionados y en la tecnología empleada. El proceso tecnológico que engloba los conocimientos propios de cada trabajo se va a ver afectado por un cambio sustancial en los recursos y por tanto en los métodos de abastecimiento, que pasan de un momento de mayor expansión al final del Paleolítico a retroceder a un aprovechamiento más intenso de áreas de captación, también más reducidas, próximas a las zonas de habitación para el momento de

transición al Aziliense, en el Cantábrico (González Sainz 1991:71). De esta manera, la rentabilidad en el tiempo y energías empleadas es más cuidadosa.

Esto implícitamente supone por un lado no sólo un buen conocimiento del proceso de producción, además del entorno, como una planificación de las tareas, del que se trata de obtener un máximo beneficio a un bajo coste, por ejemplo, eliminando los desplazamientos que implicarían un mayor esfuerzo, y reutilizando hasta el agotamiento las materias primas que se consideran más valiosas.

La adquisición de la materia prima con la que comenzaría todo ciclo productivo debe llevarse a cabo por fuerza mayor fuera del entorno doméstico. La búsqueda de un canto o una placa adecuada como soporte de arte mueble, la búsqueda de afloramientos de ocre, o la caza de la pieza adecuada para obtener piel suponen un conocimiento profundo del entorno inmediato. De esta manera el estudio de los territorios de subsistencia, de movilidad y de ocupación debe ir relacionado como ya señalaron Geneste (1991), Bahn (1983) y Gamble (1986) pues son el reflejo de una relación íntima entre los procesos tecnológicos, sociales o económicos y los recursos disponibles (Geneste 1985, 1991; Renfrew 1975, 1977).

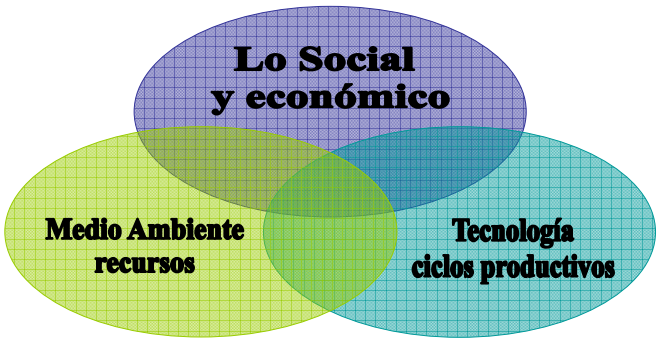


Figura 6.1..: Relación entre el sistema cultural, la subsistencia y la tecnología a partir de Geneste (1991:3).

Los ciclos productivos de los que nos vamos a ocupar son el del trabajo con productos líticos no tallados (cantos y placas), el de la piel y el del trabajo con el ocre.

6.2.1. La cadena operativa de los productos líticos no tallados.

Cualquier cadena operativa debe empezar por considerar el abastecimiento de la materia prima necesaria para llevarla a cabo, aspectos a los que acabamos de hacer referencia. Además, debe de ponerse en relación la materia prima con la tecnología que vamos a aplicar. Rodriguez e Yll (1991) inciden en su estudio sobre el yacimiento epipaleolítico de el Roc del Migdia (Vilanova de Sau, Barcelona) en la importancia de la correlación entre la naturaleza de las materias primas y la tecnología, llegando a identificar diferentes cadenas operativas según sea la materia prima empleada: cuarzo, caliza y sílex. Este detalle como vimos nos afecta a las consideraciones sobre el Atlántico debido al empleo de otras materias diferentes al sílex para la talla lítica.

Por tanto, hay que tener en cuenta que cada materia prima tiene una diferente disponibilidad y presentación en la naturaleza y su coste explotación va a ser diferente; e igualmente ocurre con la calidad, pues no todas las materias primas tienen la misma capacidad de talla o grabado ni son óptimamente adecuadas según para que fines. Como señala Villar (1997) "el aprovechamiento de recursos líticos es una acción predeterminada de antemano y siempre es un proceso selectivo y ordenado".

A pesar de los % obtenidos sobre el total de materias primas utilizados, en las piezas de nuestro estudio, en los conjuntos más numerosos hay siempre una materia prima predominante. Por ejemplo, rocas metamórficas en Peña de Estebanvela y Fariseu, o cuarcitas en Arroyo de las Moreras y el Castejón, que además son las de más fácil obtención en cada caso, perteneciendo al entorno inmediato, y aptas para el grabado, la impregnación con ocre y la percusión.

Para reconstruir el proceso de transformación de estas piezas desde su forma original hasta convertirse en un producto, deberíamos contar como apunta Cano Pan (1991: 254) con la existencia de productos intermedios entre los distintos tipos de modificaciones, poder observar en las piezas de estudio los posibles reaprovechamientos, y por último analizar la posibilidad de que existan

procesos de reciclado. Debemos por tanto considerar el producto inicial, el final, los intermedios si los hubiese y las posibilidades de reaprovechamiento y/o de reciclado de las piezas.

Puesto que nuestras piezas no son talladas, la existencia de productos intermedios como se consideran en relación a piezas talladas no existen o es muy sutil esa modificación. Pero, ya hemos señalado en la metodología bajo el epígrafe de "amortizaciones" las posibilidades de usos de las piezas desde su recolección hasta su abandono gracias a la presencia de color, que nos permite establecer secuencias de utilización.

Cabe recordar casos muy concretos de gran reutilización como las piezas de La Paloma o la de El Valle, frente a piezas que no han sido utilizadas como el pico Asturiense de Molino de Gasparín, que lo que ponen en evidencia es la importancia de conocer el contexto donde fueron halladas.

En este sentido, ya hemos insistido en que algunas de las piezas con restos de color como las Cueva Oscura de Ania o las de El Pirulejo, podrían haber formado parte de pavimentos, o delimitación de estructuras, al modo de las piezas de Riparo Dalmeri pero a menor escala, donde esta circunstancia quedó bien retratada debido a la metodología de trabajo llevada a cabo por Dalmeri et al. (2009).

6.2.2. La cadena operativa de la piel.

Hemos decidido considerar el trabajo de la piel porque dentro de nuestro catálogo tenemos piezas que pudieron estar inmersas en este complejo proceso, siendo utilizadas en alguna de sus fases.

El empleo de cantos para trabajar la piel se ha documentado tanto en piezas arqueológicas como a través de estudios etnográficos como han señalado Beaune (1978), Gonzalez e Ibáñez (2002) y Ruiz y Berganza (2008).

El trabajo de la piel constituye una de las actividades de mantenimiento básicas para cualquier grupo humano, junto con el de la alimentación, debido a la estrecha relación entre la obtención de alimento y de piel para muy diversas finalidades, desde la creación de odres para el cocinado de la propia carne o el transporte y administración de líquidos, a la vestimenta pasando por cubiertas de protección en los asentamientos.

Como sabemos, al final del Paleolítico las materias primas sobre las que se elaboraban útiles se había enriquecido considerablemente, pues, además de la piedra se utilizaba el asta, el hueso y el marfil. La tecnología del Tardiglacial era extensa y variada y permitía realizar gran cantidad de objetos: puntas, lanzas, propulsores, mazas, agujas con ojo, figurillas, adornos personales y útiles para trabajar el cuero.

Los materiales que nosotros recogemos que pudieron tener cabida en el ciclo de producción del cuero no son excepcionales, pues existen indicios de que llevaban ropas de pieles como parecen indicar las figurillas de Buret (Siberia). Aunque las figurillas de mujeres son más abundantes en el Gravetiense que en el Magdaleniense, y las europeas aparecen desnudas, algunas de Siberia como las de Kostienki y la de Lespugne iban vestidas, llevando una faja y otros flecos en la parte posterior respectivamente. Algo que no debe extrañarnos pues la ropa, en definitiva, sería una forma de adaptación a las condiciones árticas y subárticas a las que hubo de enfrentarse el hombre del Paleolítico Superior (Clark 1981:129-132).

De igual manera las pieles también se pudieron utilizar para elaborar estructuras similares a tiendas de campaña que se han conocido en Europa occidental y septentrional, como las de Pincevent (Leroi-Gourhan, A. y Brézillon, M., 1966), Seine-et-Oise, o Borneck y Poggenwinsch en Schleswig-Holstein, una estructura que en la Europa occidental pudo haber sido sumamente frecuente a finales de la era glaciar (Clark 1981:130).

Al incluir en nuestro trabajo piezas que presentan restos de ocre, debemos estudiar con cuidado la evidencia de huellas de uso que puedan ayudarnos a discernir si se trata de una pieza con mancha que debamos considerar decorada al modo de Couraud (1985), de una pieza implicada en procesos pictóricos, en los que el ocre tenga una función artística, o bien en otras tareas como el curtido de la piel.

Para ello, hemos visto necesario conocer en el ciclo por el que la piel del animal llega a convertirse en cuero. En este sentido, el trabajo de Ortega Martínez (2011) "El empleo de utillaje óseo no elaborado en el tratamiento de pieles paleolítico. Un caso experimental." a través de la experimentación y la comparación con el registro arqueológico, nos aporta un completo modelo de

causa efecto en el empleo de útiles óseos para el tratamiento de pieles de gran utilidad para nosotros.

A partir de este trabajo hemos podido discernir fases que serían fundamentales para las transformaciones del pellejo del animal en pieles utilizables por el hombre.

Una vez despellejado el animal, es necesario que el mismo sea estirado, para ello se utilizaría un bastidor de madera y cordeles de fibras vegetales. Mientras el pellejo es estirado se debe perforar, mediante pequeños agujeros en el contorno, utilizando para esto un fragmento óseo, que se debe mover en ángulos de 180º en ambos sentidos.

En el ejemplo citado, se utilizó para el raspado y la consecuente eliminación de la grasa, un fragmento óseo, pero, podría haberse realizado con una pieza lítica. En el mismo experimento, tras el raspado se utilizó tanto polvo de arenisca, como polvo de hematites, puesto que ambos son elementos absorbentes, favoreciendo su curtido y el raspado de la grasa, además de que las hematites también son antisépticos. Posteriormente se siguió raspando la piel con otros instrumentos, favoreciendo de este modo la extracción de la grasa.

El proceso experimental citado nos ha permitido observar como varios de los elementos que tendrían cabida en la cadena operativa para el tratamiento de pieles tales como "punzones, alisadores o bruñidores, machacadores, retocadores o compresores, o incluso los tensores, son elementos que no tienen un proceso operativo largo y sistemático" Ortega Martínez (2011) algo que cuadra perfectamente con algunas de nuestras piezas.

Una de las características de las piezas utilizadas en el raspado de las pieles para la extracción de restos de carne o grasa es que su superficie queda pulida, con un bisel perpendicular al eje longitudinal de la pieza. En el proceso de fricción se pueden producir además ciertas estrías muy finas, a veces, apreciables sólo a nivel microscópico. Aunque no debemos perder de vista que el tipo de pulimento y la apreciación de las estrías dependerá "del objeto contra el que es utilizado, así como el tiempo de utilización, la dirección y sentido del uso o el ángulo de incidencia" (Ortega Martinez 2011:228).

En Cueto de la Mina, en el Nivel B (Magdaleniense Superior), encontramos un raspador (MNCNM-5056) que conserva restos de ocre en su zona activa, quizá empleado para el desengrasado de pieles. Igualmente, aparece un núcleo de cuarcita (MNCNM-5076), que no fue totalmente tallado, conservando parte de la corteza, y que tiene restos de ocre, quizá un resto de talla de elementos para aquella función.

En La Chora, Lumentxa y Ermitia encontramos piezas en hematites que además de estar decoradas tienen zonas muy pulidas y restos de estrías o rayas originadas por la fricción que han hecho a los autores plantearse una funcionalidad en relación con el teñido de crines o hilos, en relación con un acabado último, quizás el cosido de pieles. Esta función de teñido de crines e hilos la apunta San Juan (1983) al hablar de un conjunto de piezas a las que Barandiarán (1973) denominaba pintaderas y entre las que además de las citadas estarían otras del Cantábrico como la de Altamira, que por ser de cronología más antigua a las nuestra no hemos recogido.

Por último, en Estebanvela a unas piezas se le atribuyó la función de *billots*, es decir, de soporte sobre el que cortar la piel. En este caso al ser piezas de muy pequeño tamaño se sugería la realización de ojales para la ropa debido a la precisión necesaria en tales circunstancias (Cacho, Maicas y Martín, 2013), pudiendo ser incorporadas sin dificultad a la cadena operativa de la piel.

6.2.3. Cadena operativa del ocre y la producción artística

Debemos reflexionar sobre la cadena operativa que daría lugar a algún uso del ocre, para analizar en qué momento, pudo entrar en contacto con piezas líticas usadas para diferentes funciones como son retocadores, martillos o picos asturienses entre otros. Esta circunstancia, la de contacto entre ambas materias, el canto o la placa y el ocre, pone de manifiesto que estos procesos se dieron simultáneamente, dentro de un mismo ambiente. Al ser más frecuentes los contextos de habitación que los funerarios o mineros, nos centraremos en contextos domésticos principalmente.

El ocre, de tono rojizo, que es el que encontramos en la mayoría de nuestros yacimientos, pertenece a "los pigmentos de óxido de hierro de más valor técnico-pictórico". El ocre rojo, más conocido como hematitas, contiene el óxido de hierro

deshidratado (Fe2O3) a diferencia de los ocres amarillos que poseen los óxidos de hierro hidratados" (Doerner 2001:60).

La obtención de hematita requiere de una acción minera pocas veces abordada, quizá porque siempre hallamos pequeños fragmentos de la misma que la hacen perder relevancia frente a las cantidades de otros materiales como el sílex, el cuarzo o la cuarcita. Sin embargo, la presencia de terrones de hematitas es una evidencia de esa actividad. Aunque no es el cometido de este trabajo abordar la actividad minera en referencia a la obtención de la misma, creemos necesario hacer algunas apreciaciones sobre lo que implica el ciclo de producción en relación a sus funciones.

En referencia a la forma de obtención de la hematita, poca información en periodo Paleolítico tenemos, por eso hemos recurrido a un paralelo etnográfico como es el de Mina Primavera, en Perú. Se trata de una mina de hematita, en el interior de una cueva artificial, explotada principalmente durante la fase Nasca Temprano (1+450 d.C.) y a lo largo de 1.400 años (Vaughn et al. 2013). Al finalizar los trabajos de excavación clasificaron las herramientas empleadas en la actividad minera en cinco tipos, que compartían bastante similitud con otro tipo de minería como es la del cobre. Curiosamente, estos parecidos podemos nosotros también extenderlos a algunos de nuestros contextos como es La Riera, donde hemos hallado una lámpara. La Riera no presenta arte rupestre, así que la lámpara en cuestión debemos relacionarla con otras funciones ¿quizás la minera?.

Los tipos a los que nos referimos son: cuñas-cinceles (1), cantos rodados (2), hachas de piedra semicircular a triangular con mango de madera (3), lajas usadas como pala (4) y martillos de piedra de mano (5). A éstos habría que añadir mangos y cuñas en madera, que de existir en nuestro caso, no se hubieran conservado. Quizás esta "caja de herramientas" no sólo sea exclusiva de los Andes en la antigüedad (Vaughn et al., 2013:134) sino un imprescindible para la obtención de ciertos minerales.

En Mina Primavera, además, las evidencias arqueológicas han revelado, que en el mismo lugar de la mina, la hematita era molida y embalada para su transporte en bolsas textiles (Vaughn et al., 2013:137).

Como indicábamos en un principio, el hecho de incluir enclaves de cronologías más recientes era para poder establecer paralelos más próximos en el tiempo que esto que acabamos hacer, que implica hasta “saltos” continentales. Por este motivo vamos a citar el trabajo de Pradeu et al. (2014) donde si bien no se dan detalles del método de extracción si que se verifica que mayoritariamente, la procedencia del ocre es de zonas locales. El estudio de Pradeu et al. (2014) diferenciaba entre dos sistemas económicos, uno basado en la adquisición de ocre local durante el Neolítico reciente y otro en una más compleja adquisición durante el Neolítico medio. Estudiaba dos localizaciones del Neolítico Mediterraneo, de las cuales en una se había hallado ocre de tipo exógeno, el cual era minoritario frente a otros restos de tipo local. Por tanto, parece que, para la obtención de ocre, cantos o placas, los desplazamientos eran en el entorno próximo.

Nosotros, con las evidencias que poseemos actualmente no podemos llegar a discernir las maneras de trabajar con el ocre, pero podemos apoyarnos en otros estudios.

La cueva de Lascaux, importante referente para el arte rupestre prehistórico europeo, no fue excavada de forma sistemática, si no que se recogieron sólo los materiales de superficie con la finalidad de adecuar su visita, de manera, que para realizar su reproducción se hubo de reunir toda la información posible. Hacemos referencia a este hecho porque en la publicación colectiva, dirigida por Leroi-Gourhan y J. Allain (1979), *Lascaux inconnu* se recogían finalmente importantes datos sobre los que podemos llamar los "útiles de artista" (Piel-Desruisseaux, J.L. 1989:136-140).

Dentro de la obra mencionada, Couraud y Laming-Emperaire elaboraron el capítulo referente a *Les colorante*. Basándose en éste Piel-Desruisseaux, J.L. (1989:139) nos indica que cuando esos fragmentos de hematita presentan estrías "se supone que el pedazo se utilizaba como un lápiz o a veces se raspaba para obtener el polvo o bien muestra huellas lisas como las extracciones hechas con el cuchillo. "Los polvos, mezclados con una cantidad de arena de cuarzo y a veces de arcilla o de fosfatos de cal, se obtenían mediante el machacado en los morteros o cubiletes naturales, apenas trabajados, gracias a machacadores o manos de mortero de piedra" (Piel-Desruisseaux, 1989:139).

Una vez machacado, y mezclado con las sustancias apropiadas (otros minerales o grasas) podría ser empleado en múltiples actividades: curtido de pieles, arte en todas sus formas, teñido de textiles, cestos u objetos de madera, como cosméticos, medicinas o antisépticos, etc. Como ya expusimos en Juana (2014) en referencia a la presencia de terrones de ocre en Cueto de la Mina.

Llegado este punto, creemos poder simplificar una posible cadena operativa, basándonos en estas apreciaciones bibliográficas, más que en las evidencias arqueológicas de nuestros yacimientos de estudio, pero, que creemos podría haber funcionado perfectamente.

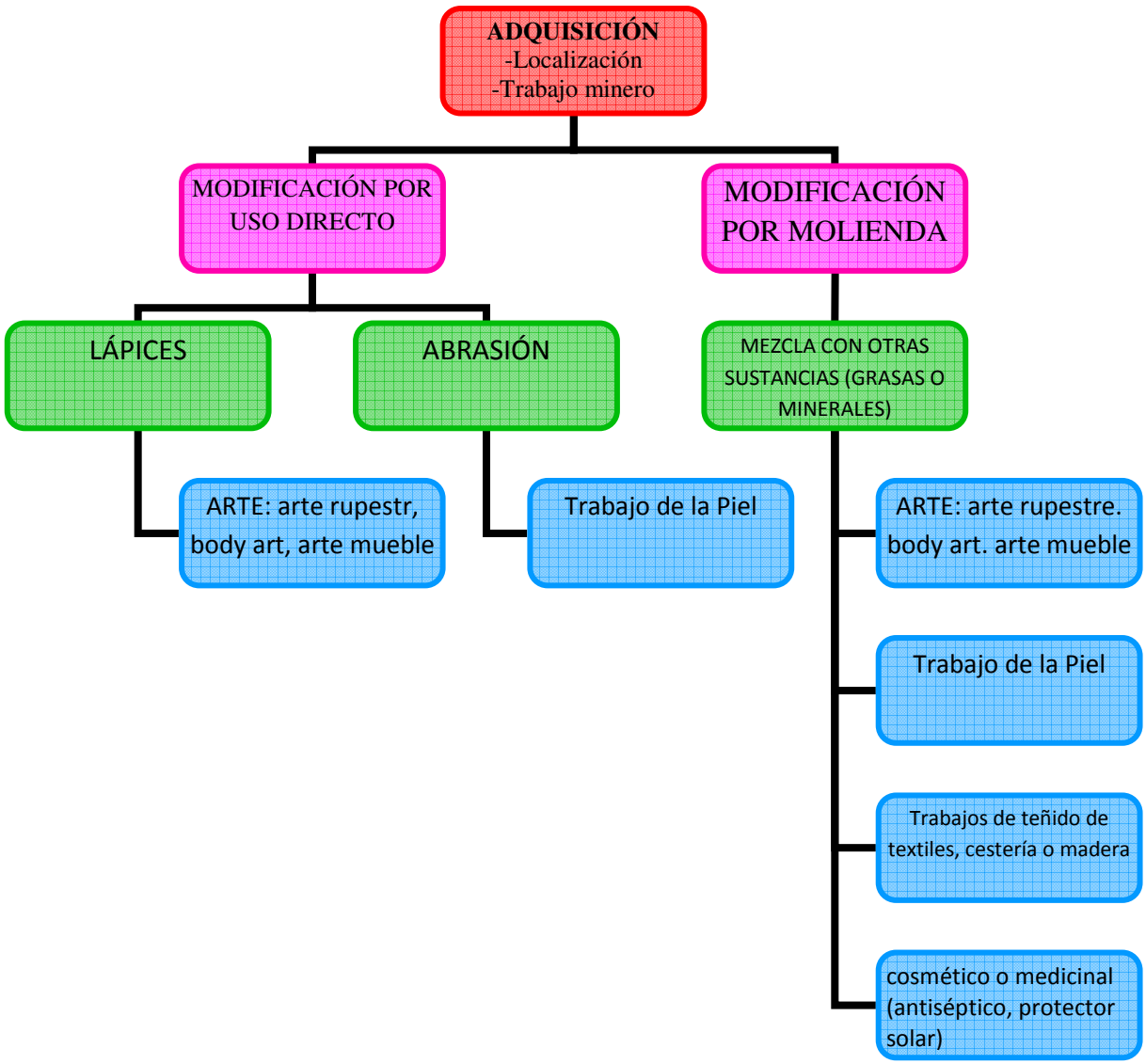


Figura 6.2.: Propuesta de ciclo de aprovechamiento del ocre.

En referencia a las obras de arte mobiliar, Rivero (2012) propuso además una serie de fases y subfases dentro de los distintos procesos en lo que se podían encuadrar. El trabajo de Rivero (2012) versaba sobre piezas del arte mobiliar del Magdaleniense Medio cántabro-pirenaico, manifestando la existencia de una uniformidad técnica.

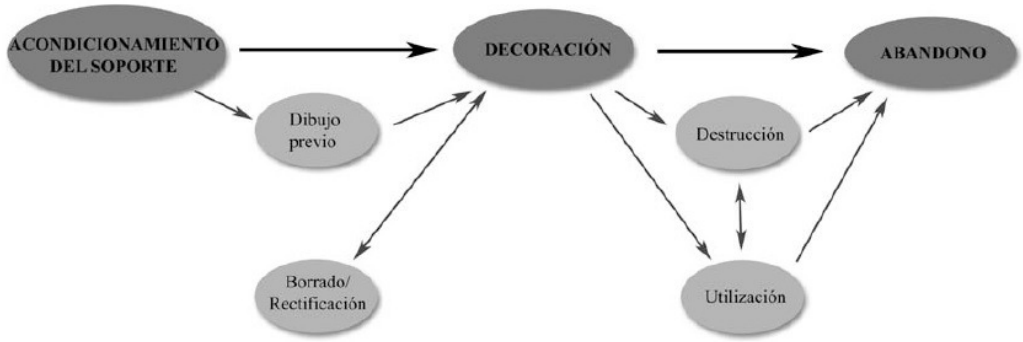


Figura 6. 3..: Fases y subfases de los procesos que atañen a las obras de arte mobiliar según Rivero (2012).

6.3. AMBIENTES DOMÉSTICOS

El hecho de que nos hayamos ocupado de los ciclos productivos del trabajo lítico, de la piel y los procesos artísticos, no ha sido una elección caprichosa. Como hemos comentado, en diferentes yacimientos, para las mismas cronologías hemos encontrado evidencias de esos mismos ciclos.

Haciendo un ejercicio de globalización, podemos generar la hipótesis de que todas las actividades relacionadas con los usos de productos líticos no tallados, el trabajo de la piel o el uso del ocre, podrían darse al mismo tiempo en un mismo ambiente doméstico. ¿Qué implicación tiene esto? Pues, que muy seguramente, se produjeran *interferencias* entre las diferentes cadenas operativas, algo que defienden Mannoni, T. y Giannichedda al afirmar que *los ciclos de los diversos materiales no están nunca completamente separados los unos de los otros. Por analogía, no sólo se pueden transferir algunas fases de la producción de un material a otro, sino que también un ciclo puede reutilizar descartes de otra producción o el éxito de una actividad puede comportar la crisis de otras* (Mannoni, T. y Giannichedda, 2003:79).

Nosotros decidimos dar el nombre de *interferencias* a las evidencias de estos hechos en nuestra comunicación presentada en la UISPP 2014 en Burgos

sobre los picos asturienses de La Riera. Ahí, las interferencias entre el ciclo de aprovechamiento de las lapas, función atribuida a los picos, y las utilizaciones del ocre parecen no ofrecer discusión, pues los restos de color, que hemos considerado como manchas, no están bien delimitadas y provocan la duda sobre si se trata de manchas accidentales derivadas del contacto en un único ambiente o bien son manchas intencionadas a modo de decoración.

A pesar de ser conscientes de que el estudio de los ambientes domésticos implica ciertas limitaciones porque no contamos con suficientes detalles sobre los hogares que nos permitiese hacer un estudio de densidades demográficas y la intensidad de ocupación de los mismos (Corchón, 2009), la propia conservación del registro arqueológico y la manera de interpretarla (Vela Cossío, 1995:260) y el hecho, de que las actividades domésticas, atribuidas tradicionalmente a mujeres y consideradas, por defecto, menos relevantes que las masculinas, hayan sufrido de escaso interés (Sánchez Romero, 2005:143), las piezas decoradas y las cadenas operativas sobre las que tratamos tienen una adecuada cabida en estos contextos.

Como Señala Sánchez Romero (http://mujeresconciencia.com/2016/03/26/las-mujeres-y-la-prehistoria-desmontando-mitos-construyendo-otras-narrativas/ Accesado el 26 de marzo del 2016) las tareas que centran la vida de todas las comunidades, relacionadas con el mantenimiento, es decir, aquellas que incluyen "además del tejido y la comida, los trabajos relacionados con la salud, el bienestar, la curación e higiene" (Sánchez Romero 2005:143), también necesitan de una tecnología y de un conocimiento.

Con las piezas aquí estudiadas creemos haber contribuido a evidenciar dentro del registro arqueológico piezas íntimamente relacionadas con la tecnología necesaria para el procesado del ocre, la piel o los productos líticos tallados que tienen una fuerte carga social, pues además algunas de ellas, principalmente en el Magdaleniense Superior Final, están decoradas.

El estudio específico de estas actividades, de la vida cotidiana, y la tecnología que conllevan, para Sánchez Romero, debería estar en la vanguardia de la explicación de las sociedades (http://mujeresconciencia.com/2016/03/26/las-mujeres-y-la-prehistoria-desmontando-mitos-construyendo-otras-narrativas/ Accesado el 26 de marzo del 2016).

6.4. ¿PODEMOS ATRIBUIR LOS USOS DADOS A NUESTRAS PIEZAS A GRUPOS DETERMINADOS POR SEXO O EDAD?

No podíamos terminar este capítulo y esta tesis sin hacer una breve mención a la posibilidad de relacionar nuestras piezas de estudio con algún grupo determinado por género o edad, si eso fuera posible.

La arqueología de género, feminista o de mujeres, como indica Orozco Köhler (2005) a pesar de las críticas que pueda suscitar ha ido cobrando protagonismo en las últimas décadas haciendo cada vez más visible los papeles que desempeñaron las mujeres a lo largo de la historia y junto a ellas también los niños como actores sociales que son. Más allá de los ambientes domésticos como espacios exclusivamente femeninos se trata de incluir a la mujer y los niños en el reparto de actores y actrices de la historia que "tienen género, personalidades, biografías, que serán diferentes en cada caso, atendiendo a su edad, género e historia vital (Tringhan, 1991)" (Orozco, 2005:246).

Para los escépticos que se van a enfrentar a las palabras que siguen, señalaremos el reciente trabajo de Estalrrich y Rosas (2015) donde a través de un enfoque basado en el uso dental relacionado con la actividad se puede afirmar la existencia de la división del trabajo por sexo y edad en Neandertales y por tanto en cronologías más antiguas a las nuestras.

En relación a las cronologías que nos son más próximas quizás el trabajo más relevante de los últimos años en este sentido haya sido el llevado a cabo por Dean Snow (2013). Snow, arqueólogo de la Universidad de Pensilvania (Estados Unidos), se interesó hace más de una década por el trabajo del biólogo británico John Manning. Dicho biólogo reveló que la longitud relativa de los dedos es diferente entre hombre y mujeres, pues el dedo anular suele ser más largo que el índice en los hombres, mientras que en las mujeres tienen casi la misma longitud. Para su estudio, Snow examinó cientos de cuevas europeas donde existían huellas de manos, aunque finalmente seleccionó 32, incluidas en ellas 16 de la cueva de El Castillo. Desarrolló un algoritmo basándose en medidas tomadas en descendientes europeos actuales capaz de precisar en un 60% el sexo exacto y lo aplicó a las huellas prehistóricas, que para su sorpresa presentaban mayor dimorfismo sexual, dando como resultado que el 75% de las analizadas se correspondían con huellas

de mujer. Dicho trabajo ha sido reconocido y defendido por otros arqueólogos como Dave Whitley (http://nationalgeographic.es/noticias/ciencia/mundos-prehistoricos/los-artistas-prehist-ricossido-mujeres. Accesado por última vez: 14/12/2016).

El abordaje de lo social dentro de los estudios prehistóricos está teniendo cada vez más aceptación y muestra de ello son además de los trabajos citados iniciativas como la de Heraugeber Harald Meller, Hans Peter Hahn, Reinhard Jung y Roberto Risch que organizaron en octubre del pasado 2015 en Halle (Saale, Alemania) un ciclo de conferencias bajo el título "Rich and Poor - competing for resources in prehistorics societies".

Más próximo, en España, actualmente se ha puesto en marcha una iniciativa revolucionaria a este respecto. El proyecto MNEMEA trata sobre la elaboración de una herramienta digital para la recuperación de la Historia de las Mujeres, siendo seleccionado dentro de la Convocatoria de Proyectos de Innovación y buenas prácticas docentes del Plan FIDO 2016 – 2018 de la Universidad de Granada. Coordinado por Margarita Sanchez Romero, entre sus objetivos generales se encuentra incorporar a la docencia de distintos periodos históricos aspectos poco o nada tratados relativos a igualdad, especialmente en lo que se refiere al trabajo, experiencias y conocimientos de las mujeres. De esta forma se ha creado un dispositivo para móviles que desde una visión científicamente rigurosa y que permita estar presente en los Medios Sociales, resulte atractivo e intuitivo, ampliando los conceptos en la Educación Patrimonial. Toda la información a este respecto puede obtenerse de la página de GEA: (http://www.webgea.es/. Consultado por última vez: 12/02/2017).

Queremos decir con esto, que las nuevas tecnologías y métodos de estudio aplicados a la arqueología están abriendo de forma certera nuevos campos de estudio e interpretación. Y por otro lado, que los estudios prehistóricos, como ciencia humanista que es, no puede ni debe basarse en estudios científicos que nieguen, condenen y en el menor de los casos critiquen a autores que intentan aproximarse a aspectos tan humanos como la relación entre hombres y mujeres, la crianza, las situaciones de igualdad o diferenciación económica o sexual, así como el mundo simbólico, religioso o espiritual porque todos aquellos científicos que

insistan en estos aspectos no podrán llamarse humanistas. La dimensión humana es todo eso y más, y prueba de ello son algunos de los ejemplos mencionados aquí. Más allá de la distancia cronológica que nos separa de nuestro objeto de estudio estos aspectos siguen llamando nuestra atención hasta el punto de buscar esa metodología científica que nos permita justificar su abordaje dentro de nuestros estudios.

En esta línea dentro de trabajos estrictamente de arte prehistórico, la consideración de la mujer tampoco es una novedad si pensamos en escenas de arte levantino donde las mujeres parecen ser fácilmente identificables por presentar falda, tocado y/o pechos según los casos. Citemos en este sentido trabajos como el de Jordá (1975) sobre "La sociedad en el arte rupestre levantino" donde recoge diferentes tipos de atuendos femeninos, y reproduce mediante calco la escena de Minateda donde se aprecia a una mujer con vestido de la mano de un niño. O los trabajos de Escoriza Mateu (2005), más recientes, que recoge escenas en las que individuos con falda y pechos, interpretados como mujeres, son los que realizan las actividades económicas de siembra – recolección – cosecha. Escenas, que se reparten por la geografía nacional en enclaves como el Barranco del Pajarero y el Covacho Ahumado (Teruel) o en el Abrigo del Ciervo (Valencia).

Pero, ¿es posible para nosotros hablar de género o edad en relación a los cantos y placas decoradas? Para responder a esta cuestión es necesario analizar cualquier tipo de vestigio recuperado junto a nuestras piezas y en este sentido, lo tenemos bastante difícil por las causas que hemos venido señalando: colecciones incompletas o dispersadas, falta de publicación de datos, ausencia de restos humanos completos asociados a los mismos que permitan estudios antropológicos en relación a la posible funcionalidad, etc. Así como la propia naturaleza multi funcional de los cantos y placas.

Si a ello unimos los estudios de etnoarqueologia como el citado de Beaune (1989) obtendremos que es imposible determinar qué grupo demográfico utilizó nuestras piezas, pudiendo únicamente afirmar que: no hay ningún dato en contra que permita afirmar que los cantos y placas decorados fueron empleados por todos los individuos de los grupos a los que pertenecían.

El poder asociar diferentes útiles con restos que nos indiquen su función concreta sería lo ideal, pero es algo prácticamente imposible en nuestro registro. Tan sólo de todas nuestras piezas de estudio el pico Asturiense, en la historiografía, había recibido cierta consideración dentro de la atribución de funciones a un género o edad determinado.

En esta línea, Benito Madariaga elaboró una hipótesis basándose en que la sociedad Asturiense fuera fundamentalmente recolectora y la caza se utilizara como complemento, algo que se podría justificar por la ausencia de restos líticos empleados en actividades cinegéticas para este periodo (González Morales 1982:200). Dentro de este contexto, proponía una división del trabajo, entre hombres cazadores, y mujeres y niños mariscadores basándose en el pequeño tamaño de los picos asturienses (Gutiérrez Zugasti 2009:36). Una interpretación del todo tradicional, "en la que (a la mujer) se (le) atribuyen tareas domésticas tales como el cuidado de los niños y del hogar, así como las labores de recolección vegetal, (mientras) al hombre se reserva la caza y la guerra" (Fernández Vega y Hernando Grande 2006:20) pero, tareas, independientemente de quienes las realizaran, definitivas en cuanto a la supervivencia del grupo se refiere.

En los años 90 algunos trabajos de etnología permitieron comprobar cómo sociedades en las que la caza, la pesca, la recolección e incluso el curtido de pieles eran actividades relevantes, las mujeres tenían una participación activa en la fabricación de útiles. Nos referimos a los “trabajos sobre los grupos de Australia, Nueva Guinea y las Islas Andaman por Bird (1993) y Gero (1991) dónde “las mujeres manufacturaron los útiles que usaban para el trabajo de la madera y el descuartizamiento de la carne” (Sánchez Romero 2005:230).

Por tanto, de tomar como paralelo etnográfico estos ejemplos, sí que podríamos atribuir el uso de los cantos y las placas a las mujeres. Hecho este, que evidencia la dificultad de utilizar paralelos etnográficos para hacer afirmaciones categóricas.

En la misma línea, el estudio sobre la producción lítica realizada por mujeres del yacimiento de Huaricoto (Perú) llevado a cabo por Gero en 1991 proponía tres dimensiones, desde el punto de vista arqueológico, que nosotros podemos aplicar a la obtención de cantos, placas u ocre cualquiera que fuera su

finalidad. Estas dimensiones son: el análisis de la fuente de la materia prima, la preparación de la materia prima y los contextos de fabricación y de utilización.

Los análisis de las fuentes de materia prima de las que proceden nuestras piezas han situado a las mismas en los entornos más próximos al yacimiento ya sean placas como las de Fariseu (Aubry, 2009) o cantos como los de El Pirulejo (Cortes et al., 2008).

Este hecho tiene dos consecuencias, por un lado, elimina la problemática de diferente movilidad en hombre y mujeres pues los iguala en distancias desde los asentamientos. Y por otro lado, nos permite situar a la mujer del final del Pleistoceno e inicios del Holoceno fuera del entorno doméstico "estricto", sin dificultad, realizando tareas que contribuyen indudablemente a las Actividades de Mantenimiento como la recolección de los cantos. Esta actividad además podría llevarse a cabo en la mayor parte de los casos junto a los niños, ya que la elección de la materia prima no es sólo por lo adecuado de su forma, si no por su poco peso en la mayoría de los casos como ya vimos.

Quizás en cuanto a actividades mineras se refiere, tengamos la más escasa de las evidencias, pero, no resulta extraño plantearse que si el ocre es tan importante en diversas actividades, entre ellas las relacionadas con la sanidad e higiene, las mujeres no dependieran de un hombre para obtener la cantidad necesaria en un determinado momento.

Otra de las dimensiones a las que Gero (1991) hacía referencia es la de la preparación de los útiles. Vega del Sella (1923) afirmaba que la talla de los picos debió hacerse en el mismo espacio doméstico y la adscripción cultural de muchos de los niveles que hemos estudiado aquí se debe a la presencia de restos de talla lítica junto a productos finales en contexto de habitación principalmente.

La última dimensión hace referencia a los contextos de fabricación y de utilización de los útiles, que en algunos casos tenemos documentado en relación a actividades concretas como en Casa Montero o El Castejón, pero que no es lo frecuente y aun así sería difícil precisar si ese entorno es estrictamente femenino.

Llegados a este punto, no podemos atribuir los ciclos de producción tratados a ningún sexo o grupo de edad, pero parece que es indiscutible la necesaria cooperación de todo el grupo en las actividades de mantenimiento.

CONCLUSIONES

Como hemos señalado a lo largo del texto, las piezas decoradas con pintura o grabado del Norte peninsular nunca tuvieron un estudio individualizado o completo hasta este momento. Formaron parte eso sí, de los dos grandes y completos catálogos de arte mueble del Cantábrico de Barandiarán (1972) y Corchón (1986).

Frente a esta situación, en Francia tenían lugar unas importantes obras referentes a piezas de arte mueble en soporte lítico, pero cada una de ellas con finalidades bien distintas.

Couraud (1985) analizó un total de cerca de 2000 obras, incluyendo más de 1400 procedentes de Mas D´Azil, halladas en 37 centros de Francia, España, Italia y Suiza, con el fin de crear un corpus de signos y hacer un estudio de las pinturas. Considerando la asociación de signos en uno o ambos lados de las piezas trató de resaltar relaciones de tipo morfo-temático, demostrando que la elección del soporte no era aleatoria, pudiendo indicar la existencia de una forma de sintaxis cuyo significado se nos escapa. También descubrió, que los puntos predominaban en grupos de 2, y las líneas en grupos de 3 horizontales. Y finalmente con todo ello propuso un principio de cronología estilística desde el final del Magdaleniense al Aziliense.

D´Errico (1994) indicaba que un censo a escala europea revelaba la existencia de al menos 1070 piezas halladas en 100 yacimientos Epipaleolítico. De ellas 246 piezas procedían de Francia y 160, todas grabadas y azilienses, fueron las estudiadas finalmente. Su principal objetivo fue crear un sistema experimental que permitiera estudiar el arte mueble grabado y comprobar su validez en una muestra amplia de grabados originales. Consiguió establecer unos índices microscópicos y pretendía acercarse así al significado del arte. Gracias a ello, dejó claro que los grabados debido a la rapidez en su ejecución no podían relacionarse con las hipótesis propuestas a cerca de sistemas de notación cíclicos o lunares, marcas para la caza, algún tipo de escritura, etc. Por

lo que finalmente, defendió la idea de que "la rapidez de ejecución y la frecuencia de diseños idénticos parece sugerir la existencia de un significado simbólico asociado al conjunto soporte – motivo grabado" (D´Errico, 1994:316).

Tosello (2003) dedicó su estudio a "piedras grabadas del Perigord" aglutinando un total de 400 piezas de 9 sitios diferentes de la región, ocupados entre el 14 y 11 milenio a.n.e. Incluyó entre ellas hasta 180 piezas no publicadas hasta entonces, la mayoría en losas de piedra caliza y solo algunos sobre canto. Llamó la atención sobre el predominio del reno y del caballo en los temas, frente a otros más minoritarios como signos o figuras femeninas estilizadas. Y señaló que las placas solían aparecer en contextos de hábitat fragmentadas.

Los trabajos más recientes sobre grandes conjuntos de soportes líticos decorados en la Península Ibérica siguieron parte de estas trayectorias. Así, recordemos el trabajo de Utrilla y Baldellou (2002) sobre los cantos neolíticos de Chaves donde se estudiaba en profundidad temas como el del "orante" o las "cruces antropomorfas" que permitían relacionarlos con temas del arte esquemático. Se propuso además un método de estudio de las piezas con completas tablas que reunían los temas al modo de Couraud considerando los signos lineales, signos curvos, trazos perpendiculares, antropomorfos, manchas y asociaciones.

El estudio de las placas de Estebanvela (García Díez, 2013), por otro lado, pretendía contextualizarlas dentro de los últimos grupos cazadores – recolectores europeos. Para ello y siguiendo una metodología similar a la propuesta por D´Errico, y también por Cremades (1989) y Fritz (1999) se llevó a cabo un estudio tecnológico de cada pieza, usando la lupa binocular y el microscopio electrónico de barrido

Sin embargo, dos lecturas harán que veamos necesario llevar a los cantos y las placas del cantábrico a otro nivel de estudio. Nos referimos a las breves, pero interesantes obras sobre dos compresores magdalenienses decorados (Barandiarán y Laplace, 2000) y los cantos de Urtiaga de Ruíz Idarraga y Berganza (2004, 2008) en las que además de un análisis de las grafías completo y se alude a las funciones que, se les podían atribuir.

Y también, a los trabajos de Aubry (2009, 2009- b) sobre las placas de Fariseu, donde de igual forma por un lado se hace una actualización de los vestigios de arte mueble paleolítico en el valle del Côa y por otro se incide sobre la fabricación de los primeros útiles magdalenienses sobre rocas metamórficas, así como sus modificaciones térmicas.

Todo ello nos daba múltiples posibilidades de estudio de las piezas de arte mueble en soporte lítico de la Región Cantábrica, por lo que dotar a este empeño de un hilo conductor coherente no iba a resultar fácil.

Finalmente, como se vió en la metodología, y mediante el empleo de File Maker se elaboró una ficha para todas las piezas donde reflejar aspectos tanto referentes a las grafías prehistóricas, bien fuesen pintadas o grabadas, como a las huellas macroscópicas de uso.

Los resultados obtenidos a partir esa base de datos, convertida en el catálogo que acompaña este texto, junto con la información de los yacimientos a los que pertenecen recogida en el capítulo 4 de esta tesis, en referencia a su cronología, presencia de arte rupestre o restos humanos, ha permitido que este trabajo adquiera un cariz diferente.

Creemos que al finalizar el texto habremos completado un poco más la imagen que sobre los grupos del final del Pleistoceno e inicios del Holoceno teníamos. Sobre todo, porque hemos intentado a través de las piezas estudiadas poner en relación diferentes cadenas operativas que convergen indiscutiblemente en los mismos espacios, los espacios domésticos.

Con las recientes incorporaciones de Estebanvela, Fariseu, Casa Montero, Arroyo de las Moreras, El Castejón, etc. en el Interior Peninsular, las piezas en soporte lítico decoradas han empezado a adquirir una importante presencia en el panorama peninsular como ya hicieran a partir de los años 90 del siglo XX las estaciones de arte rupestre al aire libre.

Prestando atención a la relación de estos enclaves con el paisaje, vemos como las cuencas del Duero y el Tajo son especialmente ricas en este tipo de soportes decorados, que estamos seguros podrán ser ampliadas en el tiempo en el transcurso de nuevas intervenciones arqueológicas.

A este respecto y como perspectiva de trabajo para un futuro, creemos que es importante un minucioso estudio de la cuenca del Guadiana.

Respecto al estudio de arte mueble, en la cuenca del Guadiana, encontramos piezas como la hallada en Sala de las Chimeneas de la cueva de Maltravieso (Cáceres) pero que no fue incluida en este estudio por estar elaborada sobre hueso y tener una cronología más antigua que la que nos ocupa (17.840 + 90 BP y 17.930 + 100 BP) (García Díez, Rodríguez Hidalgo y Canals Salomó, 2012) pero a la que hicimos alusión.

Creemos por tanto que el hallazgo de más enclaves con soportes líticos decorados en la cuenca del Guadiana es una asignatura pendiente.

Como ya dejamos constancia en el capítulo 2 de esta tesis, el enfoque seguido en todo nuestro trabajo es de tipo constructivista, haciendo hincapié principalmente en el proceso científico seguido para construir nuestras interpretaciones, teniendo presente que las conclusiones aquí vertidas no deben ser tenidas como verdades absolutas pues, pueden ser sujeto de otras metodologías. Lo que sí esperamos es poder abrir debates, crear nuevos diálogos, y encauzar nuevas formas de trabajo y estudio.

Quizás si nos distanciamos de todo este panorama, veremos, que estamos asistiendo a un recogimiento de los grupos humanos previo a la neolitización. Nos referimos a que mientras las grandes cavidades con decoraciones destacadas, que podían servir como hitos en el paisaje "desaparecen" (aunque en realidad no desaparecen, pues, hoy siguen siendo hitos de nuestro paisaje por lo ampliamente conocidas), el valor simbólico, ese que no podemos explicar, empieza a focalizarse en los elementos de la vida cotidiana, en elementos de uso tan común como el suelo, los útiles más sencillos, y también, en aspectos relacionados con la muerte.

Como hemos puesto de manifiesto en los análisis, las grafías en soportes muebles y parietales comparten sus formas y estilos, sus dataciones e incluso su vinculación a determinados restos materiales que permiten adscribirlas a momentos concretos. Este hecho tiene un ejemplo que podemos decir es "ideal" en el caso de Fariseu al que tanto hemos aludido, donde la representación parietal y el conjunto de piezas muebles con el que comparte la materia prima también comparte los temas y técnicas, y del que tenemos dataciones absolutas por C14 y

Luminiscencia, además de una secuencia estratigráfica de largo recorrido.

En relación con esto, Balbín et al. (2016) al tratar la pieza de Villalba de Almazán, encontrada sin ningún contexto, señalaban que a pesar de su pequeño tamaño comparte semejanzas en el soporte litológico, técnica y organización, así como la sucesión temporal de las figuras con el arte rupestre al aire libre de la frontera portuguesa-española, y, se preguntaban: ¿"Where is the frontier between rock and portable art? *Is it necessary that this frontier exist?".* Esta Frontera, para Balbín et al. (2016) estaría borrosa si concebimos ambos soportes como espacios en blanco, roca o pared, líticos ambos, aunque señalan que el pequeño tamaño de algunos de ellos hacen que la cuestión no esté tan clara.

Al concluir este trabajo creemos haber evidenciado, una vez más, como la expresión gráfica paleolítica en las piezas muebles y en las representaciones rupestres deben concebirse como partes inseparables, compartiendo los mismos lugares, marcos cronológicos y estilísticos, independientemente de su soporte, como propusiera Leroi-Gourhan (1965) y como defienden Balbín et al. (2016).

De la misma manera Bueno y Balbín (2016) recogiendo datos de diferentes regiones peninsulares, defienden una tradición simbólica, que comparte temas y técnicas, y que sustentan la tradición en la transición cazadores-recolectores. Dicho esto, en este trabajo hemos querido dar un paso más, y a través únicamente de los soportes líticos muebles, poner de manifiesto que esa tradición forma parte de la vida cotidiana.

Respondiendo a la pregunta de Balbín et al. (2016:123), no desde el abordaje de las grafías donde solo hemos confirmado lo que ya sabíamos, sino desde el estudio del soporte mismo creemos que hemos abierto un nuevo debate interpretativo. La presencia de restos de color o de grafías nos está hablando de funciones, de contextos y de usos muy particulares de las piezas muebles que no pueden ser compartidas por el soporte rupestre. Es decir, un soporte rupestre no va a ser empleado como martillo, aunque esté decorado, por ejemplo. Así, creemos dejar demostrado el interés y la necesidad de su estudio de una manera cuidadosa y donde el contexto arqueológico es fundamental para entender su significado

tanto a nivel micro espacial, como puede ser la vida cotidiana, como a nivel macro espacial, cuando lo ponemos en relación con otros yacimientos en territorios geográficos más amplios.

Esa tradición referente a las técnicas en lo referente al arte parece estar también presente en lo que en alguna ocasión en este texto ya llamamos una "caja de herramientas básica", útiles, que se repiten en diferentes yacimientos a lo largo del tiempo.

En el momento cronológico del que nos hemos ocupado, cuando el gran arte en cueva parecía casi desaparecer, las piezas líticas muebles decoradas se manifiestan como un leve pulso que se mantiene a lo largo del tiempo hasta el Neolítico.

Son así, estos cantos y estas placas decoradas, testigos de la vida de los grupos del final del Pleistoceno y comienzos del Holoceno, estando presentes en todo tipo de actividades relacionadas con el fuego, el arte, el mundo funerario, la talla lítica, el trabajo de la piel, la recolección de marisco o los inicios de la agricultura, el trabajo en las minas, etc.

Son testigos silenciosos, que llevan consigo, además, un valor simbólico.

BIBLIOGRAFÍA

ADÁN ALVAREZ, E. Y JORDÁ PARDO, J. F., 1989. Industrias óseas del Paleolítico y postpaleolítico pirenaico en relación con los nuevos hallazgos de Jarama II (Guadalajara). *Espacio Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología,* (2), pp. 109-130.

ADÁN ALVAREZ, E., GARCÍA SANCHEZ, E. Y QUESDA LÓPEZ, J.M, 2007. Avance al estudio del Magdaleniense de Cueva Oscura de Ania (Las Regueras, Asturias, España). *Cæsaraugusta,* pp. 91-106.

ADÁN ALVAREZ, E., GARCÍA SANCHEZ, E. Y QUESDA LÓPEZ, J.M, 2005. L´Azilien ancien de Cueva Oscura de Ania (Las Regueras, Asturias, España). *L´Anthropologie,* 109, pp. 499-519.

ADÁN ALVAREZ, E., GARCÍA SANCHEZ, E. Y QUESDA LÓPEZ, J.M, 2001. Cueva Oscura de Ania (Las Regueras, Asturias) Contribución al conocimiento del Aziliense Antiguo Cantábrico. *Complutum,* 12, pp. 9-32.

ADÁN ALVAREZ, E., GARCÍA SANCHEZ, E. Y QUESDA LÓPEZ, J.M, 1999. El Aziliense de Cueva Oscura de Ania (Las Regueras, Asturias): primera aproximación a su contexto en la cuenca del Nalón. *Espacio Tiempo y Forma.Serie I, Prehistoria y Arqueología,* 12, pp. 215-267.

ADÁN ALVAREZ, E., GARCÍA VALERO, M.A., JORDÁ PARDO, J.F. and SANCHEZ CHILLÓN, B., 1989. Jarama II, nouveau gisement Magdalénien avec art mobilier de la "Meseta Castellana" (Guadalajara, Espagne). *Préhistoire Ariégeoise XLIV,* pp. 97-120.

ADÁN ALVAREZ, E., 1997. *De la caza al útil: la industria ósea del tardiglaciar en Asturias.* Principado de Asturias: Principado de Asturias, Consejería de Cultura.

ALCALDE DEL RÍO, H., BREUIL, H. Y SIERRA, L., 1911. Les cavernes de la région cantabrique. *Imprimerie Chêne, Monaco,* .

ALCARAZ-CASTAÑO, M., 2016. El Paleolítico Superior pre-magdaleniense en el centro de la Península Ibérica: hacia un nuevo modelo. *ARPI. Homenaje a Rodrigo de Balbín Behrmann,* 04 Extra, pp. 34-48.

ALCARAZ CASTAÑO, M., WENIGER, G.C., ALCOLEA-GONZÁLEZ, J.J., KEHL, M., BAENA PREYSLER, J., YRAVEDRA, J., LÓPEZ SÁEZ, J. A., BALBÍN BEHRMANN, CUARTERO, F., 2015. Dinámicas poblacionales en el centro de la Península Ibérica durante el Pleistoceno Superior: un nuevo proyecto geoarqueológico. *XIV Reunión Nacional de Cuaternario*.

ALCARAZ CASTAÑO, M., LÓPEZ-RECIO, M., ROCA, M., TAPIAS, F., RUS, I., BAENA, J., MORÍN, J., PÉREZ-GONZÁLEZ, A. and SANTONJA, M., 2013. Nuevos datos sobre el yacimiento paleolítico de Las Delicias: Un taller solutrense en el valle del Manzanares (Madrid, España). *Espacio Tiempo y Forma.Serie I, Prehistoria y Arqueología,* 1(5).

ALCARAZ-CASTAÑO, M., ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J., DE BALBÍN BEHRMANN, R., GARCÍA VALERO, M.A., YRAVEDRA SAINZ DE LOS TERREROS, J. and BAENA PREYSLER, J., 2013. Los orígenes del Solutrense y la ocupación pleniglaciar del interior de la Península Ibérica: implicaciones del nivel 3 de Peña Capón (valle del Sorbe, Guadalajara). *Trabajos de prehistoria,* 70(1), pp. 28-53.

ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J. Y BALBÍN BEHRMANN, R. DE, 2013. El Arte rupestre Paleolítico del interior peninsular. *Arte sin artistas, una mirada al Paleolítico.* Madrid: Museo Arqueológico Regional, Comunidad de Madrid, pp. 187-207.

ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J. Y BALBÍN BEHRMANN, R. DE and, 2007. C 14 et style: La chronologie de l'art pariétal à l'heure actuelle. *L'anthropologie,* 111(4), pp. 435-466.

ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J. Y BALBÍN BEHRMANN, R. DE and, 2006. Arte paleolítico al aire libre. El yacimiento rupestre de Siega Verde, Salamanca. *Arqueología en Castilla y León,* 16.

ALTUNA, J., 1990. La caza de herbívoros durante el Paleolítico y Mesolítico del País Vasco. *Munibe,* 42, pp. 229-240.

ALTUNA, J., 1979. La faune des Ongulés du Terdiglaciaire en Pays Basque et dans le reste de la région cantabrique. *La Fin des Temps Glaciares en Europe..." Coll. Internat. du C.N.R.R.,* 271, pp. 85-95.

ALTUNA, J., 1972. Fauna de Mamíferos de los Yacimientos Prehistóricos de Guipúzcoa, con Catálogo de los mamíferos cuaternarios del Cantábrico y del Pirineo Occidental. *Munibe, año XXIV, fascs. 1-4, Sociedad de Ciencias Naturales de Aranzadi, San Sebastián.*

ALTUNA, J. Y APELLANIZ, J. M., 1978. Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Ekain (Deva, Guipúzcoa). *Munibe,* 30, pp. 7-151.

ALTUNA, J. Y MARIEZKURRENA, K., 2014. La Cueva de Ekain (Deba, País Vasco). In: ROBERT SALAS RAMOS, Ed, *Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del Holoceno en Iberia y el Estrecho de Gibraltar.* Burgos: Universidad de Burgos y Fundación Atapuerca, pp. 78-81.

ALTUNA, J., ARMENDARIZ, A., ETXEBERRIA, F., MARIEZKURRENA, K., PEÑALVER, X. and ZUMALABE, F., 1995. Carta Arqueológica de Gipuzkoa. II. Cuevas. *Munibe (Antropologia-Arkeologia).*

ALVAREZ- FERNÁNDEZ, E. 2006. Los objetos de adorno-colgantes del Paleolítico Superior y del Mesolítico en la Cornisa Cantábrica y en el Valle del Ebro: una visión europea. *Universidad de Salamanca (Colección Vítor, 195)*.

ÁLVAREZ -FERNÁNDEZ, E., BÉCARES, J. Y PORTERO, R., 2014. Excavaciones arqueológicas en Cova Rosa y en El Cierro (Ribadesella, Asturias): pasado, presente y futuro. *Anejos de NAILOS. Estudios Interdisciplinares de Arqueología No.2, (2014): Francisco Jordá Cerdá (1914-2004). Maestro de Prehistoriadores. Oviedo, Museo Arqueológico de Asturias 12 y 13 de septiembre, 31 de octubre y 1 de noviembre de 2014,* 2, pp. 73-97.

ÁLVAREZ -FERNÁNDEZ, E., DELCLOS, X. Y PEÑALVER MOLLÁ, E., 2005. La presencia de ámbar en los yacimientos prehistóricos (del Paleolítico Superior a la Edad de Bronce) de la Cornisa Cantábrica y sus fuentes de aprovisionamiento. *Zephyrus,* 58, pp. 159-182.

APELLÁNIZ, J. M., NOLTE, E. Y ALTUNA, J., 1967. Cuevas sepulcrales de Vizcaya. Excavación, estudio y datación por el C 14. *Munibe San Sebastián,* 3/4, pp. 159-226.

ARANZADI UNAMUNO, T., 1929. Restos humanos en la caverna de Santimamiñe (Cortezubi), Arizti (Ereño) y Lumnetxa (Lequitio) de Vizcaya. *Asociación Española para el Progreso de las Ciencias. Congreso de Barcelona,* 6, pp. 71-99.

ARANZADI, T. Y BARANDIARÁN, J.M., 1935 (reed. 1976). *Exploraciones de la caverna de Santimamiñe (Basondo - Cortézubi). 3a. Memoria 1923 a 1926: yacimientos azilienses y paleolíticos. Exploraciones en la caverna de Lumentxa (Lequeitio).* Bilbao.

ARANZADI, T., BARANDIARÁN, J.M. Y EGUREN, E., 1931 (reed. 1976). *Exploraciones de la caverna de Santimamiñe (Basondo - Cortézubi) 2. Los niveles con cerámica y el conchero.* Bilbao.

ARANZADI, T. Y BARANDIARÁN, J. M., 1925 (reed. 1976). *Exploraciones de la caverna de Santimamiñe (Basondo - Cortézubil). i. Figuras rupestres.* Bilbao.

ARIAS, J.M., 1985. *Estudio de las placas grabadas y pintadas del Magdaleniense II de la Cova del Parpalló (Gandía, Valencia). Tesis de Licenciatura. Inédita.* Universidad de Valencia, Facultad de Geografía e Historia.

ARIAS CABAL, P., 2014. La muerte entre los cazadores-recolectores. El comportamiento funerario en la Península Ibérica durante el Paleolítico Superior y Mesolítico, *La muerte en la prehistoria ibérica: casos de estudio* 2014, Ediciones Universidad de Valladolid, pp. 49-76.

ARIAS CABAL, P., 2013. Funerary practices in Cantabrian, Spain (9000–3000 cal BC). *Funerary practices in the Iberian Peninsula from the Mesolithic to the Chalcolithic.British Archaeological Reports-International Series-S2417,* , pp. 7-20.

ARIAS CABAL, P., 2012. Después de Los Azules. Las prácticas funerarias en las sociedades mesolíticas de la región cantábrica, *Ad Orientem: del final del Paleolítico en el Norte de España a las primeras civilizaciones del Oriente Próximo: estudios en homenaje a Juan Antonio Fernández-Tresguerres Velasco* 2012, Servicio de Publicaciones, pp. 253-274.

ARIAS CABAL, P., 1992, Estrategias de aprovechamiento de las materias primas líticas en la Costa Oriental de Asturias (VIII-III milenios AC). *Treballs d'Arqueologia,* (1), pp. 37-55.

ARIAS CABAL, P. Y ALVAREZ-FERNANDEZ, E., 2004. Iberian Hunter-Gatherers and death. A review of Upper Paleolithic and Mesolithic funerary evidence in the Peninsula, *The Mesolithic of the Atlantic Façade: Proceedings of the Santander Symposium. Arizona State University Anthropological Research Papers* 2004, pp. 225-248.

ARIAS CABAL, P. Y ONTAÑÓN, R., 2004. *La materia del lenguaje prehistórico: el arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto.* Santander: Ministerio de Cultura.

ARIAS CABAL, P. Y PÉREZ SUÁREZ, C., 1991. Excavaciones arqueológicas en Arangas, Cabrales (l99l—l994). las cuevas de Los Canes, el Tiu llines y Arangas.

ARIAS CABAL, P. Y PÉREZ SUÁREZ, C., 1990. Las sepulturas de la cueva de Los Canes (Asturias) y la neolitización de la región cantábrica. *Trabajos de Prehistoria,* 47, pp. 39-62.

ARIAS CABAL, P. Y PÉREZ SUÁREZ, C., L 1987 A 1990. Excavaciones arqueológicas de Asturias, Consejería de Educación, cultura y deportes del Principado de Asturias, , pp. 95-101.

ARMENDARIZ, A., 1997. Antón Koba: cazadores azilienses en la sierra de Aizkorri (Gipuzkoa), *II Congreso de Arqueología Peninsular: Zamora, del 24 al 27 de septiembre de 1996* 1997, Fundación Rei Afonso Henriques, pp. 297-310.

AROZAMENA, A., 2017-last update, Urtiaga [Homepage of Euskomedia], [Online]. Available: http://www.euskomedia.org/aunamendi/129064#0 [noviembre/20, 2016].

ASQUERINO FERNÁNDEZ, M.D., 2001-2002. Arte mobiliar del Paleolítico Superior en el yacimiento de "El Pirulejo" (Córdoba). *Studia E. Cuadrado, AnMurcia,* 16-17, pp. 29-36.

ASUNCIÓN, J., 2017-last update, Rutas Arqueológicas por Navarra. Available: http://arqueologianavarra.blogspot.com.es/2011_06_01_archive.html [diciembre/20, 2016].

AUBRY, T., 2011, L´occupation de la basse vallée du Côa pendant le Paléolithique supérieur. *Les prémiers hommes modernes de la Péninsule Ibérique. Actes du*

Colloque de la Commision VIII de la UISPP, Trabalhos de Arqueologia 17, Instituto Portugûes de Arqueologia. Lisboa: pp. 253-273.

AUBRY, T., 2009. *200 séculos da história do Vale do Côa: incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico.* Ministério da cultura: Instituto de gestão do património arquitectónico e arquológico: Côa Museu.

AUBRY, T., 2009-a. Actualisation des données sur les vestiges d´art paléolithique sur support mobilier de la Valle du Côa. *Trabalhos de Arqueologia,* 52, pp. 382-395.

AUBRY, T., 2009- b. Premiers indices d´utilisation de roches metamorphiques pour la fabrication d´outils au Magdalénien. *Trabalhos de Arqueologia,* 52, pp. 327-330.

AUBRY, T., 2009-c. Enquadramento geográfico. *Trabalhos de Arqueologia.,* 52.200 séculos da história do Vale do Côa: incursôes na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico, pp. 19-28.

AUBRY, T., 2009-d. Abordagem tipológica dos conjuntos líticos: contribuição para a definição da sequência crono-estratigráfica de ocupação humana do Vale do Côa. *Trabalhos de Arqueologia,* 52, pp. 348-358.

AUBRY, T. Y MOURA, M. H., 1993. Plaquinha de xisto com gravuras paleoliticas. *Boletim. Associaçâo de defensa do património cultural*, pp. 13-17.

AUBRY, T. Y SAMPAIO, J.D, 2012. Novos dados para abordagem técnica da arte rupestre e móvel do Vale do Côa *Trabalhos de Arqueologia,* 54, pp. 185-206.

AUBRY, T. Y SAMPAIO, J.D, 2009-b. Metodologia de aquisição e caracterização dos dados arqueológicos. Escavações e somdagens. *Trabalhos de Arqueologia,* 52, pp. 36-83.

AUBRY, T. Y SAMPAIO, J.D Y LUÍS, L., 2009. Metodologia de aquisiçao e caracterizaçao dos dados arqueológicos. *Trabalhos de Arqueologia,* 52, pp. 31-34.

AUBRY, T., GARCÍA DIEZ, M., SAMPAIO, J.D., PLISSON, H., CHAUVIÈRE, F.X., TYMULA, S., CALAME, A. Y DECHANEZ, I., 2009. Datação das gravuras do Vale do Côa. *Trabalhos de Arqueologia.,* 52, pp. 361-484.

AUBRY, T., MANGADO, X., SAMPAIO, J. D., CALVO, M., ARAÚJO, M. DE, KLARIC, L. Y GAMEIRO, C., 2009. Os artefactos: reconstituiçâo da funcionalidade e da dinâmica de formaçâo dos sítios. *Trabalhos de Arqueologia,* 52, pp. 129-340.

AVEZUELA, B., 2013. Los elementos de adorno magdalenienses del abrigo La Peña de Estebanvela (Ayllón, Segovia). *Ocupaciones magdalenienses en el interior de la Península Ibérica. La Peña de Estebanvela (Ayllón, Segovia),* pp. 451-469.

BAENA PREYSLER, J. Y CUARTERO, F., 2006. Más allá de la tipología lítica: lectura diacrítica y experimentación como claves para la reconstrucción del proceso

tecnológico. *Zona arqueológica, (Ejemplar dedicado a: Miscelánea en homenaje a Victoria Cabrera),* Nº 7(1), pp. 145-160.

BAHN, P.G., 1983. Pyrenean Prehistory: a paleoeconomic survey of the French sites. *Warminter, Aris and Phillips,* , pp. 511.

BAHN, P.G. and VERTUT, J., 1996 (1988). *Images of the Ice Age.* Enl edn. London: Weidenfeld & Nicolson.

BALBÍN BEHRMANN, R. DE., 2008. El Arte Rupestre Paleolítico al aire libre en la Península Ibérica. *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa.Junta de Castilla y León.Salamanca,* pp. 19-56.

BALBÍN BEHRMANN, R. DE. Y ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J., 2014. Más sobre cronología del Paleolítico cantábrico: Tito Bustillo. Asturias. *A.R.P.I. Arqueología y Prehistoria del Interior Peninsular*, pp. 4-21.

BALBÍN BEHRMANN, R. DE Y ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J., 2009-b. Les colorants de l'art paléolithique dans les grottes et en plein air. *L'anthropologie,* 113(3), pp. 559-601.

BALBÍN BEHRMANN, R. DE Y ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J., 2007-2008. Arte mueble en Tito Bustillo: Los últimos trabajos. *Veleia,* (24-25).

BALBÍN BEHRMANN, R.DE Y ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J., 2005. El arte rupestre del interior de la Península Ibérica: centro y periferia en el arte paleolítico. *I Jornadas de Patrimonio en la Comarca del Gadalteba "Arte rupestre y sociedades prehistóricas con expresiones gráficas",* , pp. 65-74.

BALBÍN BEHRMANN, R. DE. Y ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J., 2003. El macizo de Ardines, Ribadesella, España: un lugar mayor del arte paleolítico europeo, R. DE BALBÍN Y P. BUENO, ed. In: *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI: Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella* 2003, Asociación Cultural Amigos de Ribadesella, pp. 91-152.

BALBÍN BEHRMANN, R. Y ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J., 1999. Vie quotidienne et vie religieuse. Les sanctuaires dans L´Art Paléolithique. *L´Anthropologie,* 103, pp. 23-49.

BALBÍN BEHRMANN, R. Y ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J., 1994. Arte paleolítico de la meseta española. *Complutum,* 5, pp. 97-138.

BALBÍN BEHRMANN R. Y BUENO RAMÍREZ, P., 2000. El análisis del contexto en el arte prehistórico de la Península Ibérica. La diversidad de asociaciones". *Akeos 10,* pp. 97-127.

BALBÍN BEHRMANN, R DE. Y MOURE ROMANILLO, J.A., 1980. Pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo (Asturias): El Conjunto I. *Trabajos de Prehistoria,* 37, pp. 365-382.

BALBÍN BEHRMANN R., BUENO RAMÍERZ, P. Y ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J., 2003. Prehistoria del lenguaje en las sociedades cazadoras y productoras del sur de Europa. *En R. Balbín y P. Bueno (eds): El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI. I Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella.*

BALBÍN, R. DE, ALCOLEA, J.J., Y CRUZ, L.A., 1995. Las placas decoradas de la cueva de la Hoz (Sta. María del Espino, Guadalajara): un ejemplo de arte mobiliar paleolítico en la meseta castellana, *Actas VII. 1º Congreso de Arqueología Peninsular. Porto, 12 - 18 Outubro 1993. 35 (3).* 1995, Trabalhos de Antropología e Etnología, pp. 49-63.

BALBÍN, R., ALCOLEA, J.J., GONZÁLEZ, M.A. Y MOURE, A., 2002. Recherches dans le massif d'Ardines: nouvelles galeries ornées de la grotte de Tito Bustillo. *L'Anthropologie,* 106(4), pp. 565-602.

BALBÍN, R. DE, ALCOLEA, J.J., MOURE, J. A. Y GONZALEZ, A., 2000. Le massif de Ardines (Ribadesella, Les Asturies). Nouveaux travaux de prospection archéologique et de documentation artistique. *L'Anthropologie,* 104(3), pp. 383-414.

BALBÍN BEHRMANN, R., ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J., BAQUEDANO, E., FÉRNANDEZ, J.J. Y ALCARAZ CASTAÑO, M., 2016. The plaque of Villalba de Almazán (Soria, Spain) and the Paleolithic Art of Inner Iberia. *BAR S2787 Styles, techniques et expression graphique dans l'art sur paroi rocheuse,* pp. 121-153.

BARANDIARÁN, I., 2006. *Imágenes y adornos en el arte portátil paleolítico.* 1ª ed. Barcelona. Ariel.

BARANDIARÁN, I., 1996. Art mobilier cantabrique: styles et techniques. *L'art préhistorique des Pyrénées, catalogue del'expositionau. Musée des Antiquités nationales de Saint Germain en Laye,* 2, pp. 88-121.

BARANDIARÁN, I., 1996-b. El arte mobiliar del hombre fósil cantábrico, *" El hombre fosil" 80 años después: volumen conmemorativo del 50 aniversario de la muerte de Hugo Obermaier* 1996, Servicio de Publicaciones, pp. 345-370.

BARANDIARAN, I., 1995. Las cuevas de Berroberria y Alkerdi (Urdax). Informe al final de la campaña de 1994. *Trabajos de Arqueología de Navarra,* 12, pp. 263-269.

BARANDIARÁN, I., 1994. Arte mueble del Paleolítico cantábrico: una visión de síntesis en 1994. *Complutum,* 5, pp. 45.

BARANDIARÁN, I., 1990. Revisión estratigráfica de Berroberria. Datos en 1990. *Veleia,* 7, pp. 7-33.

BARANDIARÁN, I., 1989. El Magdaleniense en Asturias, Cantabria y País Vasco: constantes y variabilidad del arte portátil. *Le Magdalénien en Europe,* , pp. 379-396.

BARANDIARAN, I., 1988a. Constantes y variabilidad del arte portátil magdaleniense en la vertiente cantábrica. *Veleia,* 5, pp. 45-60.

BARANDIARÁN, I., 1988b. Datation C 14 de l'art mobilier magdalénien cantabrique. *Préhistoire Ariègeoise,* 43, pp. 63-84.

BARANDIARÁN, I., 1988c. El Paleolítico terminal en la cueva de Alaiz, Navarra. *Trabajos de Arqueología de Navarra,* 7, pp. 11-23.

BARANDIARÁN, I., 1984. Utilización del espacio y proceso gráfico en el arte mueble paleolítico. *Scripta Praehistorica, Francisco Jordá Oblata, Salamanca,* pp. 113-161.

BARANDIARAN, I., 1971. La Cueva de La Paloma (Asturias). *Munibe,* 23(2), pp. 3.

BARANDIARÁN, I., 1974. Arte Paleolítico en Navarra. Las cuevas de Urdax. *Principe de Viana,* 134-135, pp. 9-47.

BARANDIARÁN, I., 1973. *Arte mueble del paleolítico cantábrico.* Zaragoza: Departamentos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad.

BARANDIARÁN, I., 1967. Paleomesolítico del Pirinieo Occidental. Bases para una sistematización tipológica del instrumental óseo paleolítico. *Monografías Arqueologicas III. Universidad de Zaragoza.*

BARANDIARÁN, I. Y LAPLACE, G., 2000. Temas, espacio decorativo y composición: dos compresores magdalenienses de Poeymaü (Pyrénées Atlantiques). *SALDVIE I,* , pp. 9-36.

BARANDIARÁN, J.M.D., 1978. Excavaciones en Silibranka. *KOBIE,* 8, pp. 95-112.

BARANDIARÁN, J.M.D., 1966. Excavaciones en Lumentxa (Campaña de 1964). *N.A.H. VIII-IX,* , pp. 24-32.

BARANDIARÁN, J.M.D., 1965. Excavaciones de Lumentxa (1963). *N.A.H. VII,* , pp. 55-61.

BARANDIARÁN, J. M. Y ALTUNA, J., 1977. Excavaciones en Ekain. *Munibe,* XXIX, pp. 44-45.

BASABE, M. Y BENNASAR, I, 1980. Algunos restos humanos del Paleolítico santanderino, *II Symposium de Antropología Biológica de España* 1980, pp. 653-661.

BASTEIRO, E.A., 1995. Inventario arqueológico del concejo de Amieva: 1991, *Excavaciones arqueológicas en Asturias: 1991-94* 1995, Servicio de Publicaciones, pp. 246-249.

BEAUNE, S.A.D., 2007. *Chasseurs-cueilleurs. Comment vivaient nos ancêtres du Paléolithique supérieur.* CNRS éditions.

BEAUNE, S.A.D., 2004. Les outils lithiques non taillés comme marqueurs d'activité. *Approches fonctionnelles en préhistoire. Actes du Congrès Préhistorique de France, XXVe session, 24-26 mars 2000, Nanterre*, pp. 97-106.

BEAUNE, S.A.D., 2002. Utilisation de la pierre par l'homme. *Géologie de la Préhistoire. Méthodes.Techniques. Applications*, pp. 987-1000.

BEAUNE, S.A.D., 2000. *Pour une archéologie du geste: broyer, moudre, piler: des premiers chasseurs aux premiers agriculteurs.* Paris.CNRS.

BEAUNE, S.A.D., 1999. Les galets, outils du Paléolithique. *Pour la Science,* 260, pp. 52-57.

BEAUNE, S.A.D., 1994. Multifunctionality of pebbles used in the Upper Paleolithic: an ethnographic approach. *Bulletin of Primitive Technology,* (8), pp. 64-67.

BEAUNE, S.A.D., 1989. Exemple ethnographique de l'usage plurifonctionnel d'un galet de quartz. *Bulletin de la Société préhistorique française,* 86(2), pp. 61-64.

BEAUNE, S.A.D.,1989. Essai d'une classification typologique des galets et plaquettes utilisés au Paléolithique. *Gallia préhistoire,* 31(1), pp. 27-64.

BEAUNE, S.A.D., 1978. *Les galets utilisés au Paleolithique Superieur. Approche archeologique et experimentale.* París: CNRS.

BEGOÜEN, H. Y BREUIL, H., 1958. *Les Cavernes du Volp: Trois Fréres, Tuc-d´Audobert, á Montesquieu-Avantès (Ariège).* Paris: Ed. Arts et Métiers Graphiques.

BENITO DEL REY, L., 1978. Precisiones en Nomenclatura; ¿«Cantos Trabajados» o «Cantos Tallados» en Paleolítico Inferior? *Zephirus, XXVIII-XXIX*, pp. 17-18.

BERGANZA, E. Y RUÍZ IDARRAGA, R., 2008. Dos cantos decorados del Magdaleniense final de la cueva de Urtiaga (Gipuzkoa), *Munibe,* 59, pp.101-118.

BERGANZA, E. Y RUÍZ IDARRAGA, R., 2004. *Una piedra, un mundo. Un percutor magdaleniense decorado.* Vitoria: Kultura, Gazteria eta Kirol Saila. Departamento de Cultura, Juventud y Deportes.

BERNALDO DE QUIRÓS, F., NEIRA CAMPOS, A. Y MAILLO FERNÁNDEZ, J.M., 2014. La Cueva de "El Castillo". In: ROBERT SALAS RAMOS, ed, *Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del Holoceno en Iberia y el Estrecho de Gibraltar: estado actual del*

conocimiento del registro arqueológico. Burgos: Universidad de Burgos. Fundación Atapuerca, pp. 55-60.

BIBERSON, P., 1967. Galets aménagés du Maghreb et du Sahara, Fiches typologiques africaines.

BINFORD, L.R., 1979. Organization and formation processes: looking at curated technologies. *Journal of Anthropological Research anc Southwestern Journal of Anthropology Albuquerque, NM,* 35(3), pp. 255-273.

BLAS CORTINA, M. A. DE, 2006. La arquitectura como fin de un proceso: una revisión de la naturaleza de los túmulos prehistóricos sin cámaras convencionales en Asturias. *Zephyrus,* 59, pp. 233-255.

BLAS CORTINA, M. A. DE, 1996. Cuevas prehistóricas de Asturias. Arte rupestre paleolítico. *Gijón: Trea.*

BREUIL, H., 1952 (Reed. 1974), *Quatre cents siècles d´Art Pariètal.* París: Editions Max Fourny.

BREUIL, H., 1909. L'évolution de l'art quaternaire et les travaux d'Edouard Piette. *Revue archéologique,* pp. 378-411.

BREUIL, H., 1905. L'Évolution de la peinture et de la gravure sur murailles dans les cavernes ornées de l'âge du Renne. *Premier Congrès Préhistorique de France. Session de Périgueux. Imprimerie Monnoyer, le Mans*.

BRÉZILLON, M.N., 1969. *Dictionnaire de la préhistoire.* Librairie Larousse.

BUENO RAMÍREZ, P., 2016. La fuerza del pasado. Lecturas actuales. *ARPI. Homenaje a Rodrigo de Balbín Behrmann,* 04 Extra., pp. 78-94.

BUENO RAMÍREZ, P. Y BALBÍN BEHRMANN, R., 2016. De cazadores a productores. Transiciones y tradiciones. In: TV SIP 119, ed, *Del neolític a l´edat del bronze en el Mediterrani occidental. Estudis en homenatge a Bernat Martí Oliver.* Valencia: pp. 465-480.

BUENO RAMÍREZ, P. Y BALBÍN BEHRMANN, R., 2009. The postglacial art of the Iberian Peninsula, 2000-2004. In: P. BAHN, N. FRANKLIN Y M. STRECKER (EDS.)., ed., Rock *Art Studies. News of the World III.* Oxbow Books, pp. 37-51.

BUENO RAMÍREZ, P., BALBÍN BEHRMANN, R. Y ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J., 2008. Estilo V en el ámbito del Duero: cazadores finiglaciares en Siega Verde (Salamanca), *Arte prehistórico al aire libre en el sur de Europa* 2008, Consejería de Cultura y Turismo, pp. 259-286-286.

BUTZER, K.W., ed, 1971. *Environment and archeology: An ecological approach to prehistory.* 2nd. edn. Chicago and New York: Aldine-Atherton.

CABRÉ, J., 1915. El arte rupestre en España. *Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid,* , pp. 285-295.

CABRERA VALDÉS, V., 1984. *El yacimiento de la cueva de" El Castillo": Puente Viesgo, Santander.* Madrid: Bibliotheca Praehistorica Hispana, Vol. XXII. CSIC.

CACHO, C., 2013. Proyecto de investigación en La Peña de Estebanvela (Ayllón, Segovia). Campañas de excavación 2006 - 2009 y metodología de trabajo. In: CARMEN CACHO, JUAN ANTONIO MARTOS Y JESÚS VLADIVIA, ed., *Ocupaciones magdalenienses en el interior de la Península Ibérica. La Peña de Estebanvela (Ayllón, Segovia). Carmen Cacho (coord.).* Junta de Castilla y León y CSIC, pp. 22-40.

CACHO, C., 1999. El poblamiento de la Meseta durante el Paleolítico Superior. In: RIPOLL, S. Y MUNICIO, L., ed., *Domingo Garcia. Arte Rupestre Paleolítico al aire libre en la meseta castellana. Memorias de Arqueología de Castilla y León 8.* pp. 237-244.

CACHO, C. Y RIPOLL, S., 1987. Nuevas piezas de arte mueble en el Mediterráneo español. *Trabajos de Prehistoria,* 44, pp. 35.

CACHO, C., MAICAS, R. Y MARTÍN, I., 2013. Esas extrañas piedras de La Peña de Estebanvela: discos perforados y otros objetos líticos. In: C, ed, pp. 415.

CACHO, C., MARTOS, J. A., JORDÁ, J., YRAVEDRA, J., AVEZUELA, B., VALDIVIA, J., Y MARTÍN, I., 2010. El Paleolítico superior en el interior de la Península Ibérica. Revisión crítica y perspectivas de futuro. *El Paleolítico superior peninsular. Novedades del siglo XXI. Homenaje al profesor Javier Fortea. Monografíes del Seminari d'Estudis i Recerques Prehistòriques,* 8, pp. 115-136.

CACHO, C., RIPOLL, S., JORDA, J.F., MUÑOZ, F. Y YRAVEDRA, J. Y MAICAS, R., 2003-b. El registro arqueológico del Pleistoceno superior final en el abrigo de la Peña de Estebanvela (Sur de la cuenca del Duero, Segovia, España). *XI Reunión nacional del Cuaternario (Oviedo, 2003),* , pp. 191-198.

CANALS, A., ARANDA, V., BARRERO, N., BERMEJO, L., DONADEI, P., GARCÍA-VADILLO, F. J., MEJÍAS, D., MARÍN, J., MODESTO, M., MORCILLO, A., RABAZO, A., RODRIGUEZ-HIDALGO, A. Y CARBONELL, E., 2013. La Cueva de El Conejar (Cáceres), nuevos datos para la transición Paleolítico al Neolítico en el interior de la península. In: VILLAFRANCA DE LOS BARROS «B» : AYUNTAMIENTO DE VILLAFRANCA DE LOS BARROS«C», ed, *VI Encuentro de Arqueología del Suroeste Peninsular.* Villafranca de Barros: pp. 171-192.

CANO DÍAZ, J., 1977. Vestigios de arte rupestre bicromo en Cueva Oscura de Ania, Las Regueras (Asturias). *Actas del XIV Congraso Nacional de Arqueología,* , pp. 197-200.

CANO PAN, J.A., 1991. El proceso de transformación de las industrias de cantos tallados como base para establecer un sistema clasificatorio. *Treballs d'Arqueologia,* (1), pp. 253-262.

CAPOTE FERNÁNDEZ, M., 2013. *Trabajo y comunidad en el Neolítico Antiguo. Los útiles de percusión de la mina de sílex de Casa Montero (Madrid)* , Universidad Complutense de Madrid.

CAPOTE, M., CASTAÑEDA, N., CONSUEGRA, S., CRIADO, C., DÍAZ-DEL-RÍO, P., BUSTILLO, M.A. and PÉREZ-JIMÉNEZ, J.L., 2006. Casa Montero, la mina de sílex más antigua de la Península Ibérica. *Tierra y Tecnología,* 29, pp. 42-50.

CARBALLO, J., 1926. *El esqueleto humano más antiguo de España.* Edición del autor edn. Santander: .

CARBALLO, J. Y GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., 1952. Algunos objetos inéditos de la cueva de El Pendo. *Empúries: revista de món clàssic i antiguitat tardana,* (14), pp. 37-48.

CARTAILHAC, E.Y.B., H., 1906. *La caverne d'Altamira à Santillane près Santander (Espagne).* Monaco.

CARTAILHAC, É., 1902. Les cavernes ornées de dessins. La grotte d'Altamira, Espagne. "Mea Culpa" d'un sceptique. *L'Anthropologie,* 13, pp. 348-354.

CASABÓ BERNAD, J.A., 2004. *Paleolítico superior final y Epipaleolítico en la Comunidad Valenciana.* Alicante: Museo Arqueológico Provincial de Alicante.

CASTRO, M. D., MARTÍN-VIDE, J., Y ALONSO, S., 2005. El clima de España: pasado, presente y escenarios de clima para el siglo XXI. *Impactos del cambio climático en España.* Ministerio de Medio Ambiente.

CEMAC. CENTRO DE ESTUDIOS PARA EL MEDIO AMBIENTE Y LA CULTURA, 30 de marzo del 2017, 2017-last update, Cueva de los Postes. Available: https://cemacdotinfo.wordpress.com/bienvenidos/proyecto-origenes/monumento-natural-cuevas-de-fuentes-de-leon/cueva-de-postes/ [enero/20, 2017].

CERDEÑO, M. L. Y CABANES, E., 1994. El simbolismo del jabalí en el ámbito celta peninsular. *Trabajos de prehistoria,* 51(2), pp. 103-119.

CERRILLO CUENCA, E., 1999. La cueva de El Conejar (Cáceres): avance al estudio de las primeras sociedades productoras en la penillanura cacereña. *Zephirus,* 52, pp. 107-128.

CHAPA, T., 1975. Magdaleniense medio y superior de Cueto de la Mina (Asturias). *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos,* 86, pp. 755-780.

CHAVAILLON, J., 1976. Le Paléolithique ancien en Éthiopie: caractères techniques de l'Oldowayen de Gomboré I à Melka-Kunturé, *Colloque V: Les plus anciennes industries en Afrique. UISPP IX Congrés, Nice* 1976, pp. 43-69.

CHEYNIER, A. Y GÓNZALEZ ECHEGARAY, J.,1964, La grotte de Valle. *Miscelanea en Homenaje al Abate Henrie Breuil,* , pp. 327-345.

CHOLLOT-VARAGNAC, M., 1980. *Les Origines du graphisme symbolique.* Paris: Fondation Singer-Polignac.

CLARK, G.A., 1981. *La prehistoria.* 3ª edición. edn. Madrid: Alianza Editorial.

CLARK, G.A., 1976. *El asturiense cantábrico.* Bibliotheca Prehistórica Hispana, vol. 13, edn. Madrid.: Instituto Español de Prehistoria,.

CLARK, G.A., 1974. La ocupación asturiense en la Cueva de la Riera (Asturias, España). *Trabajos de prehistoria,* 31(1), pp. 9-38.

CLARK, G.A., 1972. El Asturiense de Cantabria: bases sustentadoras y evidencias de los cambios climáticos post-pleistocenos. *Trabajos de prehistoria,* 29(1), pp. 17-30.

CLARK, G.A., 1971. The Asturian of Cantabria: Subsistence Base and the Evidence for Post-Pleistocene Climatic Shifts1. *American Anthropologist,* 73(5), pp. 1244-1257.

CLARK, G. A. Y RICHARDS, 1978. Late and Post-Pleistocene industries and fauna from the cave site of La Riera. In: L. FREEMAN, ed., *Views of the Past.* Mouton, The Hague: pp. 117-152.

CLARK, G. A. Y VALERIE, J.C., 1975. La cueva de Balmori (Austrias, España): nuevas aportaciones. *Trabajos de prehistoria,* 32(1), pp. 35-78.

CONARD, N.J., 2012. La importancia evolutiva de las primeras evidencias de arte figurativo y los instrumentos musicales de las cuevas del suroeste de Alemania, *Arte sin artistas: una mirada al Paleolítico: [exposición celebrada en el] Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares, Madrid, de diciembre de 2012 a abril de 2013* 2012, pp. 439-462.

CONARD, N. Y UERMANN, H. P., 2000. New Evidence for Palaeolithic Rock Painting in Central Europe. *Current anthropology,* 41, pp. 853-856.

CORCHÓN RODRÍGUEZ, M.S., 2009. Estructuras de combustión en el Paleolítico: A propósito de un hogar de doble cubeta de la Cueva de Las Caldas (Oviedo). *Zephyrvs,* 34, pp. 27-46.

CORCHÓN RODRÍGUEZ, M.S., 2007. Gestión del territorio y movilidad de los grupos cazadores-recolectores del valle del Nalón (Asturias, España) durante el Tardiglacial. *El Paleolítico Superior Cantábrico. Actas de la Primera Mesa Redonda. San Román de Cándamo (Asturias) 26-28 de abril de 2007.* Santander: Publican Ediciones. Universidad de Cantabria, pp. 13-20.

CORCHÓN RODRÍGUEZ, M.S., 2006. Las cuevas de la Griega y Palomera (Ojo Guareña) y la cuestión de la cronología del arte paleolítico en la meseta, *El Paleolítico superior en la Meseta Norte española* 2006, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, pp. 75-111.

CORCHÓN RODRÍGUEZ, M.S., 2004. El arte mueble paleolítico en la Cornisa Cantábrica y su prolongación en el Epipaleolítico. *KOBIE (Serie Anejos) Bilbao,* 8, pp. 425-474.

CORCHÓN RODRÍGUEZ, M.S., 1999. Novedades en el Arte mueble magdaleniense del Occidente de Asturias (España), *3º Congresso de Arqueología Peninsular: UTAD, Vila Real, Portugal, setembro de 1999* 1999, ADECAP, pp. 493-524.

CORCHÓN RODRÍGUEZ, M.S., 1986. *El arte paleolítico cantábrico contexto y análisis interno.* 1a edn. Madrid: Ministerio de Cultura.

CORCHÓN RODRÍGUEZ, M.S., 1971. *Notas en torno al arte mueble asturiano.* Colección Ópera Minora.

CORCHÓN RODRÍGUEZ, M.S., VALLADAS, H., BECARES, J., ARNOLD, M., TISNERAT, N. Y CACHIER, H., 1996. Datación de las pinturas y revisión del Arte paleolítico de Cueva Palomera (Ojo Guareña, Burgos, España). *Zephirus,* 49, pp. 37-60.

CORTÉS SÁNCHEZ, M., JIMÉNEZ ESPEJO, F. J., SIMÓN VALLEJO, M. D., LÓPEZ SÁEZ, J. A., RIQUELME CANTAL, J. A. Y PÉREZ-PÉREZ, A., 2008. La investigación sobre El Pirulero: una aproximación interdisciplinar. *ANTIQUITAS,* 20, pp. 213-221.

CORTÉS SÁNCHEZ, M., SIMÓN VALLEJO, M. D., JIMENEZ ESPEJO, F. J.Y RIQUELME CANTAL, J. A., 2014. El Pirulejo. Un asentamiento del tardiglaciar en la sierra subbética (Córdoba, España). In: ROBERT SALAS RAMOS, ed, *Los cazadores recolectores del Pleistoceno y el Holoceno en Iberia y el Estrecho de Gibraltar: estado actual del conocimiento del registro arqueológico.* Burgos.: Universidad de Burdos y Fundación Atapuerca, pp. 497-500.

COURAUD, C., 1985. L'art azilien. Origine, survivance. *Supplément à Gallia Préhistoire Paris,* 20.

CRANDELL, O., 27/03/2017, 2017-last update, "Fire" Cracked Rocks - An Archaeological Experiment.Available:https://www.academia.edu/194444/_Fire_Cracked_Rocks_An_Archaeological_Experiment?auto=download&campaign=weekly_digest [09/05, 2016].

CRISTIANI, E. Y DALMERI, G., 2011. Funtional analysis of the decorated ground stone tool from Telargo (TN). *Prehistoria Alpina,* 45, pp. 185-191.

CRUZ BERROCAL, M., 2012. Breve comentario sobre la relación de arte rupestre y religión. *Iª Mesa-Redonda. Artes rupestres da Pré-Historia e da Proto-Historia: paradigmas e metodologias de registro. Trabalhos de Arqueologia,* 54, pp. 33-37.

DENTU, M. E. Y PIERRE PETIT, M., 28 de febrero del 2017, 2017-last update, L´Expositio Universelle.Available:https://archive.org/stream/lexpositionunive02expo#page/n491/mode/2up [Marzo/4, 2016].

D'ERRICO, F., 1994. *L'art gravé azilien de la technique à la signification.* CNRS.

D'ERRICO, F., 1992. Technology, Motion, and the Meaning of Epipaleolithic *The University of Chicago Press on behalf of Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research Stable,* 33(1), pp. 94-109.

D'ERRICO, F. Y POSSENTI, L., 1999. L'art mobilier épipaléolithique de la Méditerranée occidentale: comparaisons thématiques et technologiques. *Les facies leptolithiques du nord-ouest méditerranéen: milieux naturels et culturels. XXIVe Congrès Prehistorique de France, Carcassone,* , pp. 93-116.

DÍAZ DEL RÍO, P., CONSUEGRA, S., CAPOTE, M., CASTAÑEDA, N., CRIADO, C., VICENT, J. M., OROZCO, T., TERRADAS, X., 2008. Estructura, contexto y cronología de la mina de sílex de Casa Montero (Madrid). *IV Congreso del Neolitico Peninsular (Tomo I),* pp. 200-207.

DÍAZ-ANDREU, M., 1993-1994. La Arqueología en España en los siglos XIX y XX. *O Arqueólogo Português, Serie IV, 11/12,* pp. 1989-209.

DÍAZ-ANDREU, M., 1993-b. Theory and ideology in archaeology: Spanish archaeology under the Franco régime. *Antiquity,* 67(254), pp. 74-82.

DOERNER, M., 2001. *Los materiales de pintura y su empleo en el arte.* Reverté.

DOMINGO SANZ, I., 2006. La figura humana, paradigma de continuidad y cambio en el arte rupestre levantino. *Archivo de Prehistoria Levantina,* 26.

DOMINGO SANZ, I., FIORE, D. Y MAY, S. K., 2016. Archaeologies of art: time, place, and identity in rock art, portable art, and body art. *Archaeologies of art: time, place, and identity,* pp. 15.

DRAK, L. Y GARRALDA, M. D., 2009. Restos humanos mesolíticos en la cordillera cantábrica (Norte de España). *Estudios de Antropología Biológica,* 14(1).

DRAK, L. Y GARRALDA, M. D., 2006. Los restos mesolíticos de las cuevas de La Poza l´Egua y Colomba (Asturias). *A. Martinez-Almagro Andreo (ed.), Diversidad Biológica y Salud Humana. Universidad Católica de San Antonio,* pp. 87-92.

DUPRE, M., 1988. Palinología y Paleoambiente: Nuevos Datos Españoles. *Trabajos varios. Servicio de Investigación Prehistórica. Valencia,* 84.

ESCOBAR, I. Y RODRÍGUEZ ALVAREZ, B. (COORD.), 2012. *Arte sin artistas: una mirada al Paleolítico: [exposición celebrada en el] Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares, Madrid, de diciembre de 2012 a abril de 2013.* Madrid: [S.l : s.n.], D.L. 2012.

ESTALRRICH, A. Y ROSAS, A., 2015. Division of labor by sex and age in Neandertals: an approach through the study of activity-related dental wear. *Journal of human evolution,* 80, pp. 51-63.

FABIÁN GARCÍA, J.F., 1997. La difícil definición actual del Paleolítico Superior en la meseta: El yacimiento de La Dehesa (Salamanca) como exponente de la etapa Magdaleniense Final, *II Congreso de Arqueología Peninsular: Zamora, del 24 al 27 de septiembre de 1996* 1997, Fundación Rei Afonso Henriques, pp. 219-238.

FABREGAS, R. Y LOMBERA, A. DE, 2010. El Paleolítico superior en Galicia a la luz de las últimas investigaciones. *Novedades del siglo XXI,* , pp. 255-270.

FABIÁN GARCÍA, J.F., 1986. La Industria Lítica del yacimiento de" La Dehesa" en el tejado de Bejar (Salamanca). Una industria de tipología Magdaleniense en la Meseta. *Numantia: Arqueología en Castilla y León,* (2), pp. 101-141.

FERNÁNDEZ ERASO, J., 1983. El yacimiento paleolítico final de Silibranka (Vizcaya). *KOBIE,* XIII, pp. 7-57.

FERNÁNDEZ-TRESGUERRES VELASCO, J.A., 2003. Arte y territorio durante el periodo aziliense en el occidente Cantábrico. In: RODRIGO DE BALBÍN BEHRMANN Y PRIMITIVA BUENO RMIREZ, ed, *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI. Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella.* Asociación Cultural Amigos de Ribadesella, pp. 255-261.

FERNÁNDEZ TRESGUERRES VELASCO, J.A., 1996. El Aziliense de la región cantábrica. *El Final del Paleolitico Cantábrico.* Ed. Universidad de Cantabria, pp. 199-224.

FERNANDEZ-TRESGUERRRES VELASCO, J.A., 1994. El arte aziliense. *Complutum,* (5), pp. 81-95.

FERNÁNDEZ-TRESGUERRES, J.A., 1981. Cantos pintados de aziliense cantábrico, *Altamira Symposium* 1981, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, pp. 245-250.

FERNÁNDEZ-TRESGUERRES VELASCO, J.A., 1980. *El aziliense en las provincias de Asturias y Santander.* Santander: Ministerio de Cultura. Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivós y Museos.

FERNÁNDEZ-TRESGUERRES VELASCO, J.A., 1976-a. Azilian burial from Los Azules-I Asturias, Spain. *Current anthropology,* 17(4), pp. 769-770.

FERNÁNDEZ-TRESGUERRES VELASCO, J.A., 1976-b. Enterramiento aziliense de la cueva de los Azules (Cangas de Onís). *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos,* 30(87), pp. 273-288.

FERNÁNDEZ-TRESGUERRES VELASCO, J.A., 1976-c. Excavaciones en la Cueva de los Azules, Contraquil, Cangas de Onís (Asturias). *Noticiario arqueológico hispánico,* 5, pp. 77-84.

FERNÁNDEZ-TRESGUERRES, J.A. Y RODRÍGUEZ, J. J, 1983. La cueva de Los Azules (Cangas de Onís). pp. 129-133.

FERNANDEZ VEGA, A. Y HERNANDO GRANDE, A., 2006. Algunas reflexiones sobre hombres y mujeres en la Prehistoria: a cada cual su papel. *Miscelánea en homenaje a Victoria Cabrera.* Zona Arqueológica, pp. 18-26.

FIGUEIREDO, S.S, NOBRE, L. XAVIER, P., GASPAR, R. Y CARRONDO, J., 2016. First approach the chronological sequence of the engraved stone plaques of the foz do medal alluvial terrace in Trá-os-montes, Portugal. *A.R.P.I. Arqueología y Prehistoria del Interior Peninsular,* pp. 64-77.

FORTEA PÉREZ, J., 1973. *Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico mediterráneo español*. *Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología,* 4.

FORTEA PÉREZ, J., RODRIGUEZ OTERO, V., HOYOS GÓMEZ, M., FEDERACIÓN ASTURIANA DE ESPELEOLOGÍA, VALLADAS, H. Y TORRES, T. DE, 1996. Covaciella. *Excavaciones arqueologicas de asturias 3 (1991-1994), Consejeria de Educación, cultura y deportes del Principado de asturias,* , pp. 258-270.

FRAZER, J.G., 1965. *La rama dorada.* Madrid: Reed. Fondo de cultura económica.

FREEMAN, L., 1973. The significance of mammalian faunas from Paleolithic occupations in Cantabrian Spain. *American Antiquity,* 38(1), pp. 3-44.

FULLOLA, J.M., 1990. La nouvelle plaquette fravee de Sant Gregori (Catalogne, Espagne). *L'Art des objets au Paleolithique. Colloque international d'art mobilier paléolithique,* 1, pp. 279-286.

FULLOLA, J.M. Y VIÑAS, R., 1988. Dernieres decouvertes dans l'art préhistorique de Catalogne (Espagne) *L'Anthropologie,* nº 92 (1), p. 123-132. *L´Anthropologie,* 92 (1), pp. 123-132.

GALLEGO LETJÓS, N., 2013. *El Mesolítico en la Península Ibérica. Historia crítica de la Investigación y estado actual del conocimiento*, Universidad Complutense de Madrid.

GAMBLE, C., 1986. *The Paleolithic settlement of Europe.* Cambridge: Cambridge University Press.

GARATE MAIDAGAN, D., 2009. Arte parietal paleolítico en el golfo de Bizkaia: de los santuarios clásicos a la declaración de Patrimonio de la Humanidad", *Medio siglo de arqueología en el cantábrico oriental y su entorno, Congreso Internacional del Instituto Alavés de Arqueología*, 27-30 de noviembre del 2007, pp. 729-744.

GARATE MAIDAGAN, D. Y RIVERO VILÁ, O., 2015. La "Galería de los Bisontes": un nuevo sector decorado en la Cueva de Alkerdi (Urdazubi/Urdax, Navarra). *Zephirus,* lxxv, pp. 17-39.

GARATE MAIDAGAN, D. RIOS GARAIZAR, J. Y RUIZ REDONDO, A., 2013. El Arte Parietal Paleolítico de la cueva de Lumentxa (Lekeitio, Bizcaia). *Kobie.Paleoantropología,* 32, pp. 5-28.

GARATE MAIDAGAN, D., BOURRILLON, R. Y RÍOS, J., 2012. Grotte d´Etxeberri (Camou-Cihige, Pyrénées-Altantiques): datacion du contexte archéologique de la Salle des Peintures. *Bulletin de la Societé Préhistorique Française,* 109, pp. 637-650.

GARCÍA DÍEZ, M., 2009. Grafismo mueble: las estaciones de Fariseu, Quinta da Barca Sul y Cardina I. *Trabalhos de Arqueologia,* 52, pp. 373-382.

GARCÍA DÍEZ, M., 2004. El grafisme moble del Molí del Salt i la figuració moble durant el tardiglaciar en el vessant mediterrani de la Península Ibérica . *Els darrers caçadorsrecolectors de la conca del Barberá: el jaciment del Molí del Salt (Vimbodí), Excavacions 1999-2003 Publicacions del Museu,* 5, pp. 211-263.

GARCÍA DÍEZ, M. y ALDAY RUIZ, A., 2000. Los materiales colorantes del depósito arqueológico de Kanpanoste Goikoa (Vírgala, Álava). *Kobie.Paleoantropología,* (26), pp. 77-83.

GARCÍA DÍEZ, M. Y AUBRY, 2002. Grafismo Mueble en el Valle de Côa (Vila Nova de Foz Côa, Portugal): La estación Arqueológica de Fariseu. *Zephirus,* LV, pp. 157-182.

GARCÍA DÍEZ, M., AUBRY, T. Y SAMPAIO, J. D., 2009. Alguns vestígios arqueológicos encontrados nos sítios do Vale do Côa e suas possíveis relações com a arte. *Trabalhos de Arqueologia,* 52, pp. 395-435.

GARCÍA DÍEZ, M., GONZÁLEZ MORALES, M. R. Y STRAUS, L.G., 2012. El grafismo rupestre paleolítico de la cueva de El Mirón (Ramales de la Victoria, Cantabria, España): una propuesta para su datación estratigráfica. *Trabajos de prehistoria,* 69, pp. 21-36.

GARCÍA DÍEZ, M., RODRIGUEZ HIDALGO, A.J. Y CANALS SALOMÓ, A., 2012. Arte mueble palolítico en el interior peninsular: la cueva de Maltravieso (Cáceres, España). *Trabajos de prehistoria,* 69(2), pp. 349-356.

GARCÍA DÍEZ, M., ROSELL ARDEVOL, J., VALLVERDÚ POCH, J., VERGÉS BOSCH, J.M., 1997. La plaqueta pintada del yacimiento epipaleolítico de Picamoixons (Alt Camp, Tarragona): aproximación al estudio de la cadena operativa. *Pyrenae,* (28), pp. 25-40.

GARCÍA GELABERT, M.P., Excavación de la cueva del Valle (Rasines). *R. Ontañon (ed.) Actuaciones arqueologicas en Cantabria 1984-1999. Gobierno de Cantabria, Santander*, pp. 315-317.

GARCÍA IGLESIS, R., RODRÍGUEZ CALLEJA, R. Y LÓPEZ QUINTANA, J. C., 2010. Cueva de Atxeta: I Campaña. *Arkeoikuska: Investigación arqueológica,* (2010), pp. 235-236.

GARCÍA MORENO, A., 2008. Insolación y hábitat paleolítico en el Valle del Asón (Cantabria, España). Análisis de la influencia de la insolación en los modelos de ocupación paleolíticos.

GARCÍA MORENO, A. Y FANO, M. A., 2011. Los sitios paleolíticos en su paisaje: la cueva de El Horno en el contexto de la cuenca del Río Asón (Cantabria). *Zephirus,* LXVII, pp. 15-26.

GARCÍA PALACIOS, A., 2006. Yacimientos de Humanes. Geología del yacimiento. Ficha de Materiales. In: P. RAMOS, ed, *Industrias prehistóricas de Humanes de Madrid.* Ayuntamiento de Humanes. Aula Arqueológica IES Humanes, pp. 35-46.

GARRALDA, M.D., 1992. Les magdaléniens en Espagne: anthropologie et contexte paléoécologique. *Le peuplement Magdalénien. Comité de Travaux Historiques et Scientifiques.,* , pp. 63-70.

GARRALDA, M.D., 1986. The Azilian man from Los Azules Cave I (Cangas de Onis, Oviedo, Spain). *Human Evolution,* 1(5), pp. 431-447.

GENESTE, J.M., 1991. L'approvisionnement en matières premières dans les systèmes de production lithique: la dimension spatiale de la technologie. *Treballs d'Arqueologia,* (1), pp. 1-36.

GENESTE, J.M., 1985. *Analyse lithique d'industries mousteriennes Perigord: une approche technologique du comportement des groupes humains au Paleolithique moyen.* Bordeaux: Universite de Bordeaux.

GILMAN, A., 1995. Recent trends in the archaeology of Spain. *KT Lillios (éd.): The origins of complex societies in Late Prehistoric Iberia.Archaeological Series,* 8, pp. 1-6.

GÓMEZ-TABANERA, J.M., 1985. Sesenta años después: unas palabras de introducción a la reimpresión de "El hombre fósil", de Hugo Obermaier. *El Hombre Fósil.* Gijón: Ediciones Istmo, pp. 5.

GONZÁLEZ CORDERO, A., 1996. Asentamientos neolíticos en la Alta Extremadura. *Rubricatum 1. Actes I Congrés del Neolitic a la Península Ibèrica Formatió e implantació de les comunitats agrícoles,* 2, pp. 697-702.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., 2007-2008. Balance sobre el Magdaleniense III de la costa cantábrica. *Veleia,* (24-25),.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., 1980. *El yacimiento de la cueva de "El Pendo" (Excavaciones 1953 - 57).* Madrid: Biblioteca Praehistorica Hispana, vol. XVII.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., 1964. Nuevos grabados y pinturas en las cuevas del Monte Castillo *Zephyrus,* XV, pp. 27-35.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., 1960. El Magdaleniense III de la costa Cantábrica. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA,* (26), pp. 69-100.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. Y MOURE, A., 1970. Figuras rupestres inéditas en la cueva del Castillo (Puente Viesgo, Santander) *Boletín de Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid,* 36, pp. 441-446.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., GARCÍA GUINEA, M.A. Y BEGINES RAMÍREZ, A., 1963. *Cueva de la Chora (Santander): 1a Campaña.* Ministerio de Educación Nacional, Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., GARCÍA GUINEA, M.A. Y BEGINES RAMÍREZ, A., 1963. Memoria modélica de las excavaciones.

GONZÁLEZ MORALES, M.R., 1983. Un canto tallado de La Aceña. *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos,* 37(108), pp. 3-6.

GONZÁLEZ MORALES, M.R., 1974a. *La Cueva de Collubil.* Memoria de licenciatura inédita. ed. Oviedo: Universidad de Oviedo.

GONZÁLEZ MORALES, M.R., 1974b. El colgante decorado paleolítico de la Cueva de Collubil (Amieva, Asturias). *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos,* 28(83), pp. 837-842.

GONZÁLEZ MORALES, M.R., 2014. La Cueva de los Azules (Cangas de Onis, Asturias). In: ROBERT SALAS RAMOS, ed, *Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del Holoceno en Iberia y el Estrecho de Gibraltar: estado actual del conocimiento del registro arqueológico.* Burgos: Universidad de Burgos. Fundación Atapuerca., pp. 49-51.

GONZÁLEZ MORALES, M.R., 1982. *El Asturiense y otras culturas locales: la explotación de las áreas litorales de la región cantábrica en los tiempos Epipaleolíticos.* Centro de Investigación y Museo de Altamira edn. Santander.

GONZÁLEZ NAVARRO, M., 2011. Epistemología, razonamiento y cognición en el debate historiográfico constructivismo vs. reconstructivismo. *Universitas Philosophica 57, año 28,* pp. 163-187.

GONZÁLEZ SAINZ, C., 1996. Chasseurs de cerfs et bouquetins sur la côte cantabrique. *L'art préhistorique des Pyrénées, catalogue del' exposition au Musée des Antiquités nationales de Saint Germain en Laye*, pp. 132-139.

GONZÁLEZ SAINZ, C., 1991. Algunas reflexiones sobre las materias primas líticas y la variabilidad técnica y tipológica, al término del Paleolítico Superior de la región cantábrica. *Tecnología y cadenas operativas líticas.Reunión Internacional 15-18 enero de 1991,* , pp. 57-71.

GONZÁLEZ SAINZ, C., 1989. *El Magdaleniense superior-final de la región cantábrica.* Ediciones Tantin edn. Santander: Universidad de Cantabria.

GONZÁLEZ SAINZ, C., 1984. Sobre la plaqueta grabada magdaleniense de la cueva de Urtiaga (Guipúzcoa). *Munibe,* 36, pp. 11-17.

GONZÁLEZ SAINZ, C. Y GONZÁLEZ MORALES, M., 1986. *La Prehistoria en Cantabria.* Santander: Tantin.

GONZÁLEZ SAINZ, C., MONTES BARQUÍN, R. Y MUÑÓZ FERNÁNDEZ, E., 1995. La cueva de Sovilla: Un nuevo yacimiento y conjunto rupestre paleolítico en la región cantábrica. *In Actas del XXI Congreso Nacional de Arqueología. Departamento de Educación y Cultura,* , pp. 513-522.

GONZÁLEZ SAINZ, C., MONTES BARQUÍN, R. Y MUÑÓZ FERNÁNDEZ, E., 1994. La Cueva de Sovilla (San Felices de Buelna, Cantabria). *Zephyrus,* 46, pp. 7-36.

GONZÁLEZ SAINZ, C., SAN MIGUEL LLAMOSAS, C., GARCÍA DIEZ, M., AJA SANTISTEBAN, G. and EGUIZABAL, J., 2003. Nuevos materiales arqueológicos de la cueva de «El Arco B» (Ramales de la Victoria, Cantabria). *Veleia,* (20), pp. 123-141.

GONZÁLEZ, J. E. E IBAÑEZ, J.J., 2002. The use of pebbles in easter Vizcaya between 12.000 and 10.000 B.P. *Hara Procopiou et René Treuil: "Moudre et Broyer. L´Interpreation fonctionnelle de l´outillage de mouture et de broyage dans la Préhistorire et l´Antiquité" CTHS,* I, pp. 69-80.

GRAZIOSI, P., 1973. *L´arte prehistorica in Italia.* Firenze: Sansoni.

GRAZIOSI, P., 1964a. *Prehistoric research in northwestern Punjab: Anthropological research in Chitral.* Leiden, Brill.

GRAZIOSI, P., 1964b. L´Art paleolithique de la Province Mediterranéenne et ses influences dans les temps post-paleolithiques. *Prehistoric art of the westerm mediterranean and the sahara. Viking Fund Publications in Anthropology,* 39, pp. 35-46.

GRAZIOSI, P., 1960. *Paleolithic Art.* Londres.

GRAZIOSI, P., 1956. *L´arte dell´antica età della pietra.* Firenze: Sansoni.

GUTIÉRREZ ZUGASTI, F.I., 2009. *La explotación de moluscos y otros recursos litorales en la región cantábrica durante el Pleistoceno final y el Holoceno inicial.* Universidad de Cantabria.

GUY, E., 1993. Enquête stylistique sur l'expression figurative épipaléolithique en France: de la forme au concept. *Paleo,* 5(1), pp. 333-373.

HEINZELIN DE BRAUCOURT, J. DE., 1962. *Manuel de typologie des industries lithiques.* Bruselas: Institut Royal des Sciences Naturelles de Belgique.

HERNÁNDEZ-PACHECO, E., 1923. *La vida de nuestros antecesores paleolíticos según los resultados de las excavaciones en la caverna de la Paloma: Asturias.* Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria núm. 31 (serie prehistórica nº 26), Museo de Ciencias Naturales, Madrid.

HERNÁNDEZ-PACHECO, E., AGUILÓ, J.C. and MELLADO, F.B., 1919. *La caverna de la Peña de Candamo (Asturias).* Museo nacional de ciencias naturales.

HIGHAM, T., DOUKA, K., WOOD, R. ET AL., 2014. The timing and spatiotemporal patterning of Neanderthal disappearance. *Nature,* 512, pp. 306-309.

HOYOS GÓMEZ, M., 1995. Cronoestratigrafía del Tardiglaciar en la región cantábrica. In: MOURE ROMANILLO, A. Y GONZÁLEZ SAINZ, C., ed, *El Final del Paleolítico Cantabrico.* Santander: UCA, pp. 16-76.

HOYOS GÓMEZ, M. Y LAVILLE, H., 2009. Nuevas aportaciones sobre la estratigrafía y sedimentología de los depósitos del Paleolítico Superior de la Cueva de El Pendo (Santander): Sus implicaciones. *Zephyrus,* 34, pp. 285-293.

IBÁÑEZ, J.J. Y GONZÁLEZ-URQUIJO, J. E. Y BRAEMER, F., 2014. The human face and the origins of the Neolithic: the carved bone wand from Tell Qarassa North, Syria. *Antiquity,* 88(339), pp. 81-94.

IBÁÑEZ, J.J., GONZÁLEZ-URQUIJO, J. Y BRAEMER, F., 2014. The human face and the origins of the Neolithic: the carved bone wand from Tell Qarassa North, Syria. *Antiquity,* 88(339), pp. 81-94.

IBERO, J.M., 1923. El Paleolítico en Oña y sus alrededores (Burgos). *Razón y Fe,* 67, pp. 171-194.

IRIARTE, M.J., 2008, El paisaje vegetal del Abrigo de Portugain (Sierra de Urbasa, Navarra) durante el final del último ciclo glaciar. *Barandiarán, I., Cava, A. (Eds.), Cazadores y Tallistas en el Abrigo de Portugain. Fundación José Miguel de Barandiarán, Ataun,* pp. 205-217.

JIMÉNEZ GUIJARRO, J. Y SANCHEZ MARCO, A., 2004. la cueva de la Ventana: datos arqueológicos y faunísticos para la interpretación paleoecológica del Neolítico interior. *Zona arqueológica,* (4), pp. 252-263.

JIMENO MARTÍNEZ, A. Y FERNANDEZ MORENO, J. J., 1988. Una placa de arte mueble paleolítico en la provincia de Soria. *Trabajos de prehistoria,* 45, pp. 235-241.

JIMENO MARTÍNEZ, A., FERNANDEZ MORENO, J.J. Y GOMEZ BARRERA, J. A. Y GALINDO ORTÍZ, M. P., 1990. Arte paleolítico en la provincia de Soria: la placa de Villalba. *Numantia III: Arqueología en Castilla y León,* (3), pp. 9-50.

JORDÁ CERDÁ, F., 1975. La sociedad en el arte rupestre levantino. *SAGVNTVM.Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia,* 11, pp. 159-184.

JORDÁ PARDO, J.F., 1986. Jarama II. Nuevo yacimiento del Paleolítico Superior. *Arqueología,* 61.

JORDÁ, F. Y BERENGUER, A., 1954. La Cueva de El Pindal (Asturias). *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos,* pp. 1-30.

JORDÁ PARDO, J. F., CARRAL, P. Y VERDASCO, C., 2013. Nuevas aportaciones a la interpretación geoarqueológica del registro sedimentario pleistoceno del abrigo rocoso de La Peña de Estebanvela (Ayllón, Segovia, España). *Ocupaciones magdalenienses en el interior de la Península Ibérica. La Peña de Estebanvela (Ayllón, Segovia). Carmen Cacho (coord.).* Carmen Cacho, Juan Antonio Martos y Jesús Vladivia ed. Junta de Castilla y León y CSIC, pp. 41.

JUANA, C.DE., 2016-a. Actividades de mantenimiento asociadas al uso del ocre en la Cueva de Cueto de la Mina (Asturias) durante el Magdaleniense final. *V Jornadas de Jóvenes Investigadores de la Universidad de Alcalá,* Humanidades 51, pp. 147-154.

JUANA, C. DE., 2016-b. *Las representaciones zoomórficas del arte mueble en soporte lítico en la transición MSF - Aziliense del Norte Peninsular. Otarq*.

JUANA, C.DE., 2014. Inicio al estudio de las piezas muebles finipaleolíticos y azilienses sobre soporte lítico. *A.R.P.I. Arqueología y Prehistoria del Interior Peninsular,* 01, pp. 47-63.

JUANA, C.DE., 2013. Aproximación al estudio del arte mueble en soporte lítico de cronología magdaleniense-Aziliense en el yacimiento de La Paloma (Soto de las Regueras). *IV Jornadas de Jóvenes Investigadores de la Universidad de Alcalá,* Humanidades, pp. 429-438.

KARLIN, C., 1991. Connaissances et savoir-faire: comment analyser un processus technique en prehistoire introduction. *Treballs d'Arqueologia,* (1), pp. 99-124.

KLEIVAN, I., 1984. West Greenland before 1950. *Handbook of North American Indians. Smithsonian Institution, Washington D.C.,* 5, pp. 595-621.

LAPLACE, G., 1966. *Reserches sur l´origine et l´evolution des complexes leptolithiques.* París: Boccard.

LARTET, E. Y CHRISTY, H., 28 de febrero del 2017, 2017-last update, *Sur des figures d'animaux gravées ou sculptées et autres produits d'art et d'industrie rapportables aux temps primordiaux de la période humaine* [Homepage of Revue archéologique.], [Online]. Available: http://www.jstor.org/stable/41734377?seq=1#fndtn-page_scan_tab_contents [Abril/2015, 2015].

LARTET, E. Y CHRISTY, H., 1864. Sur des figures d´animaux gravées ou sculptées et autres produits d´art et d´industrie rapportables aux temps primordiaux de la période humaine. *Revue archéologique,* serie 9, pp. 233-267.

LAWSON, A.L., 1991. Essays in Paleolithic Art. Proceedings of the Prehistoric Society, vol. 57, Part 1. Londres.

LAYTON, R., 2000. Shamanism, Totemism and Rock Art. Les Chamanes de la Préhistoire, en the Context of Rock Art Research. *Cambridge Archaeological Journal,* 10, pp. 169-186.

LENOIR, M. Y ROUSSOT, A., 1975. Une pendeloque en os décorée de la grotte du Roc à Saint-Sulpice- de-Guilleragues, Gironde. *Bulletin de la Societé Préhistorique Française,* 72, pp. 240-244.

LEROI-GOURHAN, A., 1988. *Dictionnaire de la Préhistoire.* Paris: Presses universitaires de France.

LEROI-GOURHAN, A., 1984. *Símbolos, artes y creencias de la prehistoria.* Gijón (Asturias): Ediciones Istmo.

LEROI-GOURHAN, A., 1969. Les rêves et l'aube de la pensée religieuse. *La France au temps des mamouths. París, Hachete. Collections Ages d'Or et Realités,* , pp. 187-203.

LEROI-GOURHAN, A., 1966. Cronología del arte paleolítico, *Actas del VI Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas, Roma* 1966, pp. 403-449.

LEROI-GOURHAN, A. Y BRÉZILLON, M., 1972. *Fouilles de Pincevent. Essai d´analyse ethnographique d´un habitat magdalénien.* Paris: Ed. du CNRS, VII suppl., à Gallia Prèhistorie, 2 vol., 331p.

LEROI-GOURHAN, A. Y BRÉZILLON, M., 1966. L'habitation magdalénienne n 1 de Pincevent près Monterau (Seine-et-Marne). *Gallia préhistoire,* 9(2), pp. 263-385.

LÓPEZ QUINTANA, J.C., 2003. Organización del territorio durante la transición al Neolítico en el Cantábrico oriental: los ejemplos de Urdaibai y Gorbeia, ARIAS CABAL, P., ONTAÑÓN, R. Y GARCÍA - MONCÓ, C., ed. In: *III Congreso del Neolítico en la Pnínsula Ibérica* 2003, Universidad de Cantabria, pp. 435.

LÓPEZ QUINTANA, J. C. Y GUENAGA LIZASU, A., 2014. La cueva de Santimamiñe (Kortezubi, Bizcaia). Estratigrafía y ocupaciones humanas. In: ROBERT SALAS RAMOS, ed, *Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del Holoceno en Iberia y el Estrecho de Gibraltar. Estado actual del conocimiento del registro arqueológico.* Burgos: Universidad de Burgos y Fundación Atapuerca, pp. 114-121.

LORBLANCHET, M., 1995. *Les Grottes ornées de la Prehistoire ; noveaux regards.* Paris: Ed. Errance.

LORBLANCHET, M., 1989. De l´art naturaliste des chasseurs de rennes à l´art géometrique du mésolithique dans le Sud de la France. *Almansor,* 7, pp. 95-124.

LORBLANCHET, M., 1973. La grotte de Sainte-Eulalie à Espagnac (Lot). *Gallia préhistoire,* 16(2), pp. 233-325.

LORIANA, M.D., 1943. Las industrias paleolíticas de Berroberria. *Archivo español de Arqueología,* XVI, pp. 104-206.

LORIANA, M.D., 1940. Excavaciones arqueológicas realizadas en la gruta y el covacho de Berroberria, término de Urdax (Navarra) y sus inmediaciones. *Atlantis,* XV, pp. 91-102.

LUQUET, G.H., 1926. *L´art et la religion des hommes fossiles.* Paris: Masson.

MALLO VIESCA, M. Y SUAREZ DÍAZ- ESTEBANEZ, J. M., 2009. Las Pinturas de las Cuevas de La Riera y de Balmori. *Zephyrvs,* 23, pp. 19-44.

MANGADO LLACH, X., FULLOLA I PERICOT, J.M., GARCÍA-ARGÜELLES I ANDREU, P., M. GARCÍA, N.S., PETIT I MENDIZÁBAL, M.A., TEJERO CÁCERES, J.M. and VAQUERO RODRÍGUEZ, M., 2010. Nuevos territorios, nuevos grafismos: una visión del Paleolítico superior en Cataluña a inicios del siglo XXI. *El Paleolítico superior peninsular: novedades del siglo XXI : [homenaje al profesor Javier Fortea] / coord. por Xavier Mangado Llach,* , pp. 63-84.

MANNONI Y GIANNICHEDDA ,2003. *Arqueología de la producción.* 1ª ed. Barcelona. Ariel.

MAROTO - GENOVER, J., VAQUERO, M., ARRIZABALAGA, A., BAENA, J., BAQUEDANO, E., JORDÁ, J., JULIA, R., MONTES, R., VAN DER PLICHT, H, RASINES, P. WOOD, R., 2012. Current issues in lete Middle Palaeolithic chronology: New assessments from Northern Iberia. *Quaternary International,* 247, pp. 15-25.

MARTÍN BENITO, J.I., 1992. *Guía ilustrada de los principales útiles prehistóricos.* Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, Secretaría General.

MARTÍNEZ NAVARRETE, M. L. Y CHAPA BRUNET, T., 1980. La industria prehistórica de la Cueva de La Paloma (Soto de las Regueras, Asturias). *M.HOYOS GÓMEZ, MI MARTÍNEZ NAVARRETE, T. CHAPA BRUNET, P. CASTAÑOS & FB SANCHÍZ (1980): La Cueva de La Paloma. Soto de Las Regueras (Asturias),* , pp. 115-204.

MARTÍNEZ NAVARRETE, M., 1976. La cueva de la Riera (Posada de Llanes, Asturias). *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos,* 87, pp. 231-257.

MARTÍNEZ-MORENO, J., VILLAVERDE, V. Y MORA TORCAL, R., 2011. La placa grabada de Balma Guilanyà (Prepirineo de Lleida) y las manifestaciones artísticas del Mesolítico de la Península Ibérica. *Trabajos de prehistoria,* 68(1), pp. 159-173.

MENDIOLA, A., 2000. El giro historiográfico: la observación de observaciones del pasado. *americana,* (15), pp. 181-208.

MENÉNDEZ FERNÁNDEZ, M., 2012. *Prehistoria antigua de la Península Ibérica.* 1ª edn. Madrid: UNED Editorial.

MENÉNDEZ FERNÁNDEZ, M., 2007. Territorialidad y territorio en los estudios Paleolíticos. *El Paleolítico Superior Cantábrico. Actas de la Primera Mesa Redonda. San Román de Cándamo (Asturias) 26-28 de abril de 2007.* Santander: Publican Ediciones. Universidad de Cantabria, pp. 13-20.

MENÉNDEZ FERNÁNDEZ, M., JIMENO MARTÍNEZ, A. and FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, V.M., 1997. *Diccionario de prehistoria.* Madrid: Alianza.

MERCIER, N., VALLADAS, H., FROGET, L., JORONS, J.L., REYSS, J.L., AUBRY, T., 2001. Application de la méthode de la thermoluminescence à la datation des occupations paléolithiques de la vallée du Côa. *Actes du Colloque: "Les remiers hommes modernes de la Péninsule ibérique, Vila Nova de Foz Côa, 22-24/10/1998,* pp. 275-280.

MERINO, J.M., 1994. Tipología lítica. *Munibe (Antropologia-Arkeologia).*

MINGO, A., BARBA, J., MAS, M., LÓPEZ, J., BENITO, A., UZQUIANO, P., YRAVEDRA, J., GALANTE, J.A., CUBAS, M., SOLIS, M., AVEZUELA, B., MARTÍN, I., GÚTIERREZ, C., BELLARDI, M., GARCÍA, S., PALACIOS, E., HERNANDEZ, J., ÜRIGUEN, N. and DOMÍNGUEZ, J., 2015. El abrigo de Cueva Blanca: un yacimiento de la transición al Neolítico antiguo en el campo de Hellín (Albacete). *En 5º Congresso do Neolítico Peninsular: Actas: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 7-9 de abril 2011,* , pp. 117-122.

MITHEN, S., 1998. *Arqueología de la mente. Orígenes del arte, de la religión y de la ciencia.* Barcelona: Ed. Crítica.

MITHEN, S., 1991. El arte de los cazadores paleolíticos. *Mundo científico,* 117-11, pp. 972-979.

MONTEIRO - RODRIGUEZ, S., 2002. Estação pré-histórica do Prazo, Freixo de Numão: estado actual dos conhecimentos. *Còavisão. Vila Nova Foz Côa,* 4, pp. 113-126.

MONTES BARQUÍN, R., 2014. La secuencia estratigráfica de la Cueva de El Pendo (Escobedo de Camargo, Cantabria). In: ROBERT SALAS RAMOS, ed, *Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del Holoceno en Iberia y el estrecho de Gibraltar: estado actual del conocimiento del registro arqueológico.* Burgos: Universidad de Burgos y Fundación Atapuerca, pp. 87-91.

MONTES, R. Y SANGUINO, J (DIR.), 2001. *La Cueva de El Pendo. Actuaciones arqueologicas 1994 - 2000.* Santander: Gobierno de Cantabria - Ayuntamiento de Camargo - Parlamento de Cantabria.

MORGADO, A. Y BAENA PREYSLER, A., 2011. Experimentación, Arqueología experimental y experiencia del pasado en la Arqueología actual. In: ANTONIO MORGADO, JAVIER BAENA PREYSLER Y DAVID GARCÍA GONZÁLEZ, ed., *La investigación experimental aplicada a la arqueología.* Málaga: Imprenta Galindo, SL., pp. 21-28.

MORÍN DE PABLOS, J., CANALES FERNÁNDEZ, M.L. Y ARCOS PÉREZ, P. DE, 2006. *Memoria Final de la Intervención arqueo-paleontológica llevada a cabo con motivo de la "Mejora del Enlace de la M-30 con la A-3"* Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid.

MOURE ROMANILLO, A., 1999. *Arqueología del Arte prehistórico en la Península Ibérica.* Madrid: Síntesis.

MOURE ROMANILLO, A., 1997. Dataciones AMS de la cueva de Tito Bustillo (Asturias). *Trabajos de Prehistoria,* 54(2), pp. 135-142.

MOURE ROMANILLO, A., 1996. Art pariétal, art mobilier et habitat: état de la recherche. *L'art préhistorique des Pyrénées, catalogue del'exposition au Musée des Antiquités nationales de Saint Germain en Laye,* pp. 72-79.

MOURE ROMANILLO, A., 1994. Arte paleolítico y geografías sociales. Asentamiento, movilidad y agregación en el final del Paleolítico cantábrico. *Complutum,* 5, pp. 313-330.

MOURE ROMANILLO, A., 1990. Relations entre l'art rupestre et l'art mobilier paléolithiques dans la region cantabrique. *L'Art des objets au Paléolithique. Colloque Internacional, Foix-le Mas d´Azil,* pp. 207-216.

MOURE ROMANILLO, A., 1974 b. *Magdaleniense Superior y Aziliense en la Región Cantábrica española. Extracto de la tesis doctoral.* Madrid: Universidad Complutense.

MOURE ROMANILLO, A., 1971. Sobre la denominación en lengua castellana de los útiles del Paleolítico Superior de acuerdo con el léxico tipología de Sonneville-Bordes y Perrot, *Actas del XI Congreso Arqueológico Nacional. Zaragoza. Universidad de Zaragoza.* 1971, pp. 131-138.

MOURE ROMANILLO, A. Y GONZÁLEZ MORALES, A., 1992. *La expansión de los cazadores. Paleolítico Superior y Mesolítico en el Viejo Mundo.* Madrid: Síntesis.

MOURE ROMANILLO, A. Y GONZÁLEZ SAINZ, C., 2000. Cronología del arte paleolítico cantábrico: últimas aportaciones y estado actual de la cuestión *En 3.º Congresso de Arqueología Peninsula. Paleolítico da Península Ibérica. Oporto: ADECAP,* 2, pp. 461-473.

MOURE, A., GONZÁLEZ-SAINZ, C. and BERNALDO DE QUIRÓS, F., Y CABRERA, V., 1996. Dataciones absolutas de pigmentos en cuevas cantábricas: Altamira, El Castillo, Chimeneas y Las Monedas». *En El Hombre Fósil 80 años después. Universidad de Cantabría*, pp. 295-324.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, E., SAN MIGUEL, C. Y C.A.E.A.P., 1987. *Carta Arqueológica de Cantabria.* Santander. Tantín.

MUSSI, M., 2012. Les "vénus" du Gravettien et de l´Epigravettien italien dans un cadre européen. *L´art pléistocène dans le monde/ Pleistocene art of the world/ Arte Pleistoceno en el mundo du Congrès IFRAO.* Tarascon - sur- Ariège: pp. 499-511.

NAUDINO, N., BOURDIER, C., LAFORGE, M., PARIS, C., BELLOT-GURLET, L., BEYRIES, THERY-PARISOT, I. Y LEGOFFIC, M., 2017. Divergence in the evolution of Paleolithic symbolic and technological systems: the shining bull and engraved tablets of Rocher de l´Impératrice. *PLOS ONE. Editor Roberto Macchiarelli, Université de Poitiers, Francia.,* pp. 1-26.

NEIRA, A., FUERTES, N., FERNÁNDEZ, C. Y BERNALDO DE QUIRÓS, F., 2006. Paleolítico superior y epipaleolítico en la provincia de León. *En Delibes, G. y Díez, F. (coords.): El Paleolítico superior en la Meseta Norte española. Studia Archaeologica 94. Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico,* , pp. 113-148.

OBERMAIER, H., 1925 (reed. 1985). *El Hombre Fósil.* Madrid: Istmo.

OBERMAIER, H. Y WERNERT, P., 1919. *Las pinturas rupestres del Barranco de Valltorta (Castellón).* Madrid: Memoria de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 23.

OLARIA, C., 2008- b. Origen y desarrollo del grafismo rupestre naturalista postpaleolítico en el Mediterráneo peninsular. *Espacio Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología (Ejemplar dedicado a: Homenaje al profesor Eduardo Ripoll Perelló),* pp. 181-190.

OLIVEIRA JORGE, S., 2012. Pensar a arqueologia do ritual: breve apontamento. *Iª Mesa-Redonda. Artes rupestres da Pré-Historia e da Proto-Historia: paradigmas e metodologias de registro. Trabalhos de Arqueologia,* 54, pp. 25-32.

OROZCO KÖHLER, T., 2005. Cultura material y actitudes de género: el utillaje lítico pulimentado. In: M. SANCHEZ ROMERO, ed., *Arqueología y género.* Universidad de Granada, pp. 245-260.

ORTEGA MARTÍNEZ, P., 2011. El empleo de utillaje óseo no elaborado en el tratamiento de pieles paleolítico. Un caso experimental. In: A. MORGADO RODRÍGUEZ, J. BAENA PREYSLER and D. GARCÍA GONZÁLEZ, eds., *La Investigación Experimental aplicada en la Arqueología.* Málaga: Imprenta Galindo S.L., pp. 225-230.

ORTEGA RUÍZ, A. Y RAMOS FERNÁNDEZ, J., 2015. Avance al estudio del arte rupestre de la Cueva del Humo en La Araña (Málaga). *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social,* 17(1), pp. 41-51.

OSWALT, W.H., 1973. *Habitat and Technology.* Nueva York: Holt, Rinehart y Winston.

PAN, I.D., 1954. Un recuerdo inédito de mi exploración de la cueva cacereña del "Conejar". Ensayo paleontologico. *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural,* Homenaje al profesor Eduardo Hernandez Pacheco, pp. 503-518.

PAN, I.D., 1917. Exploración en la cueva prehistórica del Conejar (Cáceres). *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural,* XVII, pp. 185-190.

PECCI TENRERO, H., 2014. *El Arte rupestre Postpaleolítico en la Campiña Segoviana: el Conjunto de Domingo García*, Universidad Nacional de Educación a Distancia (España). Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Prehistoria y Arqueología.

PELLICER CATALÁN, M. Y ACOSTA MARTÍNEZ, P, 1997. El Neolítico y Calcolítico de la Cueva de Nerja en el contexto andaluz. *Trabajos sobre la Cueva de Nerja nº 6, Patronato de la Cueva de Nerja (Málaga)*.

PÉREZ PÉREZ, M., 1982. Las varillas semicilíndricas decoradas de Cueva Oscura de Ania, Las Regueras (Oviedo). *Sautuola: Revista del Instituto de Prehistoria y Arqueología Sautuola,* III, pp. 79-85.

PERICOT GARCIA, L., 1955. La cueva del Parpalló, *Conferencia pronunciada en el Instituto de Paleontología Humana de la Universidad de Roma*, 20 de diciebre de 1952 1955, CSIC-Escuela Española de Historia y Arqueología (EEHAR).

PETRIE, F., 1912. The Formation of the Alphabet. *British School of Archaeology in Egypt Studies Series,* 3.

PETTITT, P., 2014. The European Upper Palaeolithic. *Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Hunter-Gatherers.* Oxford: V. Cummings, P. Jord, pp. 279-310.

PEYRONY, D., 1936. L´abri Villepin. Commune de Tursac (Dordogne). Magdalénien supérieur et Azilien. *Bulletin de la Societé Préhistorique Française,* 4, pp. 253-272.

PIE I BATLE, J. Y VILA I MITJA, A., 1992. Relaciones entre objetivos y métodos en el estudio de la industria lítica. *Treballs d'Arqueologia,* (1), pp. 271-278.

PIEL-DESRUISSEAUX, J.L., 1989. *Instrumental prehistórico: forma, fabricación, utilización.* Masson.

PIETTE, É., 1904. Estudes d´ethnographie préhistorique. VI. Notions complementaires sur L´Asylien. *L´Anthropologie,* XIV.

PIETTE, É., 1904. Etudes d'ethnographie préhistorique. VII. Classification des sédiments formés dans les cavernes pendant l´^age du Renne. Premier article. *L´Anthropologie,* 15, pp. 129-176.

PIETTE, É., 1896. Études d´ ethnographie préhistorique: III: Les galets coloriés du Mas d'Azil. *L´Anthropologie,* .

PIETTE, É., 1896. *Etudes d'ethnographie préhistorique.* Masson.

PIETTE, É., 1896. Études d'ethnographie préhistorique: II. Les plantes cultivées de la période de transition au Mas-d'Azil. *L´Anthropologie,* .

PIGEAUD, R., 2003. Le "Galet au Glouton" de la collection Chaplain-Duparc (Musée de Tessé, Le Mans, Sarthe): nouvelle étude. *Paléo,* 15, pp. 263-272.

PIKE, A. W., HOFFMANN, D. L., GARCÍA-DÍEZ, M., PETTITT, P. B., ALCOLEA, J., DE BALBÍN, R., ... & ZILHÃO, J., 2012. En los orígenes del arte rupestre Paleolítico: dataciones por la serie del Uranio en las cuevas de Altamira, El Castillo y Tito Bustillo1. *Pensando el Gravetiense: nuevos datos para la región cantábrica en su contexto peninsular y pirenaico.* Ministerio de Educación, Cultura y Deporte., pp. 461-475.

PIKE, A.W., HOFFMANN, D.L., GARCIA-DIEZ, M., PETTITT, P.B., ALCOLEA, J., DE BALBIN, R., GONZALEZ-SAINZ, C., DE LAS HERAS, C., LASHERAS, J.A., MONTES, R.

and ZILHAO, J., 2012. U-series dating of Paleolithic art in 11 caves in Spain. *Science (New York, N.Y.),* 336(6087), pp. 1409-1413.

POIRIER, J., 1969. *Histoirie de la pensé ethnologique, en Ethnologie genérale, Encyclopedie de la Pléiade.* París: Presses universitaires de France.

PORTELL SAPIÑA, E., 1986. *Estudio de las plaquetas grabadas y pintadas del Solutrense medio final de la Cova del Parpalló (Gandía, Valencia) Tesis de licenciatura. Inédita.*

PRADEAU, J.V., BINDER, D., VÉRATI, C., LARDEAUX, J.M., BELLOT-GURLET, L., PICCARDO, P., DUBERNET, S., LEFRAIS, Y. Y REGERT, M., 2014. Catching Neolithic Humans Red-Handed: the procurement of colouring materials in N.-W. Mediterranean Neolithic. *International Symposium of Archaeometry, Los ángeles.*

RAMIL, J. Y VÁZQUEZ, J. M., 1983. Primer hallazgo de arte mueble paleolítico en Galicia. *ARS PRAEHISTORICA,* 2, pp. 191-193.

RAMOS FERNÁNDEZ ET AL., 03/01/2017, 2017-last update, Yacimientos arqueologicos de la Araña. Available: http://complejohumo.org/index.php/2016/05/04/abrigo-4/ [diciembre/17, 2016].

RAMOS FERNÁNDEZ, J. Y AGUILERA LÓPEZ, E., 2004. Los grabados neolíticos del abrigo 6 del Complejo del Humo (La Araña, Málaga). *En J. Martínez y M. Hernández (coords.): Arte Rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez*, pp. 521-528.

RAMOS FERNÁNDEZ, J., AGUILERA LÓPEZ, R. Y BAÑARES ESPAÑA, M. M., 2001. Materiales arqueológicos de la Cueva del Humo (La Araña, Málaga). *Anuario Arqueológico de Andalucía,* 3(Tomo 2), pp. 540-549.

REINACH, S., 1903. L´art et la magie á propos des peintures et des gravures de l´age du renne. *L´Anthropologie.*

RENFREW, C., 1977. Alternative models for exchange and spatial distribution. *Exchange systems in prehistory,* 71, pp. 90.

RENFREW, C., 1975. Trade as action at a distance: questions of integration and communication. *Ancient civilization and trade,* 3, pp. 59.

RIBA, O., 1957. Terraces du Manzanares et du Jarama. Aux environs de Madrid. *INQUA V Congress. Intern.,* pp. 5-55.

RIDELL, W., 1940. Dead or Alive. *Atiquity,* 14, pp. 158-162.

RIPOLL LÓPEZ S. Y MUÑOZ IBÁÑEZ, F. J., 2003. El arte mueble del yacimiento de La Peña de Estebanvela (Estebanvela, Ayllón, Segovia), *El arte prehistórico desde los*

inicios del siglo XXI: Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella 2003, Asociación Cultural Amigos de Ribadesella, pp. 263-278.

RIPOLL PERELLÓ, E., 1989. *El arte paleolítico en la Península Ibérica.* Historia 16.

RISCH, R., 2002, *Recursos naturales, medios de producción y explotación social. Un análisis económico de la industria lítica de Fuente Álamo (Almería), 2250-1400 antes de nuestra era.* Madrid.: Iberia Arqueológica Band 3. Deutches Archäologisches Institut.

RIVERO GARCÍA, M.P., 1998. *Universidad de Zaragoza, Proyecto Clío,* 1.

RIVERO, O., 2012. Una nueva mirada al arte mobiliar del Magdaleniense Medio de la Región Cantábrica y los Pirineos: la contribución del análisis de cadenas operativas, *L'art pléistocène dans le monde, actes du Congrès IFRAO (Tarascon-sur-Ariège, 2010), symposium «Art mobilier pléistocène», Tarascon-sur-Ariège, Société préhistorique Ariège-Pyrénées (no spécial de Préhistoire, Art et Sociétés, 55-56), CD-ROM* 2012, pp. 1411-1426.

RODRÍGUEZ ASENSIO, J.A. Y QUINTANAL PALICIO, J.M., 1995. Exploración del monte La Llera y sus cavidades (Posada de Llanes), *Excavaciones arqueológicas en Asturias: 1991-94* 1995, Servicio de Publicaciones, pp. 61-62.

RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, A. E YLL AGUIRRE, R., 1991. Materias primas y cadenas operativas en el yacimiento Epipaleolítico de el Roc del Migdia (Vilanova de Sau, Barcelona. *Treballs d'Arqueologia,* I, pp. 73-82.

RODRÍGUEZ, J.M., 1916. Algo más de prehistoria Oña (Burgos). *Iberia,* 142, pp. 189-190.

ROUSSOT, A., 1990. Art mobilier et pariétal du Périgord et de la Gironde. Comparaisons stylistiques. *L´art des objets au Paléolithique. Colloque internacional d´art mobilier paléolithique.* Paris: pp. 189-205.

RUÍZ IDARRAGA, R.Y BERGANZA, E., 2008. Dos cantos decorados del Magdaleniense final de la Cueva de Urtiaga (Gipuzkoa). *Munibe Antropologia-Arkeologia,* 59, pp. 101-118.

RUÍZ-ALONSO, M., MARQUER, L., PEÑA CHOCARRO, L. and SABATO, D. Y ZAPATA, L., 2013. Paisaje y uso de la vegetación durante el Magdaleniense en La Peña de Estebanvela (Segovia): análisis antracológico y fitolitológico. *Ocupaciones magdalenienses en el interior de la Península Ibérica.La Peña de Estebanvela (Ayllón, Segovia),* , pp. 93-126.

SAMANIEGO BORDÍU, B., 2016. *Lenguaje visual prehistórico. Una propuesta metodológica.* Madrid: Ediciones de La Ergástula, S. L.

SAN JUAN, C., 1983. Un grabado inédito sobre un disco de ocre de la cueva de la Chora (Cantabria). *ARS PRAEHISTORICA,* 2, pp. 177-180.

SANCHEZ ROMERO, M., 2017-last update, Las mujeres y la prehistoria desmontando mitos construyendo otras narrativas. Available: http://mujeresconciencia.com/2016/03/26/las-mujeres-y-la-prehistoria-desmontando-mitos-construyendo-otras-narrativas/ [marzo/26, 2016].

SANCHEZ ROMERO, M., 2005. Arqueología y género.

SANCHEZ, A., FRAILE, S., VAN DER MADE, J., MORALES, J., QUIRALTE, V., SALESA, M.J., SANCHEZ, I.M., SANCHIZ, B., SORIA, D., JIMÉNEZ, J., BARBADILLO, L.J., LAPLANA, C. and SZYNDLAR, Z., 2005. Primeros datos faunísticos del Neolítico madrileño: la cueva de la Ventana (Torrelaguna, Madrid), *III Congreso del Neolítico en la Península Ibérica. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria* 2005, pp. 155-165.

SANCHIDRIÁN TORTI, J.L., 2001. *Manual de arte prehistórico.* Barcelona: Ariel.

SANTOS, M.F., 1981. Estatueta Paleolítica descoberta em Setúbal. Noticia preliminar. *Setúbal Arqueológica VI - VII,* , pp. 29-37.

SANZ DE SAUTUOLA, M., LASHERAS, J. A. Y DE LAS HERAS MARTÍN, C., 2004. *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander:(traducciones al inglés, francés y portugués).*

SAUCEDA PIZARRO, M.I., 1983. *La cueva de El Conejar. Un yacimiento de la Edad del Bronce junto a Cáceres. Memoria de Licenciatura inédita.*, Universidad de Extremadura. Departamento de prehistoria y arqueología.

SAUVET, G., 1988. La communication graphique paléolithique. (De l´analyse quantitative d´un corpus de données à son interprétation sémiologique). *L´Anthropologie,* 92, pp. 3-16.

SAUVET, G. Y WLODARCZYK, A., 1977. Essai de semiologie préhistorique (pour une theorie des premiers signes graphiques del´homme). *Bulletin de la Societé Préhistorique Française,* 74(2), pp. 545-558.

SEMENOV, S.A. Y VILA I MITJÁ, A., 1981. *Tecnología prehistórica estudio de las herramientas y objetos antiguos a través de las huellas de uso.* Madrid: Akal.

SERNA, J.L., 1996. Paleolítico y Epipaleolítico. *Revista Macanaz, Historia de Hellín,* , pp. 25-39.

SERNA, M.L., 2002. "El Horno o El Llano". In: M. L. SERNA, A. VALLE Y P. SMITH (COORDS.), ed, *Las cuevas con arte paleolítico de Cantabria.* Santander: Asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo, pp. 326.

SIEVEKING, A.G., 1987. *Engraved Magdalenian plaquettes: a regional and stylistic analysis of stone, bone and antler plaquettes from Upper Palaeolithic sites in France and Cantabric Spain.* Oxford: BAR int. Series 368.

SIMMONET, R., 1967. L´abri sous roche Rhodes II et la question de L´Azilien dans le Pyrénnés. *Bulletin de la Societé Préhistorique Française,* 1, pp. 1975-1986.

SONNEVILLE-BORDES, D. Y PERROT, J., 1956. Lexique typologique du Paléolithique supérieur: Outillage lithique-IV Burins. *Bulletin de la Société préhistorique de France,* 53(Fasc. 7/8), pp. 408-412.

SONNEVILLE-BORDES, D. Y PERROT, J., 1955. Lexique typologique du Paléolithique supérieur: Outillage lithique-III Outils composites-Perçoirs. *Bulletin de la Société préhistorique de France,* 52(Fasc. 1/2), pp. 76-79.

SONNEVILLE-BORDES, D. Y PERROT, J., 1954. Lexique typologique du Paléolithique supérieur: Outillage lithique: I Grattoirs-II Outils solutréens. *Bulletin de la Société préhistorique de France,* 51(Fasc. 7), pp. 327-335.

STRAUS, L.G., 2011. Were there human responses to Younger Dryas in Cantabrian Spain? *Quaternary International,* 242(2), pp. 328-335.

STRAUS, L.G., 1996. Paléocologie d´un territoire: Pyrénées et Cantabres. *L'art préhistorique des Pyrénées, catalogue del'exposition au Musée des Antiquités nationales de Saint Germain en Laye,* , pp. 142-155.

STRAUS, L.G., 1995. *Les derniers chasseurs de Rennes du monde pyréneen. L'abri Dufaure: un gisement tardiglaciaire en Gascogne (fouilles 1980-1984).*París: Memoires de la Société Prehistorique Française XXII.

STRAUS, L. G., GONZÁLEZ MORALES, M., FANO, M. Y GARCÍA GELABERT, M. P., 2002b. lLast Glacial human settlement in eastern Cantabria. *Journal of Archaeological Science,* 29, pp. 1403-1414.

STRAUS, L. G., GONZÁLEZ MORALES, M., GARCIA GELABERT, M. P. Y FANO, M., 2002a. The late Quaternary human uses of a natural territory: the case of the Río Asón drainage (eastern Cantabria province, Spain). *Journal of Iberian Archeology,* 4, pp. 21-61.

STRAUS, L.G., LAVILLE, H., CLARK, G., LEROI-GOURHAN, A., ALTUNA, J., MENENDEZ DE LA HOZ, M, GONZALEZ MORALES, M. and ORTEA, J., 1983. Excavaciones en la cueva de La Riera (1976-1979). Un estudio inicial. *Trabajos de prehistoria,* 40, pp. 9-58.

STRAUS, L.G., LAVILLE, H., CLARK, G., LEROI-GOURHAN, A., ALTUNA, J., MENENDEZ DE LA HOZ, M, GONZALEZ MORALES, M. and ORTEA, J., 1983. Excavaciones en la cueva de La Riera (1976-1979). Un estudio inicial. *Trabajos de prehistoria,* 40, pp. 9-58.

THEVENIN, A., 1983. Les galets gravés et peints de l´abri de Rochedane (Doubs) et le problème de l´art azilien. *Gallia préhistoirique,* 26, pp. 139-188.

TOSELLO, G., 2003. *Pierres gravées du Périgord magdalénien: art, symboles, territoires.* CNRS.

TRANCHO, G. Y ROBLEDO, B., 2007. Restos humanos de la Peña de Estebanvela (Segovia), *La Peña de Estebanvela (Estebanvela-Ayllón, Segovia): grupos magdalenienses en el sur del Duero* 2007, Consejería de Cultura y Turismo, pp. 217-224.

TRINGHAM, R., 1991. Lugares con género en la Prehistoria. In: P.(.). GONZÁLEZ MARCÉN, ed., *Espacios de género en arqueología. Arqueología espacial 22. Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, 2000.* Teruel: pp. 187-221.

TURRIÓN, J.F.P., 2005. El arte paleolítico: Historia de la investigación, escuelas interpretativas, y problemática sobre su significado. *Arqueoweb: Revista sobre Arqueología en Internet,* 7(2), pp. 7.

TYLOR, E.B., 1977. *Cultura primitiva.* Ayuso.

UCKO, P. Y ROSENFELD, A., 1967. *Palaeolithic cave art.* McGraw-Hill.

UTRILLA MIRANDA, P., 1996. La sistematización del Magdaleniense cantábrico: una revisión histórica de los datos. *El hombre fósil,* 80, pp. 211-248.

UTRILLA MIRANDA, P., 1981. El Magdaleniense inferior y Medio en la costa cantábrica. *Ministerio de Cultura. Monografías del Centro de Investigación y Museo de Altamira,* 4.

UTRILLA MIRANDA, P., 1976. *Las industrias del Magdaleniense inferior y medio en la Costa Cantábrica. Tesis Doctoral.*, Universidad de Zaragoza.

UTRILLA, P., 1990. Bases objectives de la chronologie de l'art mobilier paléolithique sur la cote cantabrique. *L'Art des objets au Paléolithique. Colloque Internacional, Foix-le Mas d´Azil,* 1, pp. 87-101.

UTRILLA, P. Y BALDELLOU, V., 2001 - 2002. Cantos pintados neolíticos de la cueva de Chaves (Bastarás, Huesca). *SALDVIE II,* pp. 45-126.

UTRILLA, P. Y MAZO, C., 1996. Arte mueble sobre soporte lítico de la cueva de Abaunt. *Complutum,* 6 (I), pp. 41-62.

UTRILLA, P. Y MAZO, C., 1996. Le versant sud des Pyrénées. *L'art préhistorique des Pyrénées, catalogue del'exposition au Musée des Antiquités nationales de Saint Germain en Laye,* pp. 60-69.

V.V.A.A., 26 de febrero del 2017, 2017-last update, El arte rupestre de la Cueva de Tito Bustillo. Available: http://www.centrotitobustillo.com/es/2/la-cueva/23/el-arte-rupestre-de-la-cueva-de-tito-bustillo.html [febrero/20, 2017].

V.V.A.A., 2017-last update, Cueva de Santimamiñe. Available: http://www.santimamiñe.com/visita-virtual/ [febrero/25, 2017].

V.V.A.A., 20 de enero del 2017, 2017-last update, Éxito de la exposición de la Cueva de El conejar en el Museo de Cáceres [Homepage of Historia y Arqueología. El diario cultural de información histórica], [Online]. Available:http://www.historiayarqueologia.com/2017/02/exito-de-la-exposicion-de-la-cueva-de.html [febrero/12, 2017].

V.V.A.A., 02/12/2016, 2017-last update, Fundaçao Côa Parque. Available: http://www.arte-coa.pt/index.php?Language=pt&Page=Gestao&SubPage=Fundacao [agosto/26, 2016].

V.V.A.A., 08/01/2017, 2017-last update, Proyecto Casa Montero [Homepage of CSIC], [Online]. Available: http://www.casamontero.org/yac_localizacion.html [diciembre/2016, 2016].

V.V.A.A., 2010. *Cueva de El Pindal. Guía.* Gobierno del Principado de Asturias.Colección Klatos S.L.

VALLADAS, H., CACHIER, H., MAURICE, P., BERNALDO DE QUIRÓS, F., CLOTTES, J., CABRERA, V. Y UZQUIANO, P., 1992. Direct radiocarbon dates for prehistoric paintings at the Altamira, El Castillo and Niaux caves *Nature,* 357, pp. 68-70.

VAUGHN, K.J., VAN GIJSEGHEM, H., LINARES GRADOS, M. Y EERKENS, J.W., 2013. Minería de hematita en la costa sur del Perú: investigaciones arqueológicas en mina Primavera. *Chungará (Arica),* 45(1), pp. 131-142.

VÁZQUEZ VARELA, J. M. Y RISCH, R, 1991. Theory in Spanish archaeology since 1960. *Archaeological Theory in Europe,* 1, pp. 25-52.

VEGA DEL SELLA, C. DE, 1930. Las cuevas de La Riera y Balmori (Asturias). *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Arqueológicas*.

VEGA DEL SELLA, C. DE and JUNTA PARA LA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS, 1916. *Paleolítico de Cueto de la Mina (Asturias).* Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.

VEGA DEL SELLA, CONDE DE, 1923. *El Asturiense nueva industria preneolitica.* Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria num. 13. ed. Madrid: Museo de Ciencias Naturales.

VEGA, L.G., 1993. Excavaciones en el abrigo del Molino del Vadico (Yeste, Albacete). El Final del Paleolítico y los inicios del Neolítico en la Sierra Alta del Segura. *En Blánquez, J., Sanz, R. y Musat, M. t. (coords.): Arqueología en Albacete: Jornadas de arqueología albacetense en la Universidad Autónoma de Madrid. Servicios de Publicaciones de la Junta de las Comunidades de Castilla La Mancha.,* pp. 17-32.

VELASCO, A., 1985. *Estudio de las placas grabadas y pintadas del Solutrense medio inicial de la Cova del Parpalló (Gandía, Valencia). Tesis de licenciatura, Universidad de Valencia. Inédito.*

VERMEERSCH, P., 2008. La transition Ahrensbourgien - Mésolithique ancien en Campine belge et dans le sud sableux des Pays-Bas. Le début du Mésolithique en Europe du Nord-Ouest. *Mémoire XLV de la Société préhistorique française,* pp. 11-29.

VIDALE, M., 1992. *Produzione artigianale protostorica. Etnoarcheologia e archeologia.* Padova: Saltuarie dal laboratorio del Piovego 4.

VILLAR QUINTERO, R., 1997. El Paleolítico Superior y Epipaleolítico en Galicia. *Zephirus,* 50, pp. 71-106.

VILLAVERDE BONILLA, V., 1994. Arte paleolítico de la Cova del Parpalló (estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados).

VILLAVERDE BONILLA, V., 1990. El Paleolítico en el País Valenciano, *Pre-actas Aragón-litoral Mediterráneo: intercambios culturales durante la prehistoria: en homenaje a Juan Maluquer de Motes* 1990, Institución Fernando el Católico, pp. 65-91.

VILLAVERDE BONILLA, V., 1988. Consideraciones sobre la secuencia del Parpalló y el arte paleolítico del Mediterráneo español. *Archivo de prehistoria levantina,* (18), pp. 11-47.

VILLAVERDE, V., 2004. Arte mueble paleolítico en el Mediterráneo occidental: contexto y diversidad regional. *La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto. Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria. Santander,* pp. 67-84.

VILLAVERDE, V., VELASCO, A., ARIAS, J. M., Y PORTELL, E., 1986. Algunas precisiones sobre la técnica del grabado estriado en la Cova del Parpalló (Gandía, Valencia). *Saitabi XXXVI, Valencia*.

WHITE, L.A., 1959. *The Evolution of Culture: The Development of Civilization to the Fall of Romme.* McGraw-Hill Book Company.

WILLEY, G.R. and PHILLIPS, P., 1958. *Method and theory in American archaeology.* University of Chicago.

ZILHAO, J., 1988. Plaquette gravée du Solutréen Supérieur de la Gruta do Caldeirào (Tomar, Portugal). *Bulletin de la Societé Préhistorique Française,* Tomo 85, fasc. 4., pp. 105-109.

ZILHAO, J., 1987. O solutrense da Extremadura portuguesa. Uma proposta de interpretação paleoantropológica. *Trabalhos de Arqueologia,* 4 - I. P. P. C.