



EL ARTE MUEBLE PREMAGDALENIENSE EN LA REGIÓN CANTÁBRICA

Una visión de conjunto

PREMAGDALENIAN MOBILIAR ART IN CANTABRIAN SPAIN

A complete view

SERGIO SALAZAR CAÑARTE

Director: Dr. CESAR GONZÁLEZ SAINZ

3 DE SEPTIEMBRE DE 2014
GRADO EN HISTORIA
CURSO 2013-2014

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	2
SUMMARY.....	3
1. EL MARCO GEOGRÁFICO, CRONOLÓGICO Y CULTURAL DE ANÁLISIS.....	4
1.1. MARCO GEOGRÁFICO: LA REGIÓN CANTÁBRICA.....	4
1.2. EL MARCO CRONOLÓGICO.....	7
1.3. EL CONTEXTO CULTURAL DEL PALEOLÍTICO SUPERIOR.....	10
2. DOCUMENTACIÓN: YACIMIENTOS Y PIEZAS DECORADAS DE EDAD PREMAGDALENIENSE.....	12
2.1. LAS CALDAS (CA).....	12
2.2. COVA ROSA (CR).....	18
2.3. EL BUXU (BU).....	18
2.4. HORNOS DE LA PEÑA (H).....	20
2.5. EL CASTILLO (C).....	21
2.6. EL PENDO (PE).....	22
2.7. CUEVA MORÍN (MO).....	28
2.8. EL ARCO B (AR).....	30
2.9. ANTOLIÑA (AN).....	32
2.10. BOLINKOBA (BO).....	34
3. ANÁLISIS DE LA ACTIVIDAD GRÁFICA SOBRE LOS OBJETOS DECORADOS.....	39
3.1. LOS SOPORTES.....	39
3.2. LOS PROCEDIMEINTOS TÉCNICOS.....	43
3.3. LA TEMÁTICA.....	46
3.3.1. Lo figurativo.....	46
3.3.2. Lo no figurativo.....	55
3.4. DISTRIBUCIÓN CRONOLÓGICA DE LAS EVIDENCAS.....	61
4. EVALUACIÓN FINAL: IMÁGENES DE UN MISMO UNIVERSO ARTÍSTICO.....	64
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	68
ÍNDICE DE TABLAS.....	68
BIBLIOGRAFÍA.....	69

INTRODUCCIÓN.

El arte paleolítico goza desde hace 135 años de un gran atractivo debido a la singularidad de muchas de las representaciones, lo espectacular de otras y a su misma localización recóndita. Ello ha generado una potente línea de investigación en la que este trabajo pretende integrarse.

El principal objetivo es establecer un balance actualizado del conocimiento sobre el arte mobiliario Premagdalenense. Tradicionalmente la investigación ha centrado más su atención en las magníficas evidencias parietales o en las fantásticas piezas muebles de fases posteriores, quedando el arte portátil de los momentos más antiguos del Paleolítico Superior en una zona de sombra que intentaremos iluminar. Tal situación es entendible si atendemos a lo poco característica que es la información disponible para estos periodos, aunque no por ello menos valiosa para el entendimiento del arte prehistórico en nuestra región.

Así, partiremos con una contextualización del periodo a modo de marco en el que se desarrolla el objeto de nuestro estudio, para pasar a una descripción individualizada de cada pieza y a un análisis de conjunto de algunos factores considerados más importantes, finalizando con una evaluación última a modo de conclusión.

La selección de yacimientos atiende a dar una imagen global de la actividad gráfica sobre soportes portátiles durante el Premagdalenense en la región Cantábrica, desde los valles centrales de Asturias a los del País Vasco. Las 10 cavidades seleccionadas son las que presentan una información mobiliaria más adecuada para una evaluación ulterior de conjunto.

A su vez, los motivos de selección de las piezas son claros. Se han considerado todas las piezas con decoración figurativa y se añaden los motivos no figurativos más complejos. El total de piezas valoradas es de 57, correspondientes a 10 yacimientos con ocupaciones entre *c.* 39.000 y 17.000 BP, que creemos son las más representativas¹.

La documentación empleada es variada. La base principal es la bibliografía publicada sobre esos yacimientos y piezas mobiliarias. Ahora bien, nos hemos encontrado con una atomización importante de la información, contando tan solo con dos *corpus* de arte mueble, ambos con más de tres décadas de antigüedad. Hablamos de los catálogos de I. Barandiarán (1972) y M^a. S. Corchón (1986), obras de obligada consulta. Por ello, parte de nuestra tarea ha

¹ Debemos que decir que se han omitido una serie de evidencias recogidas por la bibliografía debido a la falta de espacio en unos casos y en otros a lo poco representativas que son.

sido incluir aquellas piezas publicadas estas últimas décadas en el conjunto de evidencias muebles características ya conocidas, recogidas todas ellas en diversos trabajos de distinta naturaleza.

Además, hemos podido evaluar directamente las evidencias de dos yacimientos vizcaínos (Antoliña y Bolinkoba) en el Arkeologi Museoa de Bilbao, así como trabajar con el director de este trabajo revisando diferentes piezas del primero de ellos, algo que nos ha permitido adquirir alguna destreza en el análisis del arte mueble y la industria ósea. Finalmente, hemos empleado información todavía inédita de las excavaciones recientes (dirigidas por J.E. González Urquijo) en Cueva Morín (*vid.* González Sainz, 2009).

En definitiva, queremos obtener una visión actualizada y sintética del arte mueble Premagdalenense en la Región Cantábrica y subrayar su importancia para el conocimiento, no solo del arte paleolítico en nuestra región, incluido el parietal, sino también de las sociedades de cazadores-recolectores que habitaron este espacio durante miles de años.

SUMMARY.

The Cantabrian Spain is known to be one of the places in which we can find some of the most relevant evidences of the rock art. But not only the caves were decorated, the daily objects were usually recorded with different motives and some of them were often used as pendants or ornament. This work attempts to analyze these objects during the early Upper Paleolithic which is really complicated due to the poor number of evidences we have. In spite of these difficulties, our evidences show a significant art in which we can find important works. The cantabrian mobilier art in Premagdalenian is dominated by no figurative evidences which are close to the abstract behaviors while the figurative works are too unusual. This issue makes the cantabrian mobilier art different or strange compared to the rest of Europe, which does not diminish the importance. To sum up, our task attempts to define a really complex art world.

Key words: PreMagdalenian; Cantabrian Spain; Mobilier Art.

Palabras clave: Premagdalenense; Región Cantábrica; Arte Mobilier.

1. EL MARCO GEOGRÁFICO, CRONOLÓGICO Y CULTURAL DE ANÁLISIS.

1.1. MARCO GEOGRÁFICO: LA REGIÓN CANTÁBRICA.

Situada en el reborde norte de la Península Ibérica y bañada por el mar Cantábrico, la Región Cantábrica es una estrecha y larga franja comprendida entre el mar y la Cordillera que engloba las provincias de Asturias, Cantabria, Vizcaya y Guipúzcoa, hasta la frontera con Francia. Conforman un corredor natural transitado desde tiempos tempranos de la Prehistoria, bien comunicado con la región pirenaica y otras zonas del sur de Francia relativamente pobladas, a través de unos pasos naturales muy accesibles.

Hemos de apuntar que por sus características y posición, funcionó como zona de refugio para las poblaciones, tanto humanas como animales, a lo largo de la Prehistoria, especialmente en los momentos de mayor avance de los glaciares. A su vez, es un área de relieve accidentado, no solo por la presencia de la cordillera en sí, sino por toda una serie de formaciones que accidentan la práctica totalidad del territorio, con valles que la compartimentan, así como un importante número de montes menores o collados que dificultan las comunicaciones naturales, dando cierta individualidad a los diferentes valles. Además, hay una importante red hidrográfica compuesta de una amplia serie de ríos de dirección Sur-Norte y con afluentes laterales Este-Oeste que determinan importantes valles secundarios (Straus, 1992).

En referencia a la línea de costa, debemos decir que el nivel del mar para las fechas en las que nos movemos era unos 100 m. inferior al actual, llegando en los momentos más fríos de máxima expansión glacial a los 120 m. Esto se traduce en una ampliación considerable de la franja costera, con un desplazamiento de la línea de costa estimado entre los 5 km. a los 12 km. dependiendo de las zonas (Straus 1992, p. 13).

Debido a la suavidad climática relativa marcada por la latitud en la que se encuentra y la proximidad al mar, posiblemente esta franja costera ahora sumergida era la que mayor concentración de población recogía. Si analizamos el clima actual, vemos como a partir de los 1100 m. de altitud empieza a ser bastante riguroso, con inviernos en ocasiones bastante duros que dificultan el asentamiento permanente del ser humano (contando con las facilidades actuales y siempre comparando a modo ilustrativo). Si nos trasladamos al Paleolítico Superior, en un clima mucho más frío y seco por lo general, con sucesivos episodios glaciares a lo largo del Würm, las zonas de hábitat más favorables se situarían desde los 500 m. (actuales), aproximadamente, hasta la línea de costa ya descrita. A partir de estas altitudes nos

encontraríamos con nieves perpetuas y glaciares aún activos, masas de hielos permanentes que incrementaban el frío y las condiciones desfavorables para habitar estos lugares.

Este clima frío y severo da origen a una vegetación típica de la tundra en las zonas más altas, dominada por arbustos y matorrales rastreros, así como alguna herbácea, mientras que los bosques caducifolios quedarían ubicados en los valles y las zonas más próximas a la costa.

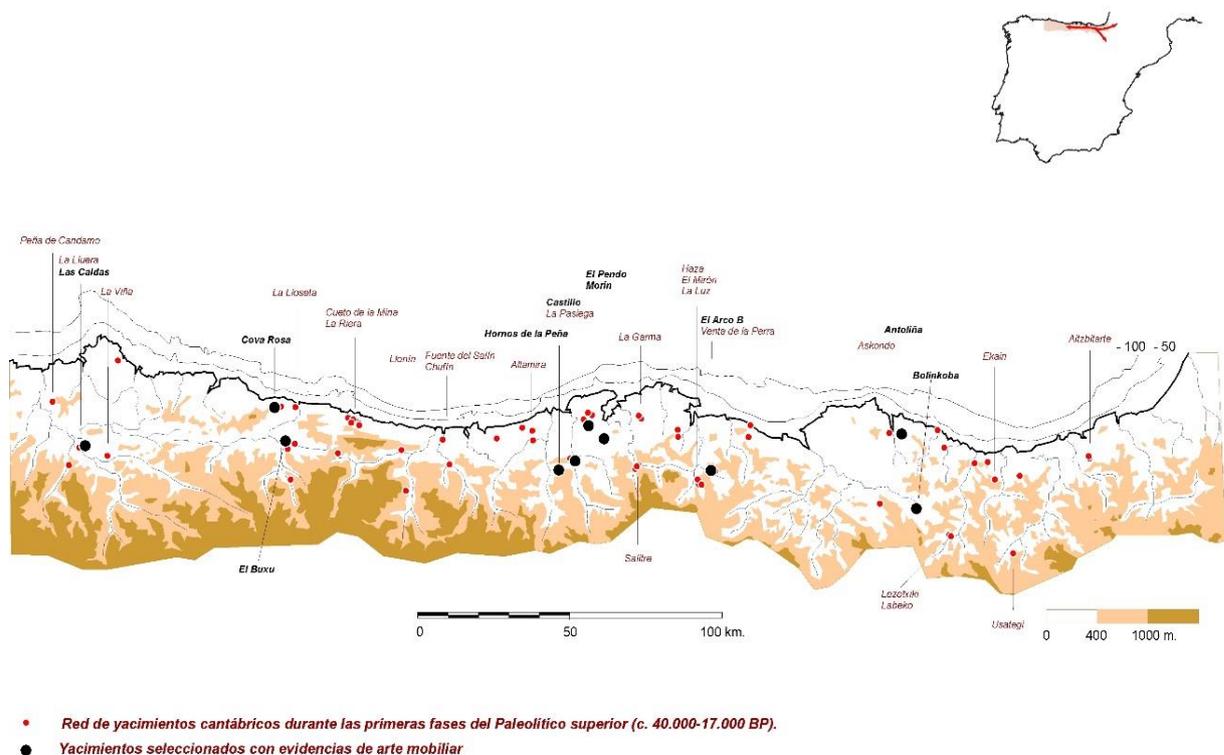
En lo que se refiere a la fauna, también difiere respecto de la actual, todo ello en consonancia con el clima y la vegetación. La presencia de renos y mamuts está documentada, pero no fueron la especie dominante debido a lo accidentado del relieve, factor que perjudica a estos animales, acostumbrados a desplazamientos largos en manada por lugares amplios sin vegetación frondosa, idóneos para sus movimientos migratorios. Sin embargo, la accidentalidad del relieve favorece la presencia de animales de roquedo como la cabra o el rebeco, especies que aportaban una excelente fuente de recursos cárnicos, en especial el primero. Por otra parte, en las zonas más bajas, bóvidos, caballos y bisontes eran las especies dominantes para los espacios de llanura y baja vegetación, mientras que el ciervo lo era en lugares boscosos. Además, no debemos olvidar especies como el salmón o una gran variedad de moluscos marinos, fundamentales en la dieta de los pobladores de la región en el Paleolítico Superior, quienes supieron aprovechar la inmediatez de la costa y la abundancia de ríos (Bernaldo de Quirós 1992, p. 119; Cabrera *et al.* 2004, pp. 150-152; Rasilla y Straus 2004, pp. 228-231;).

En resumen, la Región Cantábrica se presenta como un espacio amplio, bastante diverso ecológicamente, que acoge toda una serie de factores que la convierten en un lugar idóneo para los habitantes del Paleolítico Superior. Una importante número de cuevas, muchas de las cuales con condiciones óptimas para la habitabilidad, conjugado con una situación climática favorable en relación a muchas otras regiones del continente Europeo, hacían de la región un lugar propicio para huir del avance de los glaciares, no solo acogiendo a poblaciones humanas sino también a todo un conjunto de especies animales desplazadas desde latitudes más altas. Todo esto convertía a la Región Cantábrica en un área rica en recursos de diversa clase a lo largo de las diferentes estaciones del año, haciendo de este lugar, creemos, un buen lugar para el hábitat y la ocupación permanente de grupos humanos, que encontrarían en él todo aquello de lo que precisaban, es decir, no sería un mero lugar de “escape” sino un espacio atractivo para los cazadores-recolectores del Paleolítico Superior.

Esta abundancia de recursos distribuidos en ecosistemas diferentes (línea de costa y marismas/ llanuras y valles medios/ valles escarpados de zonas interiores) y a distancias muy

cortas, creemos que permitió una densidad de poblamiento importante, una complementariedad estacional en el uso de esos ecosistemas y un grado de estabilidad del poblamiento sobre la región muy importante, con movilidad general al cabo de un ciclo de aprovechamientos muy inferior a la observada en áreas europeas más septentrionales, o también a la que cabe suponer en los valles del interior peninsular.

Por todo ello, queremos remarcar que la abundancia de poblamiento y la intensa actividad que evidencia el registro no se debe al factor “refugio” que tradicionalmente se ha asociado a nuestra región, sino a unas condiciones para el hábitat de cazadores-recolectores difíciles de mejorar en Europa.



1.1. Distribución de hábitats premagdalenenses en la región Cantábrica, y yacimientos con objetos decorados seleccionados para este estudio.

1.2. EL MARCO CRONOLÓGICO.

La delimitación del marco cronológico en el que se desarrolla el objeto de nuestro estudio no ha sido tarea fácil y ha generado diferentes controversias, en especial para marcar su inicio. No debemos olvidar, que las limitaciones cronológicas de las que disponemos tradicionalmente han sido solventadas a partir de correlaciones de diferente tipo y en muchas ocasiones se han asociado “momentos culturales” a cronologías concretas, sin contar con dataciones, u otros argumentos, suficientes².

Esta definición de cronologías a partir de las evidencias de la cultura material puede llevar a confusión ya que no siempre las respuestas que da el ser humano se tienen que dar en el mismo espacio-tiempo ni de la misma forma. Y es esto lo que creemos que ha sucedido en la sistematización de las primeras fases del Paleolítico Superior en la Región Cantábrica.

La excesiva dependencia de la lectura francesa durante años, ha pesado en la definición de nuestro marco cronológico y cultural, ya que se ha tratado de establecer las mismas pautas o fases que se dan en el área transpirenaica. Ahora bien, gracias al avance en los métodos de datación hemos podido esclarecer algo el asunto, definiendo un marco cronológico más preciso y que parece individualizarse del francés. Dentro de los métodos de datación, las dataciones radiocarbónicas tradicionales son dominantes, si bien es cierto que toda una serie de procedimientos alternativos, caso del AMS o la Termoluminiscencia, están permitiendo aclarar y en casos apoyar los resultados del radiocarbono (Cabrera *et al.*, 2004).

Con todo, contamos con una serie de dataciones importantes como las de El Castillo o La Viña que han retrasado el inicio del Paleolítico Superior. Esto ha roto con los modelos tradicionales de la lectura francesa que abogaba por una difusión de los tecno-complejos propios del Paleolítico Superior desde Francia hasta el norte de la Península Ibérica. Aunque parece claro el retraso del inicio del Paleolítico Superior en la región, sigue habiendo serios problemas para establecer una sistematización clara, debido principalmente a las limitaciones del radiocarbono (nos alejamos en las fechas que lo hacen fiable), al escaso número de

² Utilizamos esta denominación de “momentos culturales”, siguiendo a F. Bernaldo de Quirós y V. Cabrera (2004), por no emplear el término “cultura”, debido a su escasa adecuación no tanto a la realidad prehistórica, como a nuestras posibilidades de conocimiento, limitadas por un registro arqueológico demasiado parco. Es cierto que disponemos de toda una serie de evidencias resultado de la acción humana, muchas de ellas originadas por el mismo hombre, pudiendo considerar a todo esto cultura material, pero preferimos hablar de momentos culturales en el sentido de que muchos aspectos que definen a un sistema cultural aún nos son desconocidos.

secuencias continuas (lapsos temporales) y a la rareza de conjuntos transicionales típicos como el Chatelperroniense (caso francés) o Uluzziense (caso italiano) (Cabrera *et al.* 2004, p. 149).

Pese a ello, gracias a cuevas como El Castillo (Cabrera, 1984) y su nivel 18a caracterizado como Auriñaciense muy temprano, autores como V. Cabrera o B. de Quirós (2006), han definido un “Auriñaciense de transición” que sería resultado de una evolución local de las facies musterienses³, estando entorno a *c.* 38.500 – 37.000. BP. Yacimientos como Cueva Morín, LabekoKoba o La Viña, con secuencias ininterrumpidas, también reflejan indicios de fases transicionales pero no definibles claramente, aunque sí parecen anteriores al Auriñaciense antiguo clásico.

Así, pese a la dificultad de delimitar un marco cronológico para estas primeras fases del Paleolítico Superior en nuestra región, si podemos dibujar un cuadro general. Aceptando una serie de episodios de transición del Paleolítico Medio al Superior entre los *c.* 39.5000 y 37.000 BP, a partir de aquí podíamos dar por iniciado el primer tecno-complejo, el Auriñaciense, ajustándose bien la secuencia clásica compuesta por, Auriñaciense Arcaico (también denominado 0), Antiguo o I, con azagayas de base hendida, y Evolucionado. Por fortuna, la delimitación de su final parece más clara, situándose en el milenio comprendido entre los *c.* 28.000 y los 27.000 BP⁴.

Comenzaría en estos momentos el segundo tecno-complejo del Paleolítico Superior, conocido como Gravetiense y de notable importancia en nuestro estudio. Este se prolonga hasta los *c.* 20.000 BP, siendo una fase fría en líneas generales con algunos episodios de atemperamiento. Seguido, nos encontramos con el Solutrense, último tecno-complejo objeto de nuestro estudio y el más corto de todos ellos. Se inicia en torno al *c.* 20.000 BP y se prolonga hasta los *c.*16.500 BP, caracterizándose por ser una fase especialmente fría intercalada por episodios bastante húmedos.

En cuanto a la sistematización interna de estos dos últimos tecno-complejos parece que la cosa es algo más sencilla, si bien es cierto que no ha estado exenta de polémica,

³ Esta hipótesis la asientan con las evidencias encontradas en la Unidad 20, claramente Musteriense, pero que presenta constantes que lo acercan al Paleolítico Superior, como el empleo de la talla laminar. Por ello, se piensa que ese Auriñaciense tan arcaico registrado en la Unidad 18 puede ser resultado de unas tradiciones locales. El problema radica en el sujeto que lleva a cabo esta transición, debate entre neardental y sapiens al que nosotros no vamos a entrar por no ser objeto de nuestro estudio. Ahora bien, si parece que pueda existir una evolución local de las industrias y no una difusión desde las zonas transpirenaicas (Cabrera y Quirós, 2006).

⁴ Debemos señalar que nuevas dataciones como las obtenidas en Antoliña, están retrasando en inicio del Gravetiense hacia los *c.* 30.000 BP, produciéndose solapamientos entre las fechas más tempranas de esta fase y las más tardías de la precedente (Aguirre 2012, pp. 216-229).

especialmente con el Solutrense, raro en sus fases iniciales dentro de las secuencias cantábricas. Pese a ello, tendiendo a la simplificación y con la intención de delimitar un marco claro, emplearemos la división propuesta por M. de la Rasilla y Straus (2004) para estas dos fases. Según estos autores, podemos distinguir dos momentos dentro del Gravetiense y otras dos en el Solutrense, ambos definidos a partir de criterios tecnológicos.

Para el Gravetiense contamos con un periodo inicial, dominado por los buriles tipo Noailles, y un segundo en el que decae esta tipología y en el que abundan los elementos de dorso. Por su parte, el Solutrense es definido por una primera etapa en la que dominan la punta de cara plana y “las hojas de laurel” y una segunda en la que se incrementa el número de algunos utensilios más característicos, destacando las puntas de muesca, de base cóncava o las azagayas con aplanamiento central (Rasilla y Straus 2004, pp. 215-219).

En definitiva, al abordar las fases premagdalenenses nos encontramos ante un marco cronológico amplio, de aproximadamente unos 23.000 años de duración, que presenta serias complicaciones para una correcta sistematización tanto cronológica como “cultural”. Con la información disponible en la actualidad, cabe resumir de manera simplificada los datos temporales de los tecno-complejos premagdalenenses que utilizaremos a lo largo del trabajo:

Cronología considerada para los tecnocomplejos Premagdalenenses en la Región Cantábrica.

	BP.	cal. BP (Calpal)
Fases transicionales (Auriñaciense de transición, Chatelperroniense)	39. 500 – 37. 500	43.500 – 42.100
Auriñaciense	37. 500 – 29. 000	42.100 – 33.500
Gravetiense	29. 000 – 20. 500	33.500 – 24.000
Solutrense	20. 500 – 17. 000	24.000 – 20.300

Tabla 1.1 Cuadro resumen cronología (Cabrera et al., 2004; De la Rasilla y Straus, 2004. Calibración con www.calpal.online.de).

1.3. EL CONTEXTO CULTURAL DEL PALEOLÍTICO SUPERIOR.

Delimitado a grandes rasgos el marco cronológico en el que se desarrolla el objeto de nuestro estudio, pasamos a describir de forma somera las características más representativas del Paleolítico Superior. Debido a lo extenso de los tres tecnocomplejos que hemos definido anteriormente, no haremos un análisis pormenorizado sino una visión de conjunto que complete esta primera parte de contextualización.

El Paleolítico Superior es una pequeña etapa del Pleistoceno, última fase del Würm. Es el momento en el que se produce la generalización del *sapiens* y la desaparición de los últimos neandertales. Además, se inicia un proceso de diferenciación racial que se acentuará e intensificará en el Epipaleolítico.

Se colonizan nuevas zonas del continente así como otros nuevos. Hay una expansión del ser humano a zonas antes deshabitadas, produciéndose oleadas migratorias a lo largo y ancho del planeta. Otro rasgo esencial es la aparición de la expresión gráfica, provocando ello un cambio cultural radical.

El Paleolítico Superior se caracteriza por ser un periodo de intensa innovación, cuyos principales rasgos son:

- En cuanto a las materias primas, hay una mayor selección de la materia, se busca un tipo más específico. Se captan en radios más amplios y no exclusivamente en el ámbito local, estableciéndose circuitos de aprovechamiento de los recursos más extensos, traduciéndose todo esto en una mayor calidad en los materiales.
- En industria lítica hay un gran desarrollo de la talla laminar, técnica que aprovechaba mucho más y mejor la materia prima. Por otro lado, se definen los procesos técnicos para trabajar esta materia, desarrollándose todo un proceso industrial sobre el asta y el hueso. Este perfeccionamiento industrial permitió la fabricación de un utillaje de caza más efectivo, permitiendo una organización cinegética diferente y que reporta más recursos.
- Hay un incremento del número de yacimientos, del que se puede inferir un aumento demográfico. En el Musteriense se habitaban las mejores cuevas, las más aptas. En el Paleolítico Superior estas cuevas se siguen habitando pero se comienzan a ocupar otros lugares de menos importancia y calidad distribuidos por todo el territorio. En algunos

casos las condiciones de habitabilidad son precarias, por lo que se puede deducir que su función era estratégica, dentro del marco de aprovechamiento de los recursos. Hay una movilidad más amplia tanto hacia la costa como hacia el interior; las ocupaciones tienden a ser bastante cortas, abandonándose los asentamientos cuando empieza a decaer la rentabilidad. Las poblaciones se agrupan y dispersan eventualmente (Bernaldo de Quirós, 1992).

- A nivel cinegético hay mucha mayor variedad de especies pero no ocurre como con los neandertales que se caza de todo, se hace, pero hay una mayor polarización en determinadas especies. Se capturan principalmente una o dos especies, como base, a las que acompañan otras. Esta especialización en una especie llegará a su máximo en el Magdaleniense antiguo, se caza la más rentable. Ahora bien, si bien es cierto que hay especialización, también se aprecia una tendencia hacia la diversificación de los recursos alimenticios presentes en la dieta (González Sainz, 1992; Yravedra Sainz, 2002).

- Surge la actividad gráfica figurativa, rasgo más característico y emblemático del Paleolítico Superior, tanto en soportes estáticos como portátiles. Se trata de un arte figurativo de neta vocación naturalista. Este arte figurativo es de naturaleza simbólica, ya que no refiere toda la realidad del entorno sino que representan temas seleccionados.

2. DOCUMENTACIÓN: YACIMIENTOS Y PIEZAS DECORADAS DE EDAD PREMAGDALENIENSE.

En el presente apartado, recogemos todas las evidencias consideradas para la realización de nuestro trabajo ordenándolas por cuevas, desde los yacimientos más occidentales hasta los más orientales, asignando a cada pieza una numeración y una sigla para facilitar con ello su clasificación. Se aportan unos breves datos de las cavidades seleccionadas a modo de contexto y se acompaña cada pieza con una breve descripción, tanto de las características del objeto como de la decoración que alberga.

2.1. LAS CALDAS (CA).

Se encuentra a 1'2 km de la aldea de Las Caldas (Oviedo). La entrada está orientada hacia el SW-W., y se sitúa en la vertiente izquierda y en la parte inferior de un pequeño y estrecho valle lateral del principal del río Nalón. Se halla a 160 m sobre el nivel del mar y pertenece a un complejo cárstico de un sinclinorio formado por plegamientos de orogenia herciniana que posteriormente se ve alterado por una red de fallas y diaclasas resultantes de la orogenia alpina (Corchón 1981, pp. 13-14).

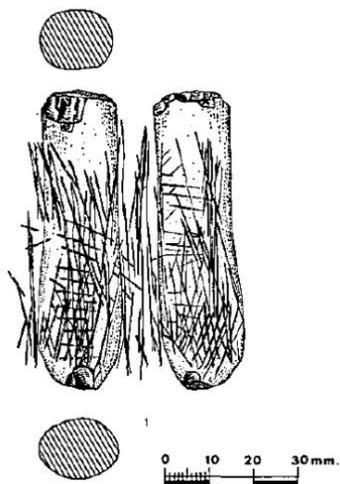
Las excavaciones de M.S. Corchón (1981) han desvelado una importante secuencia Solutrense que abarca 17 niveles de diferente potencia y que han proporcionado abundantísimo material arqueológico. Además, esta secuencia tiene continuación en el Magdaleniense, hecho que le otorga más valor, ya que no solo nos permite conocer el periodo Solutrense sino que además nos aporta información sobre la transición al Magdaleniense.

Las piezas consideradas de este yacimiento, desde los niveles basales a los superiores, son las siguientes:

CA. 1: fragmento de varilla de asta, rota por uno de sus extremos, de sección plano-convexa algo carenada, y redondeada en el ápice conservado. A pesar de su mala conservación se aprecian un buen conjunto de finas incisiones oblicuo-paralelas agrupadas en haces irregularmente distribuidos sobre ambos laterales. Nivel 17, Solutrense-Medio (Corchón 1981, lám. 2 nº 1 y foto nº 5).

CA. 2: fragmento de costilla rota por ambos extremos que presenta una serie de cortas marcas agrupadas, algunas tendentes a lo pareado. Así, a partir del calco podemos apreciar hasta tres grupos de estos trácitos pareados a lo que hay que sumar un

abigarrado grupo de marcas ubicadas en la zona central del fragmento. La disposición de las marcas es tendente a lo transversal (respecto del eje mayor), si bien es cierto que sus orientaciones lo hacen a lo oblicuo. Nivel 17, Solutrense-Medio (Corchón 1981, pp. 69-70 y lám. 3, nº 3).



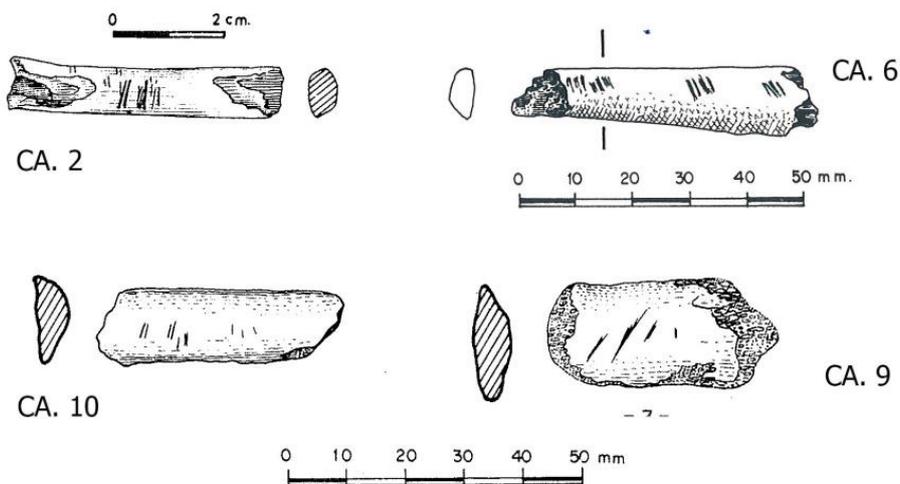
CA. 3: canto de cuarcita alargado con evidencias de percusión en su parte proximal, que presenta grabado un motivo reticulado en todo su contorno realizado a base de incisiones muy finas. Muy posiblemente se trate de un retocador. Sería uno de los reticulados más antiguos para la región cantábrica. Nivel 16, Solutrense-Medio (Corchón 1981, p.74, lám. 5 y foto 6).

2.1. Retocador, CA. 3 (Corchón, 1994).

CA. 4: fragmento de costilla que presenta tres finas líneas grabadas agrupadas y de orientación oblicua, sin ordenación aparente, aunque si cierta tendencia a lo paralelo. No estamos tan seguros como M. S. Corchón de que se trate de algo vinculado con lo decorativo y no con procesos de carnicería. Nivel 16c, Solutrense-Medio (Corchón 1981, lám. 3, nº. 4)⁵.

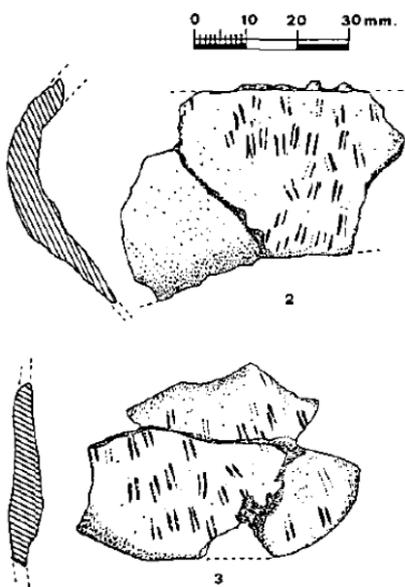
CA. 5: en una zona de revuelto pero completamente rodeada del yacimiento Solutrense, encontramos un hueso que presenta incisiones de carácter irregular pero que sí parecen reflejar una motivación decorativa a la hora de ejecutarse. No sabemos qué tipo de hueso es, intuimos que puede ser largo y de una especie de pequeño tamaño. A partir del dibujo podemos observar toda una serie de incisiones que contornean la sección oval del hueso (Corchón 1981, lám. 9, nº. 6).

⁵ A este grupo podíamos sumar un fragmento de cráneo (lám.6 nº3), otro de diáfisis (lám.7 nº 8) y un fragmento de tibia, que presentan incisiones grabadas y agrupadas en haces que no parecen ser susceptible de clasificar como motivos artísticos sino que más bien responden a algo que creemos que está poco vinculado con lo decorativo (Corchón, 1981: 85-86).



2.2. Fragmentos de costillas con incisiones grabadas (a partir de Corchón, 1984).

CA. 6: fragmento de costilla, roto por ambos extremos, que presenta una serie de incisiones cortas que parecen estar ordenadas. Observamos hasta tres grupos de marcas bien separados que sugieren un planteamiento previo a la hora de ejecutarse. Hay cierta tendencia a lo pareado pero la proximidad entre pares nos imposibilita asegurar que se traten de “trazos pareados” propiamente dichos, pareciendo más tracitos múltiples. Nivel 12, Solutrense medio (Corchón 1981, lám. 14, nº. 4).



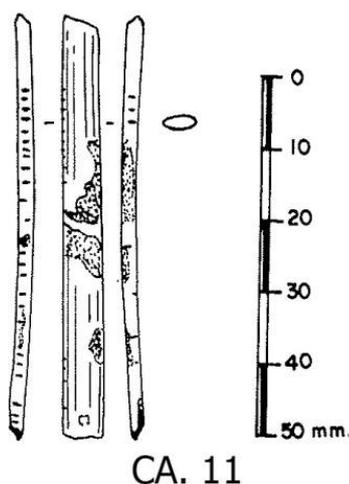
CA. 7: dos fragmentos de cráneo (54x37x4 mm y 56x44x6 mm) de un animal de talla pequeña (cabra o cervatillo), grabados en una de sus caras con trazos pareados simples y múltiples, de orientación generalmente oblicua. En el 1º se localizan 25 grupos de trazos pareados, más dos desprovistos de su par, mientras que en el 2º se pueden apreciar 26 grupos de trazos con uno aislado por rotura. Base del nivel 12, Solutrense-Medio (Corchón 1981, p. 103, lám. 15 y foto 10).

2.3. Trazos pareados, CA.7 (Corchón, 1994).

CA. 8: posible colgante realizado sobre una costilla perfectamente pulida por su cara interna y recortada, que presenta marcas grabadas en todo su contorno a base de series lineales en paralelo. La profundidad de las marcas las asemejan a verdaderas entalladuras y tiene muchas similitudes con un colgante sobre placa de este yacimiento. Nivel 12, Solutrense-Medio (Corchón 1999, p. 50, fig. 6).

CA. 9: fragmento de costilla que presenta incisiones cortas. Se pueden apreciar hasta cuatro grupos de tracios cortos, no todos del mismo tamaño y muy abigarrados, que parecen cuatro estrías o marcas independientes y de orientación oblicua, ejecutadas a partir de la repetición de pequeñas incisiones. Nivel 11, Solutrense Medio (Corchón 1981, lám. 18, nº. 3).

CA. 10: fragmento de costilla que presenta unas marcas susceptibles de ser clasificables como decorativas. A partir del calco se pueden apreciar hasta tres grupos de trazos pareados, dos claros, ya que guardan distancia entre ellos, y el tercero algo más dudoso ya que los trazos se tocan. Junto a esto aparecen hasta cuatro incisiones muy cortas de tamaño semejante al de las de los trazos pareados. Nivel 11, Solutrense-Medio (Corchón 1981, lám.18, nº.4).

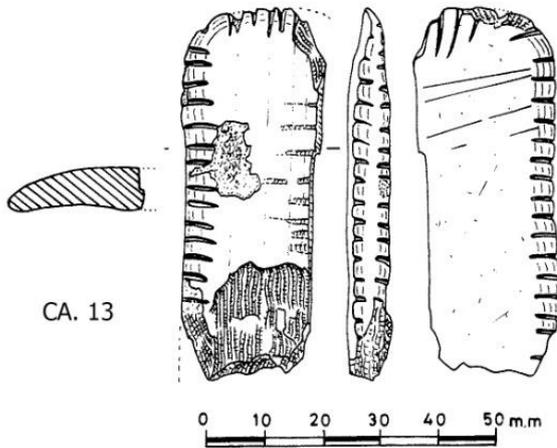


2.4. *Costilla decorada, CA.11*
(Corchón, 1981).

CA. 11: pequeña costilla finamente grabada con marcas laterales dispuestas en paralelo por ambos bordes, conservando 24 y 6 respectivamente. Es curioso observar como de lo conservado, en el borde que presenta las 24 marcas y hacia la parte proximal, estas tienden a agruparse en grupos de 3, apreciándose hasta 4 grupos con estas características. Igualmente se puede ver en el borde opuesto un grupo de 3 marcas en la parte distal. Nivel 10, Solutrense-Superior. (Corchón 1981, p. 119, lám. 20, nº 4 y foto nº 11).

CA. 12: esquila de diáfisis ósea con una serie de numerosas incisiones de desigual longitud, generalmente tendente a lo paralelo y orientadas transversalmente al eje mayor de la pieza. Se encuentran ubicadas sobre la cara conservada del fragmento. Es una de

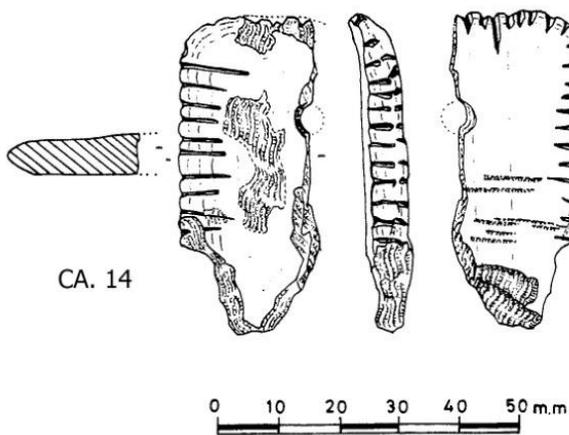
las piezas que nos generan dudas respecto a la naturaleza de las marcas. Nivel 9, Solutrense-Superior (Corchón 1981, lám. 22, nº 1).



CA. 13: fragmento de placa realizada en marfil (64x24x7'5 mm.) con forma rectangular y sección bastante aplanada que presenta a lo largo de su contorno unan series de marcas transversales al eje mayor de lo conservado. Estas incisiones son bastante profundas y se distribuyen a lo largo del contorno de la pieza, a excepción de la zona que presenta la fractura, formando auténticas

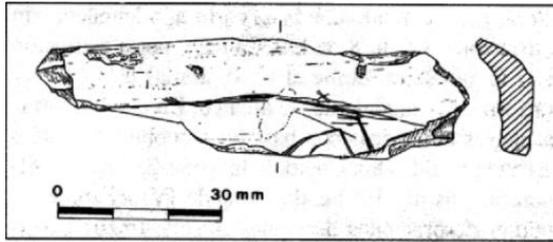
2.5. Placa decorada, CA.13 (Corchón, 1981).

entalladuras. Se presentan ordenadas paralelamente y a distancias regulares, siendo cada serie independiente, aunque en ocasiones llegan a juntarse en los bordes. Nivel 8, Solutrense-Superior (Corchón 1981, lám. 24 y foto 13).



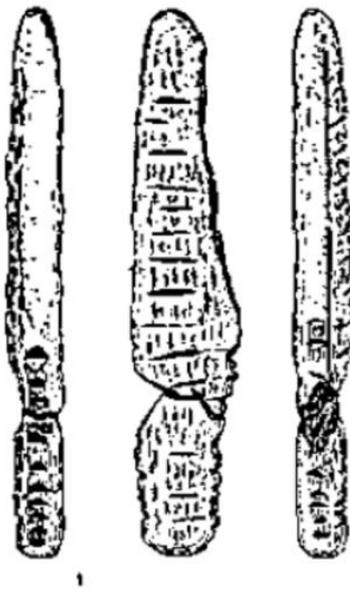
CA. 14: pieza de idénticas características a la anterior aunque en este caso más fragmentada (53x23x6'5mm.). Por ello las series de marcas son más reducidas perdiendo información por ello. Ahora bien, este fragmento posee restos de perforación hacia la zona central (tiende hacia el borde opuesto de la fractura) que hacen más relevante la evidencia. Estamos por tanto ante una placa colgante decorada a base de incisiones lineales. Nivel 8, Solutrense Superior (Corchón 1981, lám. 24 y foto 13).

2.6. Placa colgante, CA. 14 (Corchón, 1981).



CA. 15: fragmento de diáfisis ósea, que pudo usarse como cuchillo, y que presenta algunas líneas grabadas que parecen conformar la cabeza y el inicio de la línea cervico-dorsal de un caballo. Se conjuga tanto el grabado simple como el repetido. La atribución figurativa es ciertamente muy dudosa. Nivel IIa, Solutrense-Terminal (Corchón 1994, pp. 243-244).

2.7. *Decoración figurativa, CA.15*
(Corchón, 1994).



2.8 *Alisador, CA.16*
(Corchón, 1994).

CA. 16: alisador en asta con marcas profundas grabadas en dos de sus bordes (no los cubren enteros), junto con otras más finas dispuestas sobre una de sus caras. Presenta una sección tendente a lo circular si bien es cierto que está ligeramente aplanado por ambas caras. La decoración de los bordes es similar a las ya típicas de las piezas con bordes decorados, consistentes en marcas profundas transversales al eje mayor de la pieza y dispuestas en paralelo a distancias más o menos regulares. Respecto de las marcas ubicadas en una de sus caras siguen la tónica de la seriación, manteniendo misma orientación y disposición unas respecto de otras al modo de las anteriores. Nivel 10 b, Solutrense-Superior (Corchón 1994).

CA. 17: alisador en asta de sección bastante anómala, tendente a lo circular pero que por desconchados no lo es perfectamente, dando origen a una extraña sección de la que tampoco podemos decir que tienda a lo aplanado. Presenta las típicas marcas seriadas a lo largo de dos de sus bordes, transversales al eje mayor de la pieza y dispuestas de

forma paralela. La longitud de las marcas es corta, no excesivamente invasivas hacia las caras del objeto y presentan cierta profundidad. Solutrense-Superior (Corchón, 1994).

2.2. COVA ROSA (CR).

Se encuentra en el pueblo de Sardedo, ayuntamiento de Ribadesella. Ubicada en un valle ciego relativamente estrecho, la cueva se encuentra tras un gran abrigo de 25 m. de luz.

La cavidad cuenta con una secuencia que partiría desde el Solutrense, para sus niveles basales, hasta el Aziliense, (dentro del Paleolítico Superior), destacando en importancia el depósito Magdaleniense. Debemos apuntar que no es una secuencia muy representativa para las fechas en las que nos movemos, a excepción de 3 niveles que no alcanzan el metro de potencia en conjunto (Jordá Cerdá 1982, pp. 33-44).

En cuanto a las evidencias de arte mueble consideradas:



3.2.9. Placa decorada, CR. 1 (Fotografía: González Sainz *et al.*, 2003).

CR. 1: placa localizada en la Capa 6, sector a, nivel arqueológico adscrito al Solutrense. Realizada sobre pizarra y de carácter fragmentario parece que el soporte ha sufrido modificaciones para alcanzar la forma que presenta. La pieza es bastante plana y presenta por ambos laterales una serie de muescas dispuestas regularmente, además de contar por una de sus caras con cuatro trazos que nacen de las propias entalladuras (González Sainz *et al.*, 2003)

2.3. EL BUXU (BU).

Se trata de una cueva localizada en el concejo de Cangas de Onís, Cardes, ubicada a 25m.sobre el arroyo Entrepeñas y a 300 m. sobre el nivel del mar. Determinar la extensión del yacimiento es prácticamente imposible, debido a obras que han acabado con el mismo, así como

a sucesivos procesos de sedimentación de suelos calizos y pilares estalagmíticos que han sellado gran parte del abrigo paleolítico. El yacimiento estuvo debajo de una gran visera caliza que ha sufrido un notable retroceso con el paso de los años, dejando bloques visibles en la entrada actual. Diferentes fenómenos geológicos, junto con las obras de acondicionamiento para facilitar las visitas a la cueva, han causado grandes perjuicios para el yacimiento arqueológico, destruido en su gran mayoría. Fue descubierta y estudiada en 1916 por el Conde de la Vega del Sella y H. Obermaier centrando su atención en las pinturas parietales. Por su parte E. Olávarri, prospectó el yacimiento en 1970 definiendo un nivel Solutrense y localizando la escultura de ave que es objeto de nuestro estudio (Menéndez 1990, pp.87-91).

El yacimiento del Buxu pese a su destrucción parcial nos ha facilitado una secuencia Solutrense Superior bastante clara y ordenada. Parece indicar que en estos momentos es cuando se ocupa la cueva de forma estacional, ocupación muy probablemente vinculada a actividades relacionadas con el aprovisionamiento de alimentos cárnicos, aunque, no podemos extrapolar esto a la interpretación del conjunto del yacimiento ya que la información de la que disponemos es sesgada. Además, es un yacimiento que contiene un importante registro de arte parietal, en el que parecen distinguirse diferentes momentos o fases en la ejecución de las representaciones (Menéndez 1992, p. 69-75).

En cuanto a las evidencias de arte mueble, en este yacimiento contamos con una de las más notables:



2.10 Escultura ave, BU.1 (Fotografía: González Sainz et al., 2003.)

BU. 1: procedente del nivel 5 de la Cata B, de cronología Solutrense, es quizá una de las piezas más notables de arte mueble presentes en la Región Cantábrica. Se trata de una pequeña escultura de ave realizada sobre colmillo de oso de las cavernas, que presenta un alto grado de naturalismo así como una elevada factura. Además, la pieza ha sufrido un proceso de adaptación para ser empleada como colgante,

evidenciándose esto gracias a restos de perforación conservados en la parte trasera de lo que sería el ave. Estamos ante una figurilla que refleja una preocupación por los

detalles, ya que tanto el pico como las alas del animal tratan de ser representados de la forma más natural posible. Por último, las técnicas volumétricas se acompañan de pequeños tracios oblicuos grabados que recubren las alas del animal y parte del cuello simulando el plumaje (Menéndez y Olavarri, 1983; Menéndez, 1992).

BU. 2: gruesa plaqueta de piedra caliza (14x12x4cm) del nivel 2, profusamente grabada en una de sus caras. La interpretación de la decoración es realmente complicada debido a la maraña de líneas que alberga, unas más finas que otras, otras más marcadas, con orientaciones diferentes, formando en determinadas zonas auténticos entramados. Entre todo parece apreciarse la representación parcial y sumaria de un caballo asociado a dos signos cerrados, triángulos vinculados a lo femenino⁶. Se le atribuye una cronología Solutrense (Menéndez, 1992).

2.4.HORNOS DE LA PEÑA (H).

Se localiza dentro del valle del Besaya, sobre el arroyo Tejas, dentro del municipio de San Felices de Buelna (Cantabria). Es una cueva que cuenta con un importante registro de arte parietal dominado por el grabado pero en el que está presente la pintura.

La cavidad está conformada por un gran vestíbulo de entrada que da paso a una galería, que en su extremo final se abre en dos salas donde se localizan la mayor parte del conjunto de grabados parietales. De una de estas salas se abre otra galería donde se encuentran las manifestaciones pintadas.

Alcalde de Rio, su descubridor, H. Obermaier y H. Breuil definieron conjuntamente una estratigrafía simple, compuesta de cinco niveles que abarcan una cronología comprendida desde finales del Paleolítico Medio (nivel a) hasta el Holoceno (nivel e, Neolítico). El Paleolítico Superior aparece representado por tres niveles, b, c y d, atribuidos al Auriñaciense, Solutrense y Magdaleniense respectivamente. Por los datos de la revisión que realiza F. Bernaldo de Quirós de los testigos del corte parece que la estratigrafía fue correctamente definida a grandes rasgos, si bien parece haber alguna discordancia en la definición de los niveles (Tejero *et al.* 2008, pp. 115-123).

⁶Este tipo de objetos y manifestaciones son frecuentes en otras zonas de la P. Ibérica como en la zona del Levante, destacando el conjunto de Parpalló, pero en la región Cantábrica son contadas las piezas que pueden presentar paralelismo con la que estamos comentando ahora (Menéndez 1992, p. 72).

En lo que se refiere a las evidencias de arte mueble, consideramos este yacimiento debido a una de las evidencias más antiguas localizadas en nuestra región, que desde el momento de su descubrimiento ya suscitó un intenso debate:



*2.11 Cuarto trasero de équido, H.1
(Fotografía: González Sainz et al., 2003).*

H. 1: la pieza fue localizada según los excavadores hacia la base del nivel Auriñaciense. Se trata de un fragmento de hueso frontal de caballo decorado con los cuartos traseros del mismo animal. Es una representación parcial de équido en la que aparecen una de las patas traseras del animal, sin casco, y la cola. El trazo es seguro y profundo para la pata, mientras que la cola se representa con un haz de trazos algo más finos. Además, en el espacio que se conforma entre lo representado y el límite de la superficie del soporte se aprecia un entramado de líneas oblicuas finas que parecen recubrir el cuarto trasero del animal a modo de relleno (González Sainz et al., 2003).

2.5.EL CASTILLO (C).

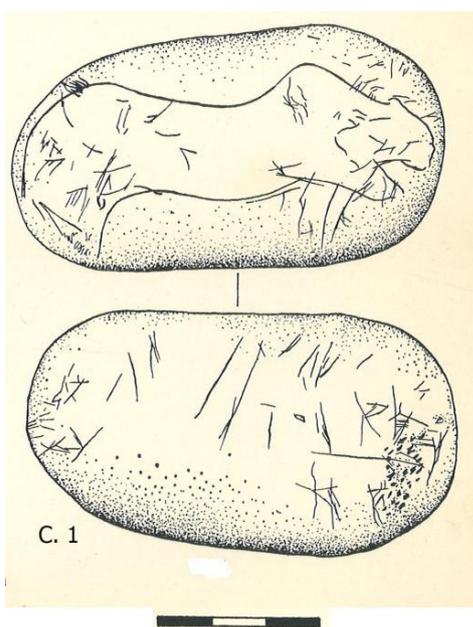
Se trata de un yacimiento con una de las más notables secuencias estratigráficas para el conocimiento del Paleolítico en la Región Cantábrica. Al borde del río Pas y a su paso por Puente Viesgo, se eleva el Monte Castillo, una elevación caliza de forma cónica que alberga en su interior un importante complejo kárstico. No solo el Castillo se abre en este monte sino que contamos con cavidades como Las Monedas, La Pasiega, Chimeneas o La Flecha.

Fue descubierta por Alcalde de Río en 1903, iniciando las excavaciones a partir de 1910 un equipo formado por el ya citado junto con L. Sierra, H. Breuil y H. Obermair, siendo una de las diferentes intervenciones que el Instituto de Paleontología Humana de París realizó en nuestro país.

Estos definieron una importante secuencia compuesta por 14 niveles de ocupación alternados con estratos estériles, que comprendía desde el Achelense hasta el Aziliense. Años

más tarde, Victoria Cabrera inició una revisión integral de la secuencia definiendo un corte estratigráfico de 18 a 20 metros compuesto por 26 capas, alternándose los niveles de ocupación con otros estériles. La secuencia abarca desde el Achelense hasta el Aziliense, aunque con variaciones en las atribuciones culturales de cada estrato respecto de la dada por los excavadores (Cabrera Valdés 1984, pp. 21-62).

En cuanto a las evidencias muebles⁷ recogidas centramos nuestra atención en:



C. 1: se trata de un compresor sobre cuarcita que presenta grabado lo que parece ser una silueta de felino. Fue localizado en el nivel 12, Gravetiense, con dataciones entre los c.26.000-24.000 BP. La representación consta de una cabeza corta y ancha, con indicación de la oreja. La línea cervico-dorsal marca muy bien la cruz del animal, acentuando también la depresión lumbar. Además, aparece representada la extremidad anterior adelantada, expresando el típico movimiento sigiloso de los felinos (Barandiarán, 1972).

2.12 Representación felino, C.1
(Barandiarán, 1972).

C. 2: hioides de ciervo que presenta unos trazos que se asemejan a la pata y el vientre de un animal. Aparecen restos de trazos negros junto con el grabado. Bastante dudoso. Nivel, 18b, Auriñaciense (Cabrera *et al.* 2005).

2.6.EL PENDO (PE).

Se trata de una cueva localizada en Escobedo, Ayuntamiento de Camargo, Cantabria. Se ubicada sobre el acantilado norte de un gran valle cerrado, siendo el punto de desagüe del

⁷ No son las únicas. Debate sobre los fragmentos óseos con líneas grabadas de los niveles de transición entre el Paleolítico Medio y Superior. En la obra conmemorativa del centenario del descubrimiento, N. Morán y J.M. Tejero describen hasta seis piezas que contienen marcas posiblemente de carácter decorativo (Cabrera y Quirós 2006, pp. 459-471).

mismo. Presenta unas dimensiones considerables, con un recorrido de 182 metros, una anchura máxima de 42m y una altura de la bóveda de 30m. La primera visita científica de la que se tiene constancia es la que realiza Marcelino Sanz de Sautuola en 1878, iniciando una excavación dos años más tarde que publicará en su obra "Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander".

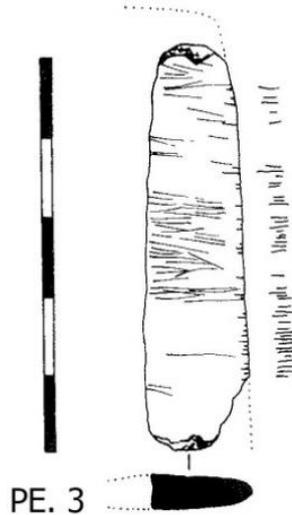
Por su parte, H. Alcalde del Río en 1907 descubre unos grabados de aves en el divertículo final. En 1910 Carballo realizará algún sondeo, iniciándose así el interés de este por la cavidad, que culminará en 1924 cuando se comiencen las excavaciones sistemáticas en el yacimiento, las cuales continuaran de forma alterna y con la presencia constante de Carballo hasta 1941 (González Echegaray *et al.*, 1980).

Alberga una importante secuencia ocupacional que abarca desde el Paleolítico Medio hasta la Edad del Bronce, con una importante presencia de niveles Premagdalenenses, Auriñacienses y Gravetienses principalmente⁸. Además, contiene un importante depósito Magdaleniense en el que han sido localizadas notables manifestaciones de arte mobiliario.

No solo presenta importantes evidencias muebles este yacimiento, sino que también alberga un conjunto de representaciones parietales dominadas por la técnica del "tamponado rojo". En cuanto a las evidencias muebles que nos interesan destacamos las siguientes:

PE. 1 y 2: son dos notables evidencias de arte mueble. Se trata de dos colgantes realizados en talquita, gris azulada, y de extraordinaria factura, que figuran los dientes atróficos del ciervo a partir del moldeado del soporte. Son piezas que han sufrido un proceso de elaboración que ha transformado su morfología original a imagen de un elemento natural como los atróficos de ciervo, además de convertirlos en elementos para la suspensión. Nivel VII, Auriñaciense (Barandiarán 1979, fig. 75: 10 y 11).

⁸El yacimiento de El Pendo ha sido quizá el que mayores complicaciones nos ha planteado, debido principalmente a su alterada secuencia. Una serie de factores naturales, compaginados con la acción antrópica continuada en la cavidad y nefastas intervenciones furtivas, así como otras no del todo correctas, han provocado esta circunstancia. Pese a ello, consideramos que la intervención Santa-Olalla a cargo de González Echegaray es de sobrada fiabilidad, algo que hemos confirmado con la revisión del yacimiento realizada por Montes Barquín y Sanguino González, en la cual se afirma que la secuencia se desplazó hacia el fondo de la cueva, contando con episodios de discordancia erosiva entre los niveles que excavaron el equipo dirigido por Echegaray, pero que no alteraron el conjunto en demasía, considerando por ello acertadas las atribuciones dadas por los excavadores (Montes Barquín *et al.*, 2001).



PE. 3: fragmento (fractura longitudinal por su dimensión más ancha) de asta de sección aplanada (6mm grosor máximo), que presenta finas marcas en disposición paralela y perpendicular a la longitud de la pieza. Estas marcas aparecen sobre una de sus caras mayores y sobre un borde. La seriación es perfectamente visible en las incisiones del borde, mientras que las que cubren la cara parecen estar simplemente agrupadas de forma paralela. Nivel VII, Auriñaciense. Muy posiblemente se trate de un fragmento de placa colgante según I. Barandiarán (1979, fig. 75: 6).

*2.13 Decoración lineal
(Barandiarán, 1979).*

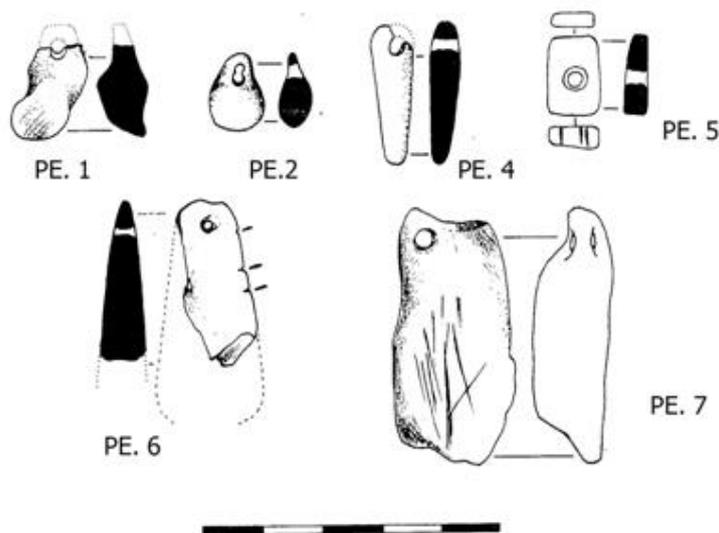
PE. 4: colgante de talquita gris rosada clara, también del nivel VII Auriñaciense, de forma subcilíndrica alargada y roto por la perforación (Barandiarán 1979, fig. 75: 12).

PE. 5: colgante paralelepédico procedente del nivel VII que según I. Barandiarán podría ser marfil. La perforación se centra sobre sus caras mayores, presentado en una de las menores tres cortas marcas (Barandiarán 1979, fig. 75: 13).

PE. 6: fragmento de colgante de piedra, seguramente talquita, de sección aplanada y forma como de “gota” de agua, que presenta sobre uno de sus bordes tres marcas a modo de entalladura. La perforación se centra sobre la parte superior y más estrecha de la pieza. Nivel VII Auriñaciense (Barandiarán 1979, fig. 75: 16)⁹.

⁹ Paralelismo notable con el colgante recogido en Arco B. Algo que pone de manifiesto la recurrencia con la que eran decoradas las placas colgantes, casi todas ellas con decoraciones semejantes a base de incisiones profundas que recorren los bordes, paralelas unas a otras y transversales al eje mayor de la pieza.

PE. 7: colgante alargado de contorno subrectangular y sección algo gruesa realizado en talquita gris azulada de tonalidad oscura. La perforación está desplazada respecto del eje mayor del objeto y se ubica en un saliente. Según el dibujo parece presentar una serie de líneas grabadas desordenadas que no parecen corresponder a algo decorativo. Nivel VII Auriñaciense (I. Barandiarán no menciona nada en la monografía respecto a las marcas) (Barandiarán 1979, fig. 75: 18).



2.14 Conjunto de Colgantes de El Pendo (a partir de I. Barandiarán 1979.)

PE. 8: fragmento de costilla con evidencias de trabajo y uso procedente del nivel VI de El Pendo, Auriñaciense-evolucionado. De sección circular, presenta evidencias de rebajado y pulido, teniendo el extremo opuesto a la fractura redondeado por uso (gastado y brillante). Según I. Barandiarán su clasificación tipológica es difícil, no asegurando ninguna tipología útil. Sobre su cara dorsal presenta 6 claras marcas de orientación transversal a su longitud máxima y dispuestas en paralelo a distancias regulares (presentan todas casi la misma separación) (Barandiarán 1979, fig. 76: 50).

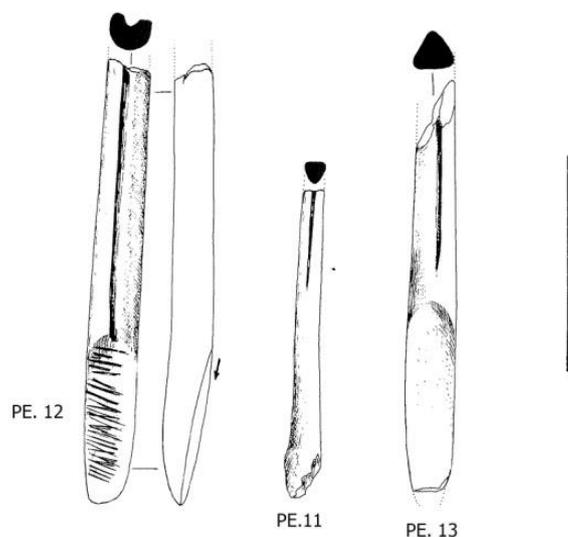
PE. 9: fragmento proximal de azagaya en asta de sección circular y base monobiselada. En su cara inferior presenta marcas entrecruzadas como de raspado y en uno de sus bordes, el izquierdo, se aprecia una larga secuencia de marcas oblicuas que recorren todo el lado de la pieza. La seriación del borde se realiza a base de marcas de orientación oblicua mientras que las que cubren la cara inferior son tanto oblicuas como

transversales al eje mayor del fragmento. Algunas de estas marcas se entrecruzan, dando esto una sensación de “raspado”. Nivel IV, Gravetiense (Barandiarán 1979, fig. 77: 55).

PE. 10: fragmento proximal de azagaya en asta de sección circular y base monobiselada. Presenta una serie de incisiones oblicuas dispuestas sobre la cara ventral y paralelamente una respecto de la otra. Además, en el bisel se han grabado las típicas marcas de empuñadura, en este caso de orientación oblicua y muy apretadas entre sí. Nivel IV, Gravetiense (Barandiarán 1979, fig. 77: 54).

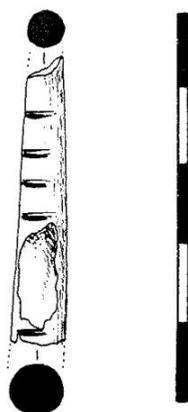
PE. 11: fragmento proximal de punzón, lo creemos así por la base del mismo, si bien es cierto que I. Barandiarán duda de su posible tipología, considerando que bien pudiera tratarse de una azagaya. Presenta sección triangular, algo raro para las cronologías en las que nos movemos, donde dominan las azagayas y punzones de sección circular. Está realizado en hueso y perfectamente pulido, presentando un profundo surco longitudinal sobre su cara mayor, del cual no sabemos su longitud original debido a que está afectado por la fractura. Nivel IV, Gravetiense (Barandiarán 1979, fig. 78: 65).

PE. 12: del mismo nivel que el anterior procede un fragmento proximal de azagaya monobiselada, presentando en dicho bisel las típicas marcas de empuñadura. Además, partiendo del inicio del bisel y sobre su cara ventral se aprecia un profundo surco longitudinal al eje mayor de la pieza (Barandiarán 1979, fig. 78: 66).



2.15 Decoraciones surcos lineales (a partir de I. Barandiarán 1979).

PE. 13: en el nivel III, se ha recogido un fragmento proximal de azagaya monobiselada y de sección triangular, que presenta un surco longitudinal de idénticas características a los dos anteriores y del que desconocemos su longitud original. Gravetiense (Barandiarán 1979, fig. 80: 97).



PE. 14

*2.16 Incisiones cortas
regulares
(Barandiarán et al.1979).*

PE. 14: fragmento medial de punzón o azagaya en asta de sección circular. En la rotura de su extremo basal presenta una hendidura que no parece ser intencionada. Sobre una de sus caras se grabaron marcas transversales al eje mayor de la pieza, de forma organizada y a distancias regulares. Cinco visibles, pero un desconchado rompe la secuencia. Sin embargo, por el espacio que abarca y la disposición regular que sigue la serie es probable que faltasen dos marcas, eso sí, no podemos conocer la serie completa ya que se trata de un fragmento medial. Nivel III, Gravetiense (Barandiarán 1979, fig. 80: 98).

PE. 15: fragmento medial de azagaya de sección circular, ligeramente aplanada, que combina un surco longitudinal junto con una serie de marcas transversales a la longitud máxima del fragmento. Esta serie parece claramente ordenada a partir de grupos de tres trazos que se van disponiendo paralelamente uno respecto del otro. Se pueden individualizar claramente cuatro grupos de estas marcas, quedando dos aislados que no sabemos si tendrían un tercero debido a la fractura que afecta a la pieza. Estratigrafía desconocida (Barandiarán 1979, fig. 85: 173)¹⁰.

PE. 16: fina varilla de hueso rota en ambos extremos de sección plano convexa y delgada. Según Barandiarán el pulido y alisado de la pieza se realizaron con gran cuidado. Presenta marquitas perpendiculares al eje mayor de la pieza, posiblemente sobre su cara superior(a partir del calco). Dichas marcas parecen estar en cierto modo

¹⁰ Este tipo de decoración consistente en un surco longitudinal junto con líneas seriadas en los bordes se repite en un punzón de Bolinkoba (BO.9), pareciendo ser una decoración frecuente de útiles como azagayas y punzones a lo largo de todo el Paleolítico Superior.

organizadas, dispuestas en paralelo y a distancias regulares. Recogida fuera de contexto (Barandiarán 1979, fig. 85: 178).

2.7.CUEVA MORÍN (MO).

Se ubica en el pueblo de Villanueva de Villaescusa, Cantabria. Se sitúa a media ladera de una pequeña colina que recibe el nombre de Mazo-Morín. El valle en el que se abre la cavidad es relativamente amplio, situado a unos 40-50 metros de media sobre el nivel del mar y próximo a la costa; a 7km. de la actual línea costera.

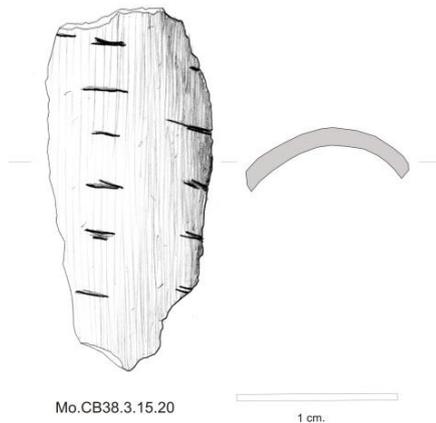
El arco de entrada de la cavidad es de 8 metros de luz y la galería de unos 50 metros, ligeramente descendente a medida que profundizamos en ella. La boca de la cavidad está orientada al NW, tratándose de una cueva especialmente húmeda debido a constantes filtraciones.

Descubierta por Hugo Obermaier y P. Wernert en 1910, se sucedieron diferentes intervenciones a lo largo de los años entre las que destacan las realizadas por Carballo en 1917 y la del Conde de la Vega del Sella en 1921, entre otras. (González Echegaray *et. al.*, 1971).

Gracias a los diferentes trabajos realizados se ha podido definir una importante secuencia del Paleolítico Superior, con niveles que irían desde el Auriñaciense más inicial hasta el Magdaleniense. Uno de los problemas de este yacimiento son las condiciones de conservación, nada favorables para la preservación del hueso, como así lo demuestra el carácter fragmentario de la mayoría de las evidencias¹¹.

Las piezas consideradas son:

¹¹ Los datos que emplearemos nosotros son los que nos proporciona la monografía de la excavación realizada desde 1966 hasta 1969 a cargo de un equipo dirigido por J.G. Echegaray y L.G. Freeman (Echegaray *et. al.*, 1971), así como un breve artículo de C. González Sainz sobre la industria ósea de una intervención del año 2008 dirigida por J. E. González Urquijo, aún sin publicar.

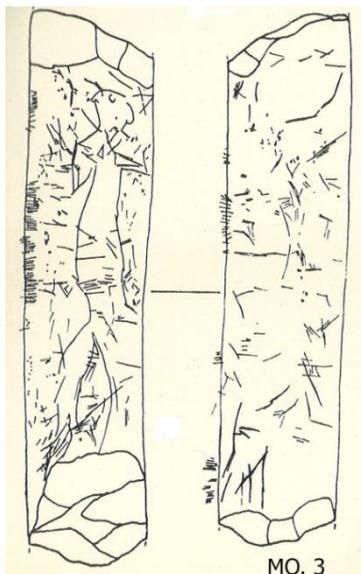


2.17 Incisiones Regulares, MO.1
(González Sainz, *en prensa*).

MO. 1: pequeño fragmento óseo (22'1x10'1x3'9 mm), posiblemente de una diáfisis de hueso hueco y paredes muy finas, muy probablemente de ave de buen tamaño. En su cara exterior muestra dos series de incisiones cortas y paralelas. Una de ellas se ubica junto a la rotura longitudinal y se compone de cinco incisiones; por su parte la otra se ubica sobre el cuerpo de la pieza, ya próxima a la fractura longitudinal opuesta, compuesta de seis incisiones cortas, transversales y paralelas, dispuestas

longitudinalmente al igual que en el caso anterior. La distancia entre las marquitas que componen ambas series es regular. Se aprecia finalmente una marquita similar, pero aislada, junto a la rotura del lateral izquierdo. En las dos series principales cada marca está realizada con dos incisiones independientes, que intentan ser paralelas, aunque a veces se cruzan. El objetivo es remarcar bien esa decoración. Nivel VI, Auriñaciense avanzado.

MO. 2: fragmento medial de hueso plano (34'8x19'3x8'7 mm), quizá de ungulado de tamaño medio, que presenta fracturas tanto en el extremo distal como proximal, extendidas hacia uno de los lados, el cual no se conserva. El lado que se conserva tiende a lo redondeado. Por su parte la sección es subtriangular muy aplanada. Presenta una serie de marcas cortas transversales, no muy regulares, dispuestas en vertical junto al borde redondeado. No es segura la atribución decorativa de estas marcas pudiendo corresponder a trabajos de procesado de la carne. Nivel V, Gravetiense.



2.18. Antropomorfo
(Brandiarán, 1972).

MO.3: compresor realizado en marga de sección cuadrangular, que presenta fractura por ambos extremos. Sobre ambas caras se aprecian una gran cantidad de líneas finas grabadas. Entre la maraña de trazos de una de las caras, algunos autores, caso de McCollough (citado por I. Barandiarán, 1972), sugirieron la presencia de un antropomorfo. Si aceptamos su consideración como antropomorfo de los de cabeza globular, vemos como la representación consta de cabeza mirando a la izquierda y cuerpo alargado, con los correspondientes ápices toscos para marcar los brazos y piernas a un lado y al otro. Además se ha querido sugerir la presencia de una cola hacia la parte inferior de la representación. Consideramos esta evidencia

como dudosa y difícil de valorar. Nivel IV, Gravetiense (Echegaray *et. al.* 1971, fig. 123; Barandiarán 1972, lám. 35).



2.19. Posible signo
(Barandiarán, 1979).

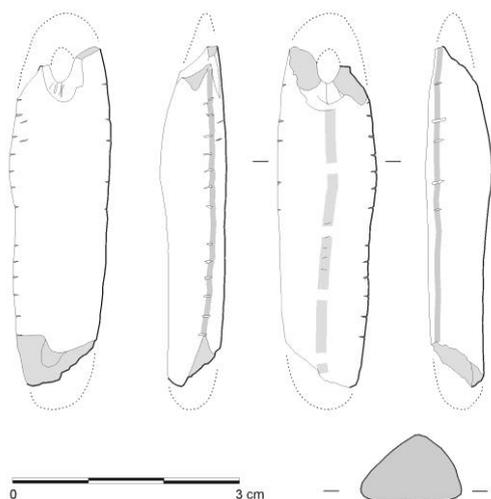
MO. 4: fragmento proximal de punzón curvado en asta (a partir del dibujo), del que desconocemos la sección y dimensiones. Lo curioso de esta evidencia es su decoración compuesta por cuatro pares de grabados, cada par compuesto por dos de incisiones con forma de “V” muy juntas. Así contamos con ocho de estas marcas agrupadas en pares y a distancias regulares un par respecto del otro. Puede que se trata de una de las evidencia más antiguas de motivos geométricos sobre soporte mueble. Nivel 4, Gravetiense (Echegaray *et. al.* 1971, fig. 122, nº. 51).

2.8. EL ARCO B (AR).

Ubicada en Carranza, la cueva El Arco forma parte de una densa red de yacimientos situados en el desfiladero de Carranza, junto al núcleo de Venta de la Perra, en el límite entre Cantabria y Vizcaya.

Esta cavidad estaría estrechamente ligada con Arco C. Ambas son dos galerías, de 76m y 25 m respectivamente, que se abren en un abrigo exterior común orientado al sur y con condiciones muy favorables para la habitabilidad. El depósito de la cavidad ha sido profundamente alterado por los avatares históricos, conjugándose procesos geológicos con la acción antrópica reiterada. Por ello, ha sido imposible determinar una secuencia clara, pero a partir de ciertos restos arqueológicos recuperados se ha podido atestiguar que la cueva estuvo ocupada desde el Musteriense, así como en momentos del Paleolítico Superior y de la Prehistoria reciente. Además, las pinturas que alberga la cavidad, sugieren una ocupación al menos anterior al premagdalenense y ya dentro del Paleolítico Superior (González Sainz *et. al.* 2003: 123-141).

De este yacimiento consideramos la siguiente evidencia:



2.20 Colgante decorado AR.1 (González Sainz et al, 2003).

AR. 1: colgante alargado realizado sobre soporte lítico (yeso del Trias), de sección subtriangular y perforado por uno de sus extremos. La misma perforación presenta una fractura así como el extremo opuesto de la pieza. Posee unas dimensiones de 4,5 cm de longitud, 1,35 cm de anchura y 0,9 cm de espesor. No parece en buen estado de conservación, pero si se pueden apreciar diversas series de marcas ubicadas tanto en ambos bordes de la pieza como sobre una de sus caras. En el borde izquierdo, se aprecian 13 marcas cortas transversales al eje mayor

de la pieza y dispuestas a distancias regulares, excepto hacia la zona media donde se abigarran un poco. En el borde derecho, la serie está peor conservada, solo apreciándose cuatro trazos claros a distancias más variables. Por último, en el centro de la cara más convexa, puede atisbarse una tercera serie de marcas, en este caso de carácter marginal. Son surcos cortos, muy superficiales y desordenados, no visibles a simple vista, lo que hace pensar en su carácter no decorativo. Fue recogido fuera de contexto, aunque es probable su adscripción a las primeras fases del Paleolítico Superior.

2.9.ANTOLIÑA (AN).

Se localiza a la orilla derecha del Río Oca, a unos 300 metros sobre el nivel del mar, en el municipio de Gautegiz-Arteaga. Su ubicación es bastante estratégica en cuanto al dominio territorial de las áreas circundantes, ya que se encuentra próxima a la cumbre del monte Arlamburu, contiguo este al monte Ereñusarre, al pie del cual se halla el yacimiento de Santimamiñe. A su vez, ejerce un dominio sobre las vías naturales de paso entre diferentes valles, pudiendo ejercer los grupos que en él desarrollaban sus actividades una influencia notable, no solo en su ámbito más próximo sino también en ratios más amplios, extendiéndose hacia gran parte de la cuenca de Urdaibai¹².

Se ha podido constatar una notable secuencia estratigráfica, siendo el yacimiento más rico en cuanto a información arqueológica y paleoambiental en el área de Urdaibai entre los c.a. 30.000 BP y 14.500 BP, además de importante para el conocimiento de las primeras fases del Paleolítico Superior en la parte oriental de la Región Cantábrica

En cuanto a las evidencias de arte mueble consideradas:

AN. 1: percutor de arenisca, de forma más o menos redondeada, que presenta intensa trabajo, reflejado claramente en los contornos de la pieza. Además pudo desempeñar una función adicional, tratándose también de un *abrasseur*. En cuanto a su decoración, nos encontramos ante un grabado simple y único, no excesivamente profundo, que figura la cabeza de una cierva orientada hacia la izquierda. La figura consta de cuello, cara, dos orejas y el arranque de la línea cérvico-dorsal. El modo de representar la cara (triangular) y las orejas, (una continuando en la línea naso-frontal y la otra prolongándose hacia la cérvico-dorsal, dejando espacio entre ambas) es típico de las representaciones de ciervas en tamponado rojo como las de Covalanas, La Pasiiega A o Arenaza entre otras. Localizada en el contacto entre los niveles Auriñacense-Gravetiense, con dataciones en torno a 27000 BP (Aguirre Ruiz de Gopegui y González Sainz 2011, pp. 43-62).

¹² Su descubrimiento se debe, como a otros muchos en el País Vasco, a J.M. Barandiarán que da cuenta de ella en 1923. En cuanto a las intervenciones sobre el yacimiento, centraremos nuestra atención en las iniciadas en el año 1995 y que se prolongarían en sucesivas campañas hasta el año 2008, todas bajo la dirección de Mikel Aguirre (Aguirre Ruiz de Gopegui 2012, pp. 216-229). Además, gracias al profesor C. González Sainz, quien está realizando un estudio sobre el conjunto óseo, hemos podido tener acceso a gran cantidad de información que nos ha proporcionado algún objeto con decoración aparente, aunque lejos de aproximarse a la representación figurativa de cierva que se localizó.



2.21 Representación de cierva, AN.1 (Calco según Aguirre y González Sainz, 2011; fotografía del autor).

AN.2: fragmento lateral de una varilla de asta de sección aplanada, rota longitudinal y transversalmente. Muestra una serie de 14 marcas o entalladuras oblicuas y muy vigorosas sobre el lateral conservado. Nivel 5 Solutrense, Lmc.



2.22 Colgante decorado AN. 3
(imagen cedida por Mikel Aguirre).

AN. 3: colgante con doble perforación circular en cada cara, sobre tubo de hueso hueco, seguramente de ave, de apenas 3,5 m.m. de diámetro máximo. Las perforaciones se realizaron independientemente, una en cada extremo y por ambas caras, tratando de que coincidieran. Además, la pieza se decoró con dos series de marcas transversales rectas, 8 por una cara y 2 o 3 por la opuesta. Nivel4, Solutrense, Lmb (Corchón, 2004) ¹³.

AN. 4: fragmento medial de larga varilla de hueso, decorado por su cara externa. La varilla aparece rota por ambos extremos y también a lo largo de un lateral. Sobre la cara superior, cepillada, se han grabado varias series de trazos longitudinales y paralelos, ligeramente incurvados. Nivel 3 Solutrense.

¹³ Soledad Corchón (2004) alude a un posible paralelismo a las flautas tipo Isturitz. Creemos más propia su clasificación como colgante.

2.10. BOLINKOBA (BO).

Se localiza en el término municipal de Abadiño (Abadiano), Vizcaya, en el flanco norte de la Sierra de Anboto, dentro del desfiladero de Atxarte. La cavidad se abre sobre la falda del monte Unzillitz, a 65 metros sobre el arroyo Asuntze y a una altura de 430 metros sobre el nivel del mar. La boca de la cueva tiene unos 3 metros de altura y 2,5 de anchura, dando paso a una galería de 9 metros que termina abriéndose en una sala de 5 metros de longitud y 7 de anchura.

La cueva fue descubierta por J.M. Barandiarán en 1931 y excavada entre los años 1932-33 por éste y T. Aranzadi. Éstos dividieron la excavación en 15 áreas de trabajo numeradas de I-XV. Los trabajos se vieron interrumpidos, como otros muchos, por el estallido de la Guerra Civil española, conflicto que acarrió el exilio de J.M. Barandiarán con el consiguiente abandono del yacimiento así como la paralización de los estudios sobre los materiales recuperados.

Bolinkoba presenta una rica secuencia que abarca desde el Gravetiense hasta el Magdaleniense-Aziliense¹⁴, el problema es que ha sufrido una serie de avatares que nos han privado del conocimiento más preciso de una secuencia que, por lo recogido en las excavaciones antiguas, parece tener notable importancia e interés dentro del conocimiento del Paleolítico en el oriente de la Región Cantábrica y sus vinculaciones con el área pirenaica (Iriarte-Chiapuso y Arizabalaga 2012, pp. 205-216).

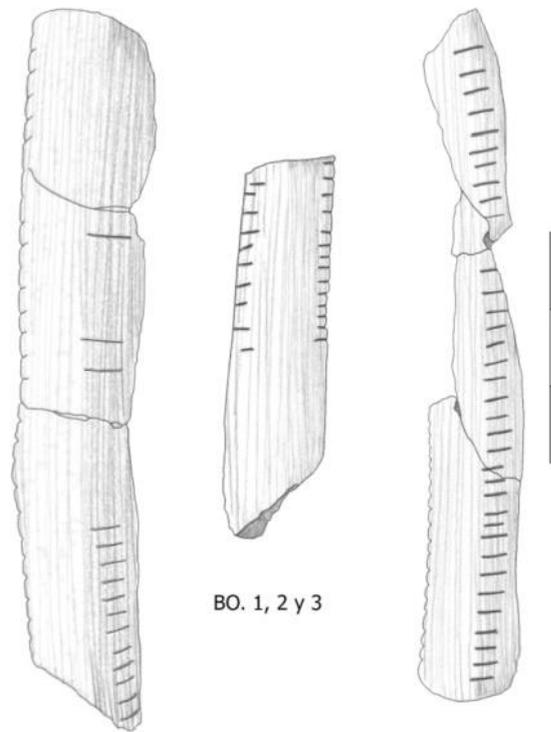
BO. 1: fragmento de costilla de unos 88 milímetros de longitud que presenta dos series de incisiones transversales en dos de sus bordes. La disposición de las mismas es regular, guardando distancias similares entre una y otra incisión. Por desgracia, no conocemos la serie completa debido al carácter fragmentario de la pieza, pudiéndose apreciar hasta tres marcas afectadas por las fracturas que indican la más que posible continuidad de la serie. Nivel VI, Gravetiense.

BO. 2: fragmento de costilla de unos 45 mm de longitud que presenta dos series de incisiones transversales al eje mayor de la pieza. Una de las series consta de 13 marcas mientras que la opuesta cuenta con 9. La ordenación de las marcas es evidente ya que

¹⁴ Hemos de señalar que las nuevas intervenciones acometidas en el yacimiento desde 2008 y bajo la dirección de María José Iriarte, centradas en la puesta en valor y revisión del yacimiento, han conseguido una datación de un posible nivel basal que ha dado cronologías Auriñacienses (evolucionado), pudiendo esto ampliar la cronología de la secuencia.

se respeta la distancia entre ellas y todas se ordenan paralelamente una respecto de la otra. Nivel VI, Gravetiense.

BO. 3: fragmento de costilla de unos 74 mm de longitud que al igual que los anteriores presenta marcas transversales seriadas en los bordes de la pieza. En este caso las dos series difieren en forma y trazos pero siguen guardando la apariencia ordenada. La primera de las series cuenta con 29 marcas, seguidas una tras otra a distancias regulares y paralelas entre sí. Ahora bien, la otra serie cuenta con 16 marcas transversales pero 12 ordenadas como en el caso anterior y otras 4 distribuidas en pares de dos.¹⁵Nivel VI, Gravetiense.



2.23 costillas decoradas, BO. 1, 2 y 3 (dibujo del autor).

¹⁵ Esta decoración pese a diferir un poco de las halladas en el yacimiento vasco, cuenta con un paralelismo muy claro en el yacimiento de Brassempouy, donde encontramos un fragmento de costilla de presenta una análoga decoración, consistente en dos series largas de trazos transversales acompañadas por una serie de incisiones compuesta por cuatro pares de trazos perfectamente individualizables y que guardan distancias regulares en tres uno y otro par (San Juan-Foucher, 2012).



2.24. Punta tipo Isturitz, BO. 4
(Fotografía del autor).

BO. 4: fragmento de punta de tipo *Isturitz* fabricada en asta que presenta marcas en ambas caras además de series regulares ubicadas en los bordes. En los trabajos de M^a. S. Corchón (1986, p. 41) se detalla el estudio del fragmento, albergando este una serie de hileras de marcas, tanto cortas, centradas en los bordes, como largas, ubicadas en el dorso. Nivel VI, Gravetiense.

BO. 5: pequeño hueso perforado que presenta una serie de marcas. En dos de sus bordes se aprecia una serie regular de incisiones transversales al eje mayor de la pieza y dispuestas de forma longitudinal. Ambas series cuentan con 12 trazos. Además, en el lado opuesto de una de estas series, hay otra serie regular compuesta por 4 trazos que parecen estar distribuidos dos a dos debido al espacio central que hay entre el segundo y tercer trazo. Nivel V, Gravetiense¹⁶.



2.26 Colgante decorado, BO. 6
(Fotografía: González Sainz et al., 2003).

BO. 6: canino atrófico de ciervo perforado a la altura de la raíz para su utilización como colgante. Presenta los bordes decorados con varias marcas de pequeñas dimensiones realizadas a distancias regulares que por su profundidad parecen muescas que cubren el contorno del diente. Nivel IV, Solutrense.

¹⁶ Revisando la pieza en el museo, creemos como bastante probable su consideración como colgante ya que se aprecian restos de perforación en la porosidad del hueso, algo ya señalado por I. Barandiarán en su catálogo de arte mueble sobre la Región Cantábrica (1972). Ahora bien, a diferencia de este autor que atribuye esta pieza al Solutrense inicial, nosotros la incluimos en el Gravetiense ya que fue localizada en el nivel V, el cual se ha adscrito a este periodo en la reciente revisión de María José Iriarte (Iriarte-Chiapuso y Arizabalaga 2012, pp. 205-216).



BO. 7: punzón de sección circular sobre diáfisis ósea que figura a partir del modelado del soporte la pata de un caballo. En la base se han modelado tres “nudos” sucesivos y el último esta rematado en bisel oblicuo. Además, estos tres “nudos” están atravesados por un surco profundo que resalta más su semejanza con el casco de un caballo. Nivel IV, Solutrense.¹⁷

2.25 Modelado Pata de caballo, BO.7 (Fotografía del autor).

BO. 8: fragmento distal de asta de ciervo que presenta una decoración muy particular a base de una serie de aspas dispuestas continuamente, acompañadas de trazos simples de orientación oblicua. Se observan un par de series de aspas en la cara ventral que cubren los bordes del asta, una opuesta a la otra. Entre ambas se puede ver una serie de marcas sueltas en disposición oblicua y a continuación de una de las series aparecen tres marcas oblicuas, una seguida de otra. Por otro lado, la cara dorsal presenta otras dos series de

¹⁷Recogida en el nivel IV, con cronología Solutrense, el problema estaría en el superior dado como Magdaleniense inferior pero con importante mezcla, lo que ha llevado a pensar que algún material del nivel IV haya podido ir a parar a al tres y viceversa. Además, la rareza de este tipo de evidencias muebles en la Región Cantábrica en las fases pre-magdalenienses, a excepción de la figurilla de ave de El Buxu, y el empleo recurrente de la técnica del modelado durante el arte mueble Magdaleniense, pueden inducir a su atribución a este periodo en vez de a su precedente Solutrense. Nosotros creemos oportuno incluirla en nuestro muestreo ya que gracias a un trabajo de M. J. Iriarte y A. Arrizabalaga (2012), en el cual se revisan los cortes de la excavación de J. M. Barandiarán, concluyen que el nivel IV es plenamente Solutrense, pero queda la duda de si todos los materiales recogidos en dicho nivel eran de este periodo o podían pertenecer al Magdaleniense. Este nivel IV es verdaderamente conflictivo ya que parece haber contaminado tanto a su infra puesto como al superior. Según el trabajo citado, el nivel V, Gravetiense, presenta una importante contaminación de elementos Solutrenses. Sin embargo, un análisis de la criba de la excavación ha permitido considerar a este nivel como Gravetiense, ya que las constantes que nos ofrecen las tipologías y restos de talla recuperados parecen situar al nivel en este horizonte. La contaminación se debería según los firmantes del trabajo a un fallo de atribución de los materiales recogidos en el IV que erróneamente se incluyeron en el nivel V. Por otro lado, un estudio de L. G. Strauss sobre el Solutrense de la cavidad parece asegurar la adscripción del nivel IV a este momento. Ahora bien, el problema se acentúa cuando esto se repite con el nivel superior, Magdaleniense inferior con importante mezcla. Siendo simplistas en la respuesta a esta reiteración en la contaminación, diríamos que los errores de atribución y de excavación pudieron repetirse en este caso, considerando la pieza como Solutrense aunque no obviando las dudas que ofrece. A esto habría que añadirle todo un compendio de intervenciones furtivas que enredan aún más la situación y dificultan la definición del contexto estratigráfico.

aspas, estas más pequeñas, una próxima a la cabeza del asta y la otra más arriba compuesta de tres aspas. Nivel III, Magdaleniense con mezcla importante.



2.27. *Pitón de asta con signos en "X", BO. 8 (Fotografía del autor).*

BO. 9: punzón fabricado en hueso de unos 148 mm de longitud que presenta multitud de marcas. La decoración de la pieza es algo compleja, apreciándose diferentes zonas decoradas. En la cabeza, sobre una de las caras de la pieza, se aprecian tres marcas transversales al eje mayor de la pieza. Además, un poco más abajo se pueden ver tres más en disposición oblicua. Seguido, la pieza presenta una fractura transversal que divide aún más el campo de representación, a partir de la cual nace un profundo surco en "V" que a ambos lados tiene sendas series de marcas, unas en disposición transversal al eje mayor de la pieza y las otras de forma oblicua. También se pueden seguir apreciando marcas en toda la pieza que complican su comprensión. Recogido fuera de contexto¹⁸.

¹⁸ Esta es otra pieza que nos ha generado bastantes problemas. En nuestra visita al Arkeologi Museoa de Bilbao, pudimos revisar esta evidencia *in situ* y aparecía como recogida fuera de contexto. No sabemos si esta atribución es resultado de los nuevos estudios en la cavidad o a otro motivo. Sin embargo, revisando la bibliografía dimos con esta pieza en un trabajo de I. Barandiarán (1967), autor que la adscribe al Magdaleniense III o inferior (Barandiarán 1967, pp. 123-124).

3. ANÁLISIS DE LA ACTIVIDAD GRÁFICA SOBRE LOS OBJETOS DECORADOS.

Una vez descrito el *corpus* de piezas (57 en total) y delimitado el contexto cultural y cronológico de esas evidencias, la tarea en este apartado es analizar algunas variables que hemos considerado relevantes de cara a definir la actividad gráfica premagdaleniense regional.

Así, iremos evaluando tanto los soportes en los que son ejecutadas las manifestaciones, como la técnica empleada para su ejecución. Por otro lado, describiremos la temática, tanto figurativa como no figurativa, para acabar estableciendo una posible ordenación cronológica, o acaso un intento de precisar las tendencias de cambio temporal en la decoración de objetos portátiles.

Entre los factores que limitan las posibilidades del análisis, debe tenerse en cuenta el carácter fragmentario de la información, los diferentes problemas estratigráficos y de conservación que se han constatado, así como los distintos criterios de selección del material por parte de los arqueólogos. Todo esto, nos tiene que poner en alerta ante la posible existencia de un sesgo en el registro, debido a la desaparición de piezas por causas naturales y a la omisión de fragmentos que no se evaluaron correctamente debido a la discriminación de los excavadores¹⁹.

3.1.LOS SOPORTES.

Sobre la naturaleza de los soportes en los que se ejecutan las diferentes manifestaciones, vemos como de las 57 piezas consideradas, un 78'9% han sido ejecutadas sobre materia orgánica, ya sea hueso (45'6%) o asta (24'5%), además de tres evidencias ejecutadas en marfil (CA.13 y 14; PE.5) y otras dos sobre dientes (BU.1 y BO.6). Por otro lado, un 21'05 % de las decoraciones han sido realizadas sobre soportes inorgánicos repartidos en piedras de distinta naturaleza²⁰.

¹⁹ Yacimientos como Cueva Morín presentan condiciones desfavorables para la conservación de los soportes óseos, al igual que sucede en otras cuevas, algo razonable debido a las condiciones de humedad y a las periódicas remociones por la circulación de corrientes hipogreas. También, como hemos podido comprobar en algunas revisiones sobre excavaciones antiguas, vemos como en casos ha habido comportamientos discriminatorios a la hora de recoger el material excavado, dando preferencia a unos objetos en detrimento de otros (Iriarte-Chiapuso *et. al.*, 2012; Echegaray *et al.*, 1971; Montes Barquín *et al.*, 2001).

²⁰ Contamos con talquita de distinta naturaleza, hasta cinco evidencias de El Pendo, cuarcita, arenisca, caliza, pizarra y yeso. Todas ellas presentan características que las hacen susceptibles de ser empleadas, ya sea por lo fácil de ejecutar grabados sobre ellas o por la superficie aplanada que presentan.

Soportes decorados premagdalenenses.

<i>1. Materias primas</i>				
	No figurativo	figurativo	total	%
Hueso	22	4	26	45'6
Asta	14	0	14	24'5
Concha	0	0	0	0
Diente	1	1	2	3'5
Lítico	6	6	12	21'05
Marfil	3	0	3	5'2
Total	46	11	57	100
<i>2. Naturaleza del soporte</i>				
Azagayas	6	0	6	10'5
Alisador	2	0	2	3'5
Compresor	0	2	2	3'5
Percutor	0	1	1	1,7
Retocador	1	0	1	1,7
Punzón	4	1	5	8'8
Colgante	9	3	12	21'05
Varilla industrial	4	0	4	7'01
Esquirla/ frag. Óseo	17	3	20	35'1
Plaqueta/placa	3	1	4	7'01
Total	46	11	57	100

Tabla 3.1. Distribución de los soportes evaluados según materias primas y categorías funcionales

Dentro de los soportes óseos, claramente dominantes, hay heterogeneidad en cuanto al tipo de hueso empleado, si bien es cierto que observamos un mayor peso de las costillas, quizá por presentar superficies favorables para la ejecución de grabados. Si a esto le sumamos tres fragmentos de cráneo, dos de Las Caldas (CA. 7) y uno de Hornos de la Peña (HO. 1), vemos como hay preferencia por huesos que aportan superficies planas. Además, algunos que han sido transformados en útiles, por lo general se han pulido perfectamente, presentando en las superficies planas o tendentes a lo curvilíneo (caso de útiles como azagayas o punzones de sección normalmente tendente a lo circular) la decoración.

Si atendemos a los soportes duros, también se aprecia la preferencia por las superficies favorables para la ejecución de las representaciones, caso de los compresores de Cueva Morín o El Castillo (MO. 3 y C. 1) y el percutor o *abrasseur* de Antoliña (AN. 1).

Otro aspecto importante que creemos oportuno mencionar es que un 29'7% de las piezas consideradas son utensilios definidos, hasta 17, repartidos entre azagayas, punzones, percutores, retocadores y alisadores. Observamos como objetos de uso cotidiano y de carácter perecedero parece que eran decorados recurrentemente, si bien es cierto que la decoración que estos albergan no es tan rica en cuanto a las representaciones, siendo dominante lo no figurativo de carácter lineal. Esto nos lleva a matizar, en cierto modo, la idea asentada a partir de los planteamientos de A. Leroi-Gourhan. Este autor, defendía que las decoraciones muebles más elaboradas se ejecutaban sobre objetos de uso prolongado y con cierto valor simbólico e identificativo de la persona que los portaba, siendo ejemplo claro de esto los bastones de mando, mientras que los útiles de uso cotidiano presentaban una “decoración funcional” alejada de lo puramente decorativo y con poca carga simbólica (Leroi-Gourhan, 1971, pp. 43-55).

Esta idea se ajusta bastante bien al muestreo que nosotros valoramos, viendo como las decoraciones más representativas de las que disponemos, caso del felino sobre compresor de El Castillo (C. 1) o la cierva sobre percutor de Antoliña (AN. 1), se ejecutan sobre objetos de larga duración y con alto valor, tanto funcional como simbólico. Ahora bien, observando útiles como azagayas, costillas empleadas para el trabajo, punzones o alisadores, apreciamos que recurrentemente eran decorados, en algunos casos con decoraciones perfectamente estructuradas. Por tanto, no solo los objetos de uso prolongado podían ser los receptores de un arte simbólico representativo del portador o incluso de la comunidad, sino que todos aquellos útiles que presentan algún tipo de manifestación decorativa albergan algún contenido simbólico, no pudiendo establecer nosotros el grado de simbolismo de las diferentes manifestaciones, sino a lo sumo intuirlo²¹.

Gracias a un breve artículo de C. San Juan-Fourcher (2012, pp. 438-461) sobre el arte mueble Gravetiense en los Pirineos, hemos podido definir un tipo de decoración muy típica que contienen una serie de piezas de difícil clasificación tipológica, las cuales están muy bien ubicadas en un contexto Gravetiense. Se trata de costillas de herbívoros de mediano y gran

²¹ Creemos esto debido a lo estructurado de las decoraciones en muchos casos, organizadas y que en ocasiones siguen pautas comunes rastreables en diferentes zonas. Un ejemplo serían las numerosas piezas con decoración no figurativa a base de incisiones cortas en paralelo, por norma general transversales a eje mayor de la pieza y paralelamente dispuestas, que decoran diferentes soportes útiles.

tamaño que muestran evidencias de haber sido acondicionadas para su transformación en útil, así como, restos de percusión en uno de sus extremos, resultado esto de algún tipo de trabajo con ellas. En el extremo opuesto, se ubican perfectamente ordenadas las series de marcas, todas ellas distribuidas por los bordes de la pieza. Estas evidencias se extienden por diferentes yacimientos de los Pirineos, caso de Les Batuts, Brassempouy o Isturitz, llegando incluso a estar presentes en la zona oriental de la Región Cantábrica, concretamente en Bolinkoba (BO. 1, 2 y 3)²².

Con esto, lo que queremos destacar es que aquellos objetos que en apariencia no tienen ningún carácter simbólico no forzosamente estaban destinados a no recibir ninguna decoración. De igual forma, en caso de presentar algún dispositivo de marcas, éstas no tienen por qué ser funcionales, si bien es cierto que en algunos casos es así. Por ello, consideramos que, decoraciones en apariencia bastante simples y quizá vinculadas a la utilidad de la pieza podrían albergar un alto contenido simbólico.

Lo creemos así a partir del ejemplo citado, en el cual se observa cómo una posible convención decorativa altamente difundida es efectuada sobre un útil de la vida diaria que en ocasiones no se decoraba, pero que en el caso de estarlo parecía tener cierta carga simbólica, debido a la recurrencia y difusión de la manifestación.

En definitiva podemos concluir:

- Carácter fragmentario de las evidencias recogidas, lo cual imposibilita precisar más el análisis de los soportes.
- Preferencia por las superficies planas, tanto óseas como líticas, con un claro dominio de los soportes óseos, algo típico en el arte mueble. Esta preferencia por un soporte plano es frecuente dentro del arte paleolítico, tanto mueble como parietal, algo lógico debido a sus características más favorables para la ejecución de las representaciones²³.

²² Revisando *in situ* estas evidencias no pudimos valorar bien el grado de acondicionamiento y elaboración de los soportes para su transformación en útiles, debido al carácter fragmentario de las piezas, por lo que la asociación que hacemos de estas con las halladas en zonas transpirenaicas se debe a C. San Juan-Foucher (2012).

²³ Es cierto que en muchas manifestaciones rupestres se aprovechan los relieves naturales para acentuar ciertos rasgos anatómicos o potenciar la figura del animal, al igual que, en algunos objetos muebles la decoración tiende a recubrir superficies curvas o redondeadas. Ahora bien, la propia superficie del lienzo o del campo decorativo, pese a contar con relieves u ondulaciones tiende a lo liso y si no se trata de acondicionar para facilitar la ejecución de las representaciones, como sucede de forma recurrente en el arte mueble.

- Por último, queremos matizar la idea clásica que vinculaba decoraciones con alto contenido simbólico a objetos de larga duración y representativos de la persona que los portaba, mientras que aquellos de uso cotidiano y destinados a realizar algún tipo de tarea específica presentaban marcas vinculadas más a lo funcional²⁴. Vemos como esta idea se ajusta bastante en evidencias como el compresor y el percutor citados más arriba (C. 1 y AN. 1), así como en piezas que albergan marcas vinculadas a lo funcional (PE. 10 y 12). Ahora bien, objetos claramente utilizados para el desempeño de alguna tarea específica, en ocasiones presentan decoraciones que creemos contenían cierto valor simbólico, siendo el caso de las costillas recogidas en Bolinkoba (BO. 1, 2 y 3). Por ello, queremos poner de relieve la posible discriminación de ciertas decoraciones muebles simplemente por el hecho de ejecutarse sobre útiles de uso cotidiano que parecen no ser los soportes preferentes para las manifestaciones puramente decorativas y de alto valor simbólico.

3.2.LOS PROCEDIMEINTOS TÉCNICOS.

Para este apartado tendremos en cuenta todas las evidencias, pero simplemente observando los ejemplos de arte mueble figurativo, apreciamos un completo dominio técnico a la hora de realizar las representaciones decorativas. Además, se observa un gran desarrollo de las técnicas del trabajo industrial para la fabricación de diferentes útiles sobre soportes óseos, ya sea hueso o asta.

Técnicas

	Simple profundo	Simple fino	Múltiple	Total
Grabado	30	17	4	51
%	52'6	29' 8	7'01	89'5
Modelado	5			8,8 %
Pintura	1			1,7 %
Total	57			100,0 %

Tabla 3.2. Procedimientos técnicos empleados para la ejecución de las obras muebles.

²⁴ Pensamos que esta concepción se adoptó en base a las típicas marcas ubicadas en superficies de empuñadura de azagayas u otras que suelen presentar las zonas activas de útiles como los alisadores, las cuáles generalmente incrementan el éxito funcional de estos instrumentos, en un caso perfeccionando el empuñadura y en el otro avivando la superficie activa del útil.

Con todo, la técnica más recurrente es el grabado en sus distintas variantes, presente en el 89'5% de las evidencias. Así, contamos con *grabados simples profundos* en un 52'26% de las manifestaciones, como por ejemplo HO. 1, que en ocasiones configuran auténticos surcos, PE. 12 o BO. 9. Dentro de estos grabados más profundos, encontramos evidencias de incisiones que por profundidad y ubicación en los bordes configuran auténticas entalladuras, como es el caso del atrófico de ciervo de Bolinkoba (BO. 6) o las plaquetas de Las Caldas (CA. 13 y 14) y Cova Rosa (CR. 1), entre otras evidencias.

También contamos con ejemplos de *grabado muy fino* en un 29'8% de las evidencias, siendo el compresor de El Castillo (C. 1) una de las más representativas. En ocasiones aparece asociado a trazos profundos o a otras técnicas, como sucede con los trancitos que destacan el plumaje de la escultura de El Buxu (BU. 1). Por otro lado y algo menos recurrente, es el *grabado múltiple*, presente en un 7'1% de las evidencias. Piezas dudosas como la plaqueta del El Buxu con posible figuración (BU. 2) o el fragmento de diáfisis de Las Caldas (CA. 15) son ejemplos de esta variante técnica, también constatada en el grabado del reticulado de Las Caldas (CA. 3).

Algo que nos ha llamado la atención es la presencia del *modelado* en un 8'8% de los casos, no con excesiva recurrencia pero sí desde fases tempranas. Disponemos de cinco evidencias con el empleo de esta técnica, repartidas por distintos yacimientos y adscritas a cronologías diferentes. Debemos destacar, dos colgantes en talquita que figuran los atróficos de ciervo, procedentes ambos de El Pendo (PE 1. y 2) y adscritos al Auriñaciense. Un punzón de Bolinkoba que figura la pata de un caballo (BO. 7), posiblemente Solutrense, y la pieza más representativa del empleo de esta técnica, la magnífica escultura de ave procedente de El Buxu (BU. 1).

Para terminar con el comentario de las técnicas, tenemos la *pintura*, que en nuestro muestreo solo se constata en una evidencia de El Castillo, la cual es bastante dudosa (C. 2). Se trata de unos pequeños trazos en negro que acompañan al grabado y que conforman la supuesta pata de un animal. Si analizamos el uso de la pintura en las manifestaciones muebles, debemos apuntar su presencia meramente testimonial, algo que contrasta enormemente con su abundancia entre las evidencias parietales. Esto puede deberse a una mayor preferencia por el grabado y las técnicas de modelado frente a la pintura, pareciendo más adecuada una decoración a base de incisiones y marcas debido a la durabilidad de la misma, ya que si ésta se realizase con pigmentos el uso continuado de las piezas acabaría de forma rápida con la pintura aplicada. Ahora bien, esto no es más que una suposición, la cual no quiere limitar la recurrencia del uso

de la pintura, simplemente plantear una menor preferencia de esta frente a otras técnicas en la ejecución de las obras muebles, cosa que el registro evidencia²⁵.

También, se han localizado cantos y huesos con restos de pigmento que en ocasiones aparecen en cuevas con representaciones parietales. Generalmente no han sido considerados como evidencias artísticas, vinculándolos con el trabajo previo de procesado de los pigmentos para la ejecución de las obras parietales, e incluso, como elementos portadores del mismo durante la fase de ejecución, a modo de paletas.

Con todo, podemos concluir:

- Primero de todo, se constata un dominio de todas las técnicas del trabajo del hueso o asta, tanto en la fase de preparación del útil como en la de ejecución de las decoraciones.
- En segundo lugar, observamos como el grabado es la técnica más recurrente, apareciendo asociada a otras como el modelado o en exclusiva. Vemos una gran variedad en sus formas, ya sean profundos o finos, con orientaciones diversas o conformando contornos de figuras.
- Debemos destacar las evidencias de modelado, con magníficos ejemplos como la escultura de ave de El Buxu (BU. 1) y con evidencias antiguas del dominio de esta técnica, como los “colgantes simulados” de El Pendo (PE 1 y 2), con cronologías Auriñacienses. Por tanto, la ausencia de “venus” paleolíticas en la Región Cantábrica no puede ser explicada por razones de dominio técnico.
- Por último, disponemos de una única evidencia del empleo de la pintura entre el conjunto de piezas que analizamos, además de otras dos citadas pero no evaluadas, algo que concuerda perfectamente con la presencia meramente testimonial de esta técnica en el conjunto del arte mueble Paleolítico.

²⁵ En base a una afirmación de Carballo y Larín, en 1933, se ha recogido tradicionalmente en la historiografía una figura de ciervo o cabra pintada en rojo sobre un fragmento óseo recogido en El Salitre. Nadie ha conseguido dar con esta pieza, por lo que se duda de su autenticidad (Rasilla *et al.*, 2013). También podríamos incluir una evidencia ósea del nivel 18c de El Castillo que presenta unas líneas pintadas que insinúan la figuración de la cabeza de algún animal. Nosotros personalmente no consideramos esta pieza debido a sus dudas en cuanto a la posible figuración, ahora bien, no ofrece dudas de la presencia de pintura (Cabrera *et al.*, 2005: 43-44).

3.3.LA TEMÁTICA.

En este apartado analizaremos las dos grandes variantes del arte Paleolítico, el mundo figurativo y el no figurativo. Trataremos de valorar aquellos temas que están presentes en las evidencias que han sido consideradas, intentando, en último término, establecer algún tipo de pauta común o convención decorativa para el conjunto del arte mueble anterior al Magdaleniense.

3.3.1. Lo figurativo.

Antes de nada, debemos señalar la pobreza cuantitativa de las representaciones figurativas sobre soportes portátiles, algo que contrasta con un arte parietal plenamente desarrollado y extendido con relativa abundancia, tanto figurativo como no. Además, si lo comparamos con el arte mobiliario no figurativo contemporáneo, vemos cómo es mucho más reducido en número.

Las respuestas a esta dicotomía de lo mueble-parietal, de lo poco figurativo de uno y las abundantes figuraciones del otro, o de la “pobreza” del primero frente a la “riqueza” del segundo, parecen lejos de explicarse. Es más, esta dicotomía que refleja el registro arqueológico puede con casi toda probabilidad no responder a la realidad prehistórica, ya que si miramos en el arte del Magdaleniense vemos como la distancia entre las representaciones figurativas muebles y parietales es menor, contando con abundantes figuraciones sobre diferentes objetos cotidianos²⁶.

Realizada esta consideración previa, pasamos a enumerar las evidencias de las que disponemos. El muestreo consta de hasta once posibles representaciones figurativas, de las cuales tres ofrecen serias dudas en cuanto a su definición como figuraciones (CA. 15, BU. 2 y C. 2), y otras en cuanto a su atribución cronológica (HO. 1 o BO. 7).

Partiendo de más antigua a más reciente, contamos con el frontal con figuración de caballo de Hornos de la Peña (HO. 1), perteneciente al Auriñaciense. Seguido va el compresor decorado con felino de El Castillo (C. 1) y la cierva grabada sobre percutor de Antoliña (AN.1), ambas piezas atribuidas al Gravetiense. En este grupo, debe incluirse el compresor de Morín

²⁶ Creemos que en esto juega un papel diferencial la conservación y el volumen excavado. Tenemos constancia de cavidades con condiciones desfavorables para la preservación de los soportes óseos, así como evidencias de excavaciones en las que criterios previos de selección han podido provocar sesgos en el registro. Todo esto sumado al escaso volumen excavado para las fases antiguas del Paleolítico, conduce a un registro altamente reducido y lastrado que ni mucho menos refleja una realidad que creemos se presentaba diferente.

(MO. 3) con la supuesta figura antropomorfa grabada, siempre y cuando se acepte la figuración humana²⁷. Por último, disponemos de tres evidencias para el Solutrense Cantábrico, una bastante clara como la escultura de ave del Buxu (BU. 1), que además pudo servir de colgante, y las otras dos algo dudosas, como la diáfisis con unas líneas grabadas que insinúan la cabeza de un équido, procedente de las Caldas (CA. 15), o el punzón modelado de Bolinkoba que figura el casco y pelaje de la pata de un caballo (BO. 7)²⁸.

Si aceptamos las evidencias de El Castillo (C. 2) y de El Buxu (BU. 2), la primera de ellas sería una de las representaciones figurativas más antiguas sobre soportes portátiles de nuestra región (no compartimos su consideración como figurativa), mientras que la segunda se encontraría dentro del Solutrense²⁹.

Con todo, disponemos de un muestreo reducido, poco representativo y en el cual algunas piezas ofrecen dudas, ya sean por la propia manifestación decorativa en sí, como por sus posibles atribuciones cronológicas. Nosotros, quizá ahondamos más en este panorama difuso, pero creemos oportuno incluir dentro de las evidencias figurativas los colgantes recogidos en el nivel VII de El Pendo (PE. 1 y 2) durante la excavación Santa-Olalla. Creemos oportuna su inclusión dentro de lo figurativo, en primer lugar, porque no ofrecen ninguna duda en cuanto a la simulación de dientes de ciervo, además de representar un elemento natural presente en la vida de los grupos de cazadores-recolectores, al igual que sucede con la gran mayoría de las evidencias figurativas de las que contamos en el arte Paleolítico³⁰.

²⁷Nosotros en nuestro trabajo debemos incluirla en el sentido de que gran parte de la bibliografía aceptó la figuración humana en una de las caras del compresor. Personalmente, consideramos dudosa la atribución dada, ya que creemos que los cánones de este tipo de representaciones no parecen claramente representados, a lo sumo de forma sumaria, pese a que algunos prehistoriadores lo pusieron en estrecha relación con los antropomorfos de cabeza globular encontrados en Francia (Corchón 2004). Además, creemos que algunas descripciones se fuerzan demasiado para querer dar carácter figurativo y humano a la representación.

²⁸ Sobre la evidencia de Las Caldas (CA. 15), creemos que es arriesgada su consideración como manifestación figurativa ya que aparte de no ser completa, algo que dificulta su comprensión, la ejecución de la misma no se ajusta a las convenciones de representación, reflejándose esto claramente en la supuesta línea cérvico-dorsal del animal, la cual no marca la típica depresión cuello-lomo (lumbar) con la que se identifican claramente a este tipo de animales. En cuanto a la pieza de Bolinkoba (Bo. 7), las dudas vienen por problemas estratigráficos y la rareza de este tipo de manifestaciones en fases anteriores al Magdaleniense.

²⁹ Respecto a C. 2, al igual que sucede con la evidencia de Las Caldas (CA. 15), las líneas que se aprecian pueden insinuar la representación de la pata de un animal y el inicio de la línea del vientre, ahora bien, no disponemos de ningún tipo de convención a la hora de representar las patas y la línea del vientre que nos indique claramente que se trata de una extremidad.

³⁰ Como apunta I. Barandiarán en su análisis detallado de la industria ósea de El Pendo, la elaboración de colgante-dientes en piedra o marfil es conocida ya desde el Auriñaciense, constatándose su continua fabricación a lo largo del Paleolítico superior. Así, cita ejemplos de Saint-Jean-de Verges, o Gatzaria para el Auriñaciense, constatándose su presencia en fases más avanzadas como el Solutrense, caso de Monthaud, en marfil e incluso en el Magdaleniense de Placard, también en marfil (Barandiarán 1980, p. 178). Por otro lado, Papi Rodes en su estudio tecnológico sobre los elementos de adorno colgantes considera como posibles figuraciones los atróficos de ciervo modelados sobre talquita recogidos en este yacimiento (Rodes 1988).

Entrando a valorar la temática representada, en primer lugar, nos encontramos con heterogeneidad y rarezas. El motivo animal es dominante, contando con cinco ejemplos más o menos claros (AN. 1, BU. 1, C. 1, BO. 7 y HO. 1), a los cuales podríamos sumar tres bastante dudosos (CA. 15, C. 2 y BU. 2). Además, considerando aceptada la figuración de los colgantes simulados de El Pendo (PE. 1 y 2), creemos oportuna su inclusión dentro de la temática animal como representación parcial³¹.

Distribución de los temas figurativos.

	Nº evidencias	% sobre el total
Équido	4	36,3
Cérvido	3	27,3
Felino	1	9,1
Ave	1	9,1
Antropomorfo	1	9,1
Indeterminado	1	9,1
Total	11	100

Tabla 3.3. Distribución de los temas figurativos.

Es el caballo el animal más representado, con hasta cuatro ejemplos (BO. 7, H. 1, CA. 15 y BU. 2), si bien es cierto que los dos últimos son en exceso dudosos. No observamos ninguna convención común entre ellos, principalmente por la distancia cronológica que hay entre estas piezas, no todas adscritas al mismo periodo³².

En segundo lugar, están las representaciones de cérvidos, siempre incluyendo las cuentas de El Pendo (PE. 1 y 2). La otra evidencia es una de las piezas más excepcionales de nuestro catálogo, el percutor o *abrasseur* con cabeza grabada de cierva de Antoliña (AN. 1), el cual tiene importantes vinculaciones estilísticas con la tradición de las ciervas en punteado rojo tan representativa del arte parietal de la Región Cantábrica.

³¹ Puede que sea forzada esta consideración, pero creemos que este tipo de manifestaciones así como los atróficos naturales perforados para la suspensión, podrían ser simplificaciones de la representación de ciervos al igual que sucede en otras manifestaciones como las cabras en visión frontal.

³² Incluso aquellas que se adscriben a un mismo periodo, BU. 2, CA. 15 y BO. 7, todas Solutrenses, no guardan paralelismos entre ellas de ningún tipo, siendo una un modelado de la pata (BO. 7) y las otras dos, más que dudosas representaciones de équido.

Dentro de lo que hemos considerado como rarezas, simplemente por la baja frecuencia de estos temas en el conjunto del Arte Paleolítico Cantábrico, disponemos de la representación de felino sobre compresor de El Castillo (C. 1) y la figurilla de ave de El Buxu (BU. 1). Respecto al felino, debemos decir que no encontramos paralelos ni muebles ni parietales en toda la Región Cantábrica a excepción de un magnífico ejemplar parietal de Altxerri B (González Sainz y Ruiz Redondo, 2013).

Sobre la figuración de ave, sí que podemos constatar paralelismos temáticos en algunas evidencias parietales, caso de El Pendo, La Pasiega B y Altxerri, pero es un tema poco representado en el Arte Paleolítico de nuestra región. En cuanto a lo que podemos considerar como representaciones humanas, con amplias reservas, está el antropomorfo de Cueva Morín (MO. 3), del cual se han establecido conexiones con los de *cabeza globular* de zonas francesas³³. Por último, cabe añadir el fragmento de hioides de El Castillo (C. 2) como manifestación indeterminada de animal, no obviando la dudosa consideración como representación parcial de alguna especie.

Mención aparte merecen las posibles asociaciones que se puedan dar entre este arte mueble y su homónimo parietal³⁴.

Si observamos el conjunto de cuevas con arte parietal de épocas anteriores al Magdaleniense, apreciamos a simple vista una enorme riqueza, con notables figuraciones y ejercicios de abstracción manifestados a través de un corpus de signos, algunos de los cuales son considerablemente representativos³⁵. Vemos un dominio total de diferentes técnicas así como convenciones extendidas a la hora de efectuar las diferentes representaciones, tratándose de un arte plenamente desarrollado que tiende a plasmar diferentes motivos con un elevado

³³Soledad Corchón en un trabajo de síntesis del arte mueble en la Región Cantábrica alude a los posibles paralelismos que puede tener esta pieza con otras de otras regiones en fechas similares. Así, cita yacimientos en los que se han podido constatar la presencia de antropomorfos, caso de Isturitz (Ist-V), donde aparece alguna representación de antropomorfo muy sumaria y desaliñada de difícil interpretación. También, y con similitudes más apreciables, encontramos similitudes con antropomorfos de La Ferrassie, Perigordense V, recogido por Peyrony (Corchón 2004, pp. 425-475).

³⁴ Ya en 1993, Cesar González Sainz, publicó un artículo sobre los posibles paralelos entre el arte mueble y el parietal, centrado en manifestaciones como los claviformes, las evidencias de ciervas estriadas o la representación frontal de cabras (1993). De igual forma, Alfonso Moure en el Coloquio internacional de Foix- Le Mas-d'Azil celebrado en 1987 ya planteó posibles paralelos entre lo mueble y lo parietal para la Región Cantábrica (Moure 1990, pp. 207-216).

³⁵ Como apunta César González Sainz en un breve ensayo sobre el arte parietal cantábrico “casi un tercio de los conjuntos decorados cantábricos se componen de representaciones abstractas convencionales o de motivos no figurativos más simples (líneas, manchas de color...)”. Además, señala algunas series propias de la Región Cantábrica como la de los “cuadriláteros cantábricos”, quizá los signos más representativos que disponemos de lo puramente “cantábrico” (González Sainz 2012, pp. 168-170).

contenido simbólico. Contamos con ciervas, bisontes, uros, caballos, ciervos, cabras así como discos, manos, digitaciones, trazos sueltos o pareados y signos complejos que nos sitúan ante un universo muy amplio de la actividad gráfica, algo que choca frontalmente con la “pobreza” de lo mobiliario y que en cierto modo los distancia³⁶.

Ahora bien, gracias a las nuevas investigaciones y hallazgos, así como a alguna revisión realizada sobre ejemplares clásicos, hemos podido establecer conexiones. El problema en este caso se vuelve a repetir, ya que solo se cuenta con dos piezas con posibles vinculaciones con las evidencias parietales, siendo estas el frontal de Hornos de la Peña (H. 1) y el percutor grabado de Antoliña (AN. 1). Por ello, no podemos asegurar la recurrencia de estos paralelismos entre lo mueble y lo parietal como sucede en otros momentos del Paleolítico Superior.

Una de estas conexiones viene de lejos y generó en su tiempo intenso debate, llegándose a plantear la autenticidad de la antigüedad de la pieza. Se trata del frontal de Hornos (H. 1). Si observamos la representación, se aprecia claramente el empleo del grabado de trazo profundo y seguro, en especial para la pata y la delimitación de la nalga. Por otro lado, la cola está ejecutada a base de trazos más finos y cubriendo el espacio interno que forma el cuarto trasero aparecen una serie de líneas finas de orientación oblicua, algunas de las cuales se superponen, considerándolas quizá como elemento de relleno³⁷.

Pese al debate, nuevas investigaciones han podido esclarecer algo más la atribución crono-cultural de esta pieza. Estudios recientes centrados en la revisión documental de la excavación de Hornos de la Peña, así como, un análisis in-situ de los vestigios de la misma, todo ello a cargo de J.M. Tejero, C. Cacho y F. Bernaldo de Quirós (2008), han concluido que el frontal se encontraba en la base del nivel Auriñaciense, conclusión a la que han llegado

³⁶Como recoge J. M. Tejero en palabras de J. L. Sanchidrián, el arte mueble cantábrico en sus primeras fases y hasta el Magdaleniense, momento de gran explosión, se caracteriza por “una notable pobreza, no solo en cuanto al número de manifestaciones sino también por lo escasamente elocuentes y simplistas que son” (Tejero *et al.* 2008, p. 116).

³⁷ Los propios excavadores ya se percataron de la similitud con el caballo grabado del vestíbulo, tanto técnica como estilísticamente, pero será A. Leroi-Gourham, además de la dudosa posición estratigráfica de la pieza, quien ponga en duda la posible relación. A partir de criterios de estilo, el autor francés consideraba que la pieza no tenía mucho que ver con los grabados parietales. Además, las concepciones generales que este autor tenía del arte paleolítico le impedían en cierto modo aceptar la antigüedad de esta manifestación (Tejero *et al.*, 2008). La explicación a esta valoración podríamos encontrarla en los presupuestos artísticos admitidos genéricamente para el arte paleolítico en general y peninsular en particular. Estos, sin término de dudas, han estado dominados a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado por los planteamientos del propio A. Leroi-Gourham, los cuales atribuían un carácter lineal al desarrollo de la actividad gráfica paleolítica, de lo más simple a lo más complejo, estableciendo un sistema cronológico-evolutivo donde el carácter estilístico de las representaciones determinaba su cronología (Menéndez, 1997). Por ello, el realismo y naturalismo de la representación parcial de caballo no se ajustaba a lo “arcaico” del arte paleolítico en sus primeras fases, sino más bien a las más avanzadas.

gracias a la recuperación del dibujo del corte de la excavación en el que por fortuna los excavadores señalaron la posición del fragmento decorado.

Por nuestra parte, consideramos que la evidencia mueble guarda relaciones con la representación de caballo grabada en el vestíbulo de la cavidad, especialmente por la técnica empleada (grabado profundo, simple y seguro) y por paralelismos en cuanto al estilo, sobre todo en la realización de la pata. Además, si vemos como se ejecuta la cola en la representación parietal, se observa como el trazo es más fino y la composición consta de más de una incisión, si bien es cierto que no se distingue muy bien o no tan claramente como en la evidencia mueble. Por tanto, en ambas figuraciones se emplea el trazo profundo y seguro para el contorno y un grabado más fino para la ejecución de la cola, además de constar de más de un trazo en ambos casos. Por ello, creemos en la existencia de similitudes desde el punto de vista técnico y estilístico, el problema es que en la representación mueble carecemos de línea cervice-dorsal, elemento definitorio de las representaciones de équido y algo que nos hubiese permitido precisar aún más el paralelismo que creemos como probable.

Por otro lado, un elemento curioso de esta representación parcial de caballo son las líneas que cubren la nalga del animal y que parecen ser un elemento de relleno, al estilo de los rellenos no naturalistas de algunas representaciones parietales, caso de La Lluera. Es cierto que los rellenos se hacen más recurrentes en las fases avanzadas del Paleolítico Superior, teniendo un momento de apogeo durante el Magdaleniense, tanto en las manifestaciones pintadas como las grabadas. Ahora bien, es igual de cierto que las técnicas de relleno son empleadas desde las fases más tempranas del arte paleolítico de la Región Cantábrica, pudiendo ser este el caso³⁸.

La siguiente evidencia de la que se ha podido establecer correlación con lo parietal es más reciente en cuanto a su descubrimiento y no ha generado tanta controversia, aceptándose una más que probable asociación con la serie de ciervas en punteado rojo tan extendidas por la Región Cantábrica.

³⁸ Podríamos escoger diferentes ejemplos en los que se evidencian elementos de relleno pero tendríamos para un capítulo aparte. Por ello, hemos querido citar un ejemplo clásico como son las ciervas en tamponado rojo, algunas de las cuales presentan superficies de relleno en zonas idénticas a las que presenta la pieza comentada (Covalanas, El Pendo o La Garma, entre otras). Ahora bien, encontramos algún ejemplo más del empleo de relleno, en este caso más parecido a nuestra evidencia. Se trata de representaciones grabadas y situadas en un horizonte similar, quizá algo posterior al de la pieza de Hornos de la Peña, recogidas en un panel de La Lluera. Estamos hablando del conjunto de grandes bóvidos grabados que aparecen junto con ciervas trilineales o caballos acéfalos, los cuales contienen trazos que se agrupan en ciertas partes anatómicas del animal y que recubren parte de la representación a modo de relleno, si bien es cierto que en ocasiones no se ajustan al contorno de la figura animal, de ahí la denominación de relleno no naturalista (Forstea, 1987).

Hablamos de la ya citada representación de cabeza de cierva sobre percutor de arenisca recogida en Antoliña (AN. 1). La forma de representar la cara, triangular, y de las orejas, una continuando en la línea naso-frontal y la otra prolongándose en la cérvico-dorsal, guardando espacio entre ambas, es propio de una de las expresiones pictóricas más relevantes y características de nuestra región, la tan conocida y estudiada serie de ciervas en tamponado rojo que encontramos en numerosos yacimientos cantábricos, elemento característico del Gravetiense en esta región³⁹.

Ahora bien, el problema que se nos plantea es la soledad de esta pieza frente a la abrumadora presencia de sus homónimas parietales, algo que puede sembrar incertidumbre en un paralelismo que no ofrece dudas si atendemos a convenciones de estilo. Esta pregunta se acentúa y se hace más necesaria si observamos lo que ocurre en la propia región cantábrica unos 12-15 mil años más tarde.

La cierva es el tema más característico del Arte Paleolítico Cantábrico hasta la ejecución de los bisontes polícromos de Altamira, decayendo su frecuencia durante el Magdaleniense, sobre todo en lo parietal, ya que en lo mueble sigue representándose. Así, contamos con las series de ciervas trilineales de las fases más tempranas del Paleolítico Superior y la ya citada serie de ciervas en tamponado rojo de un momento posterior. Pero por si fuera poca la preponderancia de esta representación, la cierva ha sido el tema que ha permitido establecer la quizá más fiable correlación entre lo parietal y lo mueble. Hablamos de las ciervas estriadas en omóplatos, típicas del Magdaleniense-antiguo, que tienen su repetición en las paredes con notables grabados estriados⁴⁰.

Entonces, por qué no contamos con algo parecido para el momento en el que se realiza la representación de Antoliña, la cual evidencia una estrecha relación entre lo parietal y lo

³⁹La difusión de esta serie es notable, contando con evidencias en Covalanas, El Pendo, la Pasiega, Pondra o Arenaza, entre otras cuevas, algo que nos alerta de la importancia de este tipo de representación (Gárate 2010, p. 319). Por otro lado, consideramos planamente segura la adscripción de este tipo de representaciones al Gravetiense ya que contamos con diversas dataciones que así nos hacen pensar, como en Pondra o La Garma, adscripción reforzada por la pieza de Antoliña recogida en un nivel Gravetiense que no ofrece dudas (Aguirre, 2012).

⁴⁰La serie de ciervas estriadas en pecho y barbilla es sobradamente conocida, contando con evidencias muebles en Castillo, Altamira, Juyo, Rascaño, Mirón y El Cierro, entre otros yacimientos, aunque son los dos primeros los que reúnen la mayor parte de las evidencias. Además sus homónimas en las paredes de las cuevas se han recogido en cuevas como El Castillo o Altamira entre otras (Sanchidrián, 2001).

mueble, todo ello en un momento en que la cierva en tamponado rojo se convirtió en la expresión pictórica característica del Gravetiense cantábrico⁴¹.

Las respuestas pueden ser diversas, considerando nosotros los siguientes puntos:

- En primer lugar, rechazamos la ausencia de un arte figurativo mueble para estas fechas como posible explicación, debido a la presencia de evidencias que prueban su existencia.
- La constatación de un ejemplo no nos puede llevar a establecer generalidades, en el sentido de afirmar una recurrente decoración de soportes portátiles a partir de ciervas de idéntico estilo a las ejecutadas en las paredes de las cavidades pero, por el contrario, nos indica que si pudo haber soportes decorados con este motivo o con otros también presentes en lo parietal.
- Otro aspecto que debemos señalar, es que el arte mueble no siempre se corresponde con el arte parietal, es decir, las correlaciones que se dan en unas épocas no se tienen por qué darse en otras a modo de regla matemática. Esto se evidencia durante el Magdaleniense medio-final, en el que las ciervas caen de forma asombrosa dentro del contexto parietal pero se mantienen presentes en los soportes muebles con loables ejemplos.
- Por tanto, hechas estas valoraciones, consideramos que las respuestas tienen que ver más con sesgos en el registro, por el poco volumen de lo excavado para las fechas en las que nos movemos, el carácter fragmentario de los soportes, además de la preferencia por superficies óseas para la ejecución de las obras muebles, las cuales no siempre se conservan debido al contexto en el que se depositan. A esto, podemos sumar otro factor, la portabilidad de los objetos muebles, característica que ha podido contribuir a la no localización de más evidencias simplemente por el hecho de haberlas perdido el portador en lugares aledaños a las cuevas o zonas de habitación.

⁴¹A partir de nuestro muestreo, nosotros no podemos asegurar una recurrencia de esta correlación ya que sólo contamos con una manifestación que así lo demuestra, por muy clara que esta parezca, pero lo que si nos plantea son interrogantes y creemos que este es uno de ellos.

Pese a todo esto, no podemos obviar lo excepcional de la manifestación de Antoliña, un ejemplo que afianza la existencia de un arte mueble figurativo desde fases tempranas, además de contribuir a la consolidación de las atribuciones Gravetienses dadas a las ciervas en tamponado rojo (Aguirre *et al.* 2011, pp. 43-62).

Con todo lo expuesto, podemos concluir:

- En primer lugar, todas las representaciones figurativas de las que contamos son parciales, siendo la más completa el felino de El Castillo (C. 1). Esto nos imposibilita precisar mejor las valoraciones, ya que son menos rastreables las posibles convenciones estilísticas empleadas.
- Vemos como el tema animal es dominante, con una dudosa manifestación de antropomorfo. Esta escasez de figuras humanas parece anticipar un rasgo “cantábrico” mucho más claro en el Magdaleniense, especialmente reciente. En este periodo contrasta la gran similitud de las artes cantábrica y pirenaica en lo referido a animales y signos abstractos, con la fuerte diferencia en representaciones humanas entre ambas zonas.
- En lo animal dominan las representaciones de caballo. Además de la cierva, están presentes dos rarezas dentro del contexto Cantábrico como son la representación de ave y de felino, esta segunda relativamente frecuente en otras zonas de Europa en las primeras fases del Paleolítico Superior, teniendo su máxima expresión en la cueva de Chauvet. Aunque la información es muy escasa, y sujeta a variaciones importantes con investigaciones futuras, es destacable que los temas animales más claros del arte mueble son los que tienen un papel más destacado en el parietal premagdaleniense, ciervas y caballos (Cacho Toca, 1999).
- Debido a lo reducido del muestreo y a su dispersión cronológica, no podemos establecer ningún tipo de preferencia por algún tema en concreto en una fase determinada, como sí podemos hacer dentro del arte parietal, simplemente debemos apuntar que el temario representado, a excepción de las rarezas, se ajusta a las pautas generales del Arte Paleolítico Cantábrico.
- Por último, pese a la parquedad de las evidencias, podemos establecer alguna correlación entre lo mueble y lo parietal para las fechas en las que nos movemos, si bien es cierto que dos ejemplos no pueden establecer ninguna generalidad o pauta común. Sin embargo, nuestro registro evidencia correlaciones bastante fiables que merecen la pena ser destacadas como son los casos del percutor de Antoliña (AN. 1) o el frontal de

Hornos de la Peña (HO. 1), algo que pone de manifiesto una más que probable relación entre lo mueble y lo parietal desde fechas tempranas del Paleolítico Superior.

3.3.2. Lo no figurativo.

De las 57 piezas consideradas para la realización de nuestro estudio, hasta 45 presentan decoraciones de tipo no figurativo, algunas de las cuales ofrecen dudas sobre su consideración decorativa, especialmente por la simplicidad de las manifestaciones⁴².

Indudablemente, no son los únicos ejemplos de los que contamos para el conjunto de la Región Cantábrica. No pretendemos con este sesgo dar un carácter más representativo a las evidencias que evaluamos, si bien es cierto que hay ejemplos que sí lo son, sino recoger toda una serie de piezas localizadas en los diferentes yacimientos incluidos, queriendo con ello tener muestras de diferentes zonas de la región, desde su parte más occidental hasta la más oriental, incluyendo alguna conexión evidente con el área pirenaica, en especial de los yacimientos vascos.

Como ya apuntó I. Barandiarán (1994), las piezas muebles vinculadas al arte más abstracto presentan notables dificultades en su lectura, planteando esto series problemas en la definición de grafismos, algo que ha dado origen a sistematizaciones de distinta índole, de la que quizá la más completa es la elaborada por M^a. Soledad Corchón (Barandiarán 1994, p. 48).

Si atendemos al completo catálogo de M^a. Soledad Corchón (1981), vemos como hace una clasificación tipológica de las decoraciones muebles, contabilizando hasta 43 motivos diferentes, atomización que creemos poco útil en el sentido de que muchos de estos motivos no tienen la recurrencia en el registro para ser individualizables al extremo que pretende la autora. Es decir, todos estos motivos no se manifiestan en el mismo grado de frecuencia sino que algunos simplemente aparecen en contadas piezas, no pudiendo establecer por ello un motivo decorativo típico como si parecen serlo otros⁴³.

⁴² Simplemente las incluimos debido a su recurrencia y por el hecho de no tratarse de marcas vinculadas con la funcionalidad del útil, a pesar de que su “apariencia” decorativa es prácticamente nula.

⁴³ De estos 43 motivos sistematizados por Corchón, 2/3 son de carácter no figurativo, algo que nos pone en aviso de la escasez de lo figurativo dentro del arte mueble cantábrico, sobre todo para las fases anteriores al Magdaleniense. Por ello, el arte mueble puede ser un gran reflejo de los procesos de conceptualización y simbolización de los grupos de cazadores-recolectores del Paleolítico Superior, siendo muchos de estos motivos partes de un lenguaje simbólico resultado de procesos de abstracción que han llevado a reducir las representaciones a motivos convencionales que son recurrentes a lo largo del tiempo (Corchón, 1981).

Pese a esto, creemos que su loable tarea es de necesaria consulta y nos sirve para aislar aquellas decoraciones de las que disponemos, con el simple objetivo de facilitar nuestra tarea de valoración del conjunto mueble decorado no figurativo.

Así, nos encontramos con dos grandes grupos dentro de los motivos no figurativos, los *rectilíneos* y los *curvilíneos*. Respecto de los segundos debemos decir que son rarísimos para las fechas en las que nos movemos, pudiendo asegurar que no disponemos de ninguna evidencia clara de algún motivo curvilíneo de cualquier naturaleza, siendo estos relativamente frecuentes en el Magdaleniense. Por el contrario, los de carácter rectilíneo son notablemente abundantes y en diferentes variantes.

Variantes no figurativas.

	Nº evidencias	% sobre el total
Incisiones cortas en serie	16	35,5
Incisiones cortas irregulares	8	17,8
Muesca o entalladura en borde	10	22,2
Surcos longitudinales	6	13,3
Trazos pareados	2	4,5
Reticulado	1	2,2
Signo	2	4,5
Total	45	100

Tabla 3.4. Distribución de las variantes no figurativas.

La variante más recurrente son las *incisiones cortas en serie*. Por norma general, son de orientación transversal al eje mayor de la pieza, o del fragmento conservado, y varía su disposición en el conjunto de la pieza, contando con marcas seriadas en las zonas centrales de la pieza (PE. 3, 8 y 14; CA. 16 o MO. 1) o en los bordes de la misma, en este último caso denominadas tradicionalmente como “*marcas de caza*” (PE. 9 y 10; CA. 11)⁴⁴.

⁴⁴Una denominación dada por la historiografía ya que eran las típicas marcas que decoraban las azagayas, instrumentos dedicados a la actividad cazadora, si bien es cierto que se manifiestan en diferentes útiles cotidianos, entre los que destacan los colgantes (Barandiarán 1972, pp. 295-297).

Por otro lado, nuestro catálogo recoge toda una serie de evidencias óseas, ya sean esquirlas, fragmentos de útiles o huesos sin trabajar, que contienen marcas no asociadas a labores de trabajo del hueso o a tareas de carnicería o procesado de alimentos. Son las denominadas por M^a Soledad Corchón como incisiones *cortas e irregulares*. Se trata de marcas que no presentan una ordenación aparente sino que parecen estar dispuestas aleatoriamente en la pieza que las porta. Generalmente se tratan de líneas oblicuas que se agrupan en haces, frecuentemente de más de dos trazos y que a veces sugieren una tendencia a lo pareado (CA. 1, 2, 9 y 10).

A su vez, destacamos las *muestras en paralelo dispuestas en los bordes* de algunas piezas, variante que solo difiere de las conocidas como “marcas de caza” en la profundidad de las incisiones, las cuáles en ocasiones son auténticas entalladuras (CR.1, CA. 16 y 17; AN. 2). Además, se trata de una variante que recurrentemente decora elementos destinados a la suspensión (PE. 6; CA. 8 y 14; BO. 6; AR. 1).

Por último, hemos considerado oportuno incluir los *surcos lineales longitudinales* presentes en azagayas y punzones principalmente (PE. 11-13 y PE. 15; BO. 9, este último de dudosa atribución cronológica, pareciendo concordar más con el Magdaleniense).

Así, vemos como dentro de lo *no figurativo rectilíneo* encontramos 4 posibles variantes decorativas que parecen ser frecuentes a la hora de decorar diferentes objetos, no queriendo establecer una sistematización, sino una simple identificación de unas manifestaciones que se repiten, no obviando lo escasamente identificativas que son algunas⁴⁵.

Algo curiosas son dos evidencias de nuestro catálogo, MO. 4 y BO. 8. Ambas presentan grabados que se acercan a algún motivo geométrico o signo convencional. En lo que respecta al fragmento de punzón curvado procedente de Morín (MO. 4), presenta hasta cuatro grupos de marcas en forma de “V” dispuestos a distancias regulares, cada uno compuesto por dos marcas que se suceden. Por su parte, el fragmento distal de asta de Bolinkoba (BO. 8), presenta una serie de aspas o cruces muy juntas por ambas caras del pitón⁴⁶. No contamos con nada parecido, si acaso los supuestos signos triangulares de la plaqueta de El Buxu (BU. 2), algo que constata

⁴⁵ Es el caso de las incisiones irregulares que en muchos casos no se asemejan a algo decorativo, aunque en ocasiones su ordenación en conjunto parecen expresar alguna motivación previa a la hora de ser ejecutadas.

⁴⁶ Hemos de decir que esta pieza está adscrita al Magdaleniense-inferior, con importante mezcla, lo que hace complicada su adscripción a las fases que son objeto de nuestro estudio. I. Barandiarán considera que se trata de un fragmento de bastón perforado y lo adscribe al inicio del Magdaleniense (1967, pp. 123-125). Pese a ello, los problemas estratigráficos detectados en la cavidad ponen en duda la atribución crono-cultural dada a esta pieza, motivo por el cual creemos oportuno incluirla.

el carácter no geométrico del arte premagdalenense y la poca presencia de signos convencionales⁴⁷.

Por otro lado, al igual que sucede en las evidencias figurativas, contamos con una serie de ejemplos que merecen ser comentados individualmente ya que parecen guardar relación con algunos motivos presentes en el arte parietal. Además, disponemos de un ejemplo decorativo que es extensible a otras zonas geográficas y se contextualiza en un marco muy concreto, indicador de posibles relaciones sociales a gran escala.

Gracias a sendos trabajos de P. Foucher (2012) y C. San Juan-Foucher (2012), hemos podido constatar una manifestación decorativa recurrente y difundida sobre un determinado soporte útil bien ubicado en un contexto Gravetiense. Hablamos de los tres fragmentos de costilla procedentes de Bolinkoba que presentan marcas en los bordes (BO. 1, 2 y 3).

C. San Juan-Foucher vincula las costillas presentes en nuestro catálogo con las recogidas en diferentes yacimientos pirenaicos como Isturitz, Brassempouy o Les Battus. Esta autora hace una distinción decorativa entre diferentes costillas que presentan marcas, no pudiendo precisar su atribución funcional⁴⁸.

Centrándonos en las que a nosotros nos interesan, las denominadas *tipo 2*, vemos como por lo general y pese a lo fragmentario de las evidencias de nuestro catálogo, se tratan de largas porciones de costilla de sección oval o cuadrangular (caballo-ciervo principalmente), cuya “extremidad dorsal” ha sido seccionada de forma transversal. Los bordes contienen series de pequeñas incisiones transversales de cierta profundidad, en cantidad y ritmo variables. La extremidad opuesta, generalmente apuntada o biselada, presentando utilización intensa en la mayoría de casos⁴⁹.

⁴⁷Tradicionalmente la historiografía ha situado el inicio de un arte geométrico a partir del Magdalenense, prolongándose este a lo largo del tiempo y experimentando un proceso de desarrollo que culminará durante el Neolítico (Corchón 1994 y 2004).

⁴⁸ Establece dos tipos, tipo 1 y 2. La diferencia principal es la disposición de las marcas. En el caso de las del tipo 1, las secuencias rítmicas son muy variables, no guardando pautas o patrones a la hora de disponer las marcas sobre el soporte, aunque si las analizamos en su individualidad si presentan ordenación aparente. Por el contrario, si atendemos a las huellas de uso de estos útiles, sí vemos como son bastante similares en conjunto, presenten o no decoración.

⁴⁹Por suerte para la realización de nuestro trabajo, pudimos visitar el Arkeologi Museoa de Bilbao y revisar *in situ* las costillas de Bolinkoba. No hubiésemos llegado nunca a esta asociación porque el carácter fragmentario de las evidencias no las asemejaba a las del caso francés. Pero los trabajos desarrollados por C. San Juan parece vincularlas, no pudiendo nosotros contradecirlo pese a que no se asemejan morfológicamente. Ahora bien, el contexto en el que se encuentran es idéntico para todas, claramente Gravetiense, afianzando la vinculación planteada por esta autora.

Si atendemos a las marcas, estas son difíciles de vincular con la funcionalidad del útil ya que aparecen en zonas en las que no se evidencia uso, además de no parecer estar relacionadas con ningún mecanismo de empuje. Por otro lado, encontramos diferentes objetos de este tipo que han sido utilizados pero que no contienen ningún tipo de marca. Si a esto le sumamos la regularidad que presentan las incisiones, tanto en ordenación como en disposición, así como la similitud de estas entre evidencias de yacimientos alejados geográficamente, puede que nos encontramos ante un motivo puramente decorativo plasmado en un determinado útil, del cual desconocemos su funcionalidad⁵⁰.

En definitiva, se trata de un objeto bastante recurrente y que ha llegado a plantear dentro del mundo historiográfico su posible definición como fósil director dentro del Gravetiense con buriles tipo Noailles, debido a su recurrencia en el registro arqueológico y a las similitudes que guardan las evidencias pese haber sido localizadas en espacios diferentes y alejados. Por desgracia, para la Región Cantábrica solo disponemos de tres evidencias, todas del mismo yacimiento y en la parte más oriental, algo lógico por su proximidad geográfica. Ahora bien, es extraño el reducido número que aparecen en comparación con los yacimientos franceses, en los que se constata otro tipo de tipologías perfectamente asimilables a las del yacimiento vasco⁵¹. Con todo, creemos que este tipo de manifestación gráfica puede ser definida como una modalidad de arte sobre soporte portátil quizá más clara que las de las puntas *tipo Isturitz*⁵² de idéntico ámbito cultural y territorial, además de un ejemplo de intercambios culturales a gran escala.

⁵⁰ La atribución funcional de estas piezas es difícil de establecer. Si bien es cierto que en las de tipo 1, parece más probable su utilización como piquetas, así lo señala A. Leroi-Gourham denominándolas “poches en côtes d’herbivores”, en el caso de las que a nosotros nos conciernen, consideramos que su morfología no se presta al trabajo como piqueta que se atribuía al tipo anteriormente descrito. Ahora bien, las huellas de uso indican que las piezas han sufrido impactos verticales contra algún tipo de materia, así como, frote repetido que ha generado superficies de desgaste. Con ello, creemos al igual que C. San-Juan Foucher que pueden tratarse de palos cavadores para la extracción de algún tubérculo o raíz comestible (San-Juan Foucher 212, pp. 445-450).

⁵¹ Quizá detrás de esto esté algún error en la excavación o la preferencia por la recogida de algún objeto respecto de otro, discriminando por ello a otras evidencias. Así lo plantea Iriarte en un artículo en el que se revisa el yacimiento en su conjunto, donde apunta a que hubo una mayor preferencia por los tipos líticos y no en todos con el mismo interés (Iriarte y Arizabalaga 2012, pp. 210-213).

⁵² Estas puntas o azagayas, son consideradas como fósiles directores del Gravetiense con buriles *Noailles* (BO. 4). Todas presentan unas típicas marcas, tanto ceñidas a los bordes como cubriendo parte de sus caras, pareciendo por ello manifestaciones decorativas. Ahora bien, el problema nace debido al carácter fragmentario en el que son recogidas, no pudiendo con ello determinar de qué tipo de fragmento se trata, decantándose mayoritariamente la historiografía por su clasificación como parte proximal de una azagaya. Si es así, alejaría a estas evidencias de ejemplos decorativos, vinculando más este tipo de manifestaciones a dispositivos de empuje que incrementan el éxito funcional del útil.

Por último, en lo que se refiere a los posibles paralelismos con el arte parietal, en el apartado de lo no figurativo contamos con dos evidencias, una de ellas algo dudosa. Nos referimos a las piezas CA. 3 y CA. 11, 12, todas procedentes del yacimiento de Las Caldas.

Sobre el retocador de Las Caldas (CA. 3), se nos hace complicado ver un reticulado propiamente dicho. Simplemente apreciamos toda una amalgama de líneas muy finas, unas longitudinales al eje mayor de la pieza y otras transversales que aparentan ser un reticulado. Ahora bien, no aparece muy definido, por lo que nos hace pensar que la intención no era grabar el motivo en sí⁵³.

Sin embargo, los dos fragmentos de cráneo procedentes del mismo yacimiento (CA. 11 y CA. 12), son claros ejemplos de trazos pareados sobre soportes portátiles. Ya desde tiempo atrás se estableció esta conexión, gracias a ejemplos como estos o a otros recogidos en yacimientos como Parpalló, en este caso asociados a representaciones figurativas (Corchón 1974, pp. 199-202).

Los trazos pareados han sido un signo o convención establecida y rastreable a lo largo del Paleolítico Superior en diferentes variantes. Su presencia en el arte parietal está constatada, en muchos casos asociados a representaciones muy antiguas y en otros no, evidenciando esto su larga difusión en el tiempo. No compartimos la idea defendida por Soledad Corchón de que sean exclusivos del arte mueble Solutrense del occidente asturiano, si bien es cierto que dentro del arte mueble cantábrico solo han sido localizados en estas dos evidencias.

Con esto, lo que queremos destacar es que este arte mueble que estamos analizando no era ajeno a una realidad artística más amplia, contando con ejemplos que así lo corroboran tanto en el apartado figurativo como en el no figurativo.

En definitiva, podemos resumir:

- Los motivos no figurativos son más abundantes que lo figurativos, incluso si descontáramos los más simples en que, en ocasiones, ni siquiera sabemos si son decorativos, funcionales o qué sentido tienen, debido a la simpleza de las manifestaciones.

⁵³ Es una decoración que se repite en el Magdaleniense-medio de Cueto de la Mina, en una pequeña plaquita de la Paloma y en los grabados parietales de El Buxu, en este caso asociado a tectiformes. En estos casos el motivo reticulado sí parece haber sido buscado a la hora de ejecutarse (Corchón 1994, p. 241).

- Dominan los motivos rectilíneos, con una mayor presencia de las series de marcas transversales y en paralelo ubicadas en diferentes zonas de la pieza, sobre todo en los bordes. Por lo general estas marcas suelen conformar series organizadas de forma regular y que suscitan cierta armonía.
- Al igual que sucede en el caso de lo figurativo, contamos con algunas “rarezas” como las piezas de Morín y Bolinkoba (MO. 4 y BO. 8), en las que se aprecian signos que no se ajustan al conjunto del arte mueble para estas fechas.
- Además, disponemos de ejemplos que evidencian una posible relación entre lo mueble y lo parietal, otra prueba de que este arte, pese a lo a veces poco representativo que es, no era ajeno a un universo artístico más amplio.
- Por último, gracias a evidencias como las de Bolinkoba (BO.1, 2 y 3), tenemos indicadores de posibles relaciones sociales a gran escala debido a la gran difusión que tiene la decoración de este tipo de costillas. Esto, acentúa el valor de este arte, ya que no solo los aspectos formales (belleza, ejecución, plasticidad etc.) son los que le hacen emblemático, sino también, y de forma especial, las implicaciones sociales que este poseía, algo extremadamente difícil de definir.

3.4.DISTRIBUCIÓN CRONOLÓGICA DE LAS EVIDENCIAS.

Distribución de las evidencias según su cronología

	Nº evidencias	% sobre el total
Auriñaciense	11	19.3
Gravetiense	16	28.1
Solutrense	25	43.8
Fuera de contexto	5	8.8
Total	57	100

Tabla 3.5 Distribución cronológica de las evidencias consideradas.

Tradicionalmente la historiografía ha establecido dos grandes fases para el arte anterior al Magdaleniense en nuestra región. Una primera que abarca tanto el Auriñaciense como el Gravetiense, en la que dominan las decoraciones de carácter simple con escasos ejemplos de

figuraciones, que por lo general son muy sumarias y en ocasiones bastante difíciles de definir. Tras esta primera fase se definió otra algo más “rica” que corresponde al Solutrense, en la cual se mantienen las constantes anteriores, produciéndose a su vez un incremento cuantitativo y cualitativo de las manifestaciones, apareciendo junto a esto nuevos motivos, especialmente signos.

Nosotros consideramos que esta visión lineal y evolutiva de un arte simple a uno complejo no es del todo correcta, si bien parece que el registro así lo evidencia. Si atendemos a nuestro catálogo, observamos cómo este arte es bastante regular en el tiempo, estando dominado principalmente por los motivos no figurativos de carácter lineal. Además, es bastante difícil establecer divisiones crono-culturales claras, debido tanto a lo exiguo del muestreo como a lo poco representativas que son algunas decoraciones. Sin embargo, si atendemos a la distribución cuantitativa de las evidencias, se observa un crecimiento paulatino del número de manifestaciones decorativas sobre soportes portátiles, algo que concuerda con la gran eclosión que vive este arte en nuestra región a partir del Magdaleniense.

En este apartado, simplemente hemos establecido una distribución cuantitativa de los soportes decorados entre los diferentes periodos que analizamos. Es difícil definir algún tipo de preferencia por una decoración en un determinado momento, apreciándose como los motivos o las formas de decorar los diferentes objetos son bastante uniformes a lo largo del tiempo, apareciendo desde fases tempranas y constatándose continuamente en diferentes momentos.

Sería el caso de los elementos destinados a la suspensión que recurrentemente se decoraban con muescas o marcas laterales, perfectamente seriadas y que recubren los bordes de la pieza, algo presente desde el Auriñaciense y que se prolonga a lo largo del Paleolítico Superior (PE. 6, BO. 6 o CA. 14). De igual forma, azagayas y punzones parece que eran decorados con motivos lineales que combinan surcos longitudinales acompañados de marcas transversales seriadas en los bordes de la pieza.

También, contamos con evidencias adscritas a un momento determinado y que pueden ser propias de un contexto claro y definido. Es el caso de las costillas de Bolinkoba (BO. 1, 2 y 3), ubicadas en el Gravetiense, o el caso de los trazos pareados, solo identificados en el Solutrense asturiano dentro de la Región Cantábrica (CA. 7)⁵⁴.

⁵⁴ En el segundo caso, creemos que su difusión fue mucho más amplia, ya que en el arte parietal aparecen asociados a representaciones de fases tempranas del Paleolítico Superior, ahora bien, si nos ceñimos exclusivamente al arte mueble, solo los encontramos en el Solutrense asturiano (Corchón 1974).

En definitiva, la única consideración que podemos destacar es la uniformidad del arte mueble premagdalenense a lo largo del tiempo, no pudiendo establecer diferentes fases decorativas como sucede en el arte parietal ni variantes temporales claras, a lo sumo algún ejemplo pero que no permite establecer ninguna pauta común. Si evaluamos la duración temporal de los periodos industriales premagdalenenses (*vid.* Tabla 1.1.), constatamos un incremento paulatino de la decoración en las fases antiguas⁵⁵, y más acelerado en el periodo Solutrense, aunque no deben olvidarse posibles sesgos del registro (conservación diferencial) en función de la antigüedad mayor o menor de esos periodos.

⁵⁵ Utilizamos la siguiente fórmula para establecer las variaciones cuantitativas: n° de piezas \cdot 100/ amplitud cronológica del periodo. Los índices resultantes son: 12, 8 para el Auriñaciense, 16,8 para el Gravetiense y 67,6 para el periodo Solutrense, mucho más corto.

4. EVALUACIÓN FINAL: IMÁGENES DE UN MISMO UNIVERSO ARTÍSTICO.

Una vez descritas individualmente y analizadas en su conjunto las evidencias de las que disponemos, podemos extraer alguna conclusión que ajuste más nuestro estudio sobre el arte mueble premagdalenense.

Primero de todo, la dificultad que entraña el análisis de conjunto del arte mueble para las fases anteriores al Magdalenense en nuestra región, especialmente debido a lo reducido del registro, lastrado por diferentes condicionantes que nos han proporcionado una realidad material muy alejada de lo que pudo llegar a ser durante el Paleolítico Superior. Tanto el poco volumen excavado, las dificultades de conservación como algunos problemas en las diferentes excavaciones, complican el establecimiento de una sistematización certera y universal que ayude a entender este arte en su contexto.

Pese a ello, vemos como se trata de un arte por lo menos desarrollado, presente en diferentes soportes y que evidencia un dominio de las diferentes técnicas a la hora de ejecutar las representaciones. Un arte en el que lo no figurativo aparece con mayor frecuencia que lo figurativo, algo normal dentro del ámbito mobiliario, ahora bien, la escasa presencia de figuraciones lo alejan de los rasgos generales de la actividad gráfica mueble europea.

Si bien es cierto lo anterior, no creemos oportuna la percepción de este arte como “anómalo” sino más bien diferente respecto del que se desarrolló en otras regiones, algo que no implica la ausencia de posibles vinculaciones con otras áreas.

Esta anomalía, tradicionalmente viene siendo establecida por lo poco representativo del muestreo disponible para estas fases en comparación con otras partes de Europa. Una de las razones que fortaleció esta idea, fue la total ausencia de una de las series más representativas del arte mueble Paleolítico, las *venus* o figurillas femeninas de bulto redondo, manifestación característica del Gravetiense europeo. Los argumentos para esta ausencia tan notoria eran principalmente el aislamiento de la Región Cantábrica dentro de los circuitos de intercambios culturales, una interrupción que se cristalizó durante el Gravetiense, momento en el cuál se plasma una serie muy característica y definitoria del arte paleolítico cantábrico como son las ciervas en tamponado rojo (Sanchidrián, 2001).

Otra de las razones es la presencia meramente testimonial de manifestaciones figurativas dentro de las evidencias muebles de nuestra región, algo que contrasta enormemente con las abundantes figuraciones que encontramos por ejemplo en yacimientos Pirenaicos como Isturitz, algunos de los cuales guardan vinculaciones con yacimientos cantábricos.

Vemos que en lo mobiliario, e incluso parietal, el arte de nuestra región difiere del resto de Europa. Por tanto, desde un punto de vista artístico sí podríamos argumentar algún tipo de aislamiento debido a las diferencias comentadas. Además, si se analizan las obras muebles en el Magdaleniense, este argumento se fortalece, ya que en esta fase se aprecia una “universalización” del arte, con evidencias artísticas de idénticas características tanto en las partes más occidentales de la Región Cantábrica como en las zonas transpirenaicas.

Ahora bien, esto no se ajusta con las interpretaciones que se han dado para las industrias de este periodo. Por ejemplo, variantes industriales como los buriles tipo *Noailles*, fósil director del Gravetiense, han sido consideradas como elementos foráneos que se adoptaron por los pobladores de la región gracias a posibles contactos con poblaciones de más allá de los Pirineos. Estas “adopciones” técnicas que permiten el desarrollo de unas industrias determinadas con características análogas en espacios supra-regionales, implican la presencia constante de un circuito cultural de intercambio conectado a través de movimientos migratorios amplios⁵⁶.

Entonces, si se producen intercambios de algunos elementos de la cultura material y así han sido definidos, no creemos oportuno utilizar argumentos de aislamiento cultural para explicar la distancia existente entre nuestro arte mueble y el de otras áreas de Europa. Pensamos, que si se introdujeron ciertas innovaciones en el ámbito industrial también pudieron ser introducidas en el ámbito artístico, ahora bien, tampoco podemos asegurarlo porque el registro nos lo imposibilita. Además, si damos por buena la interpretación de C. San Juan-Foucher sobre las costillas decoradas en el Gravetiense Pirenaico y de Bolinkoba (BO. 1, 2 y 3), estamos casi obligados a buscar otros argumentos que expliquen las diferencias existentes, ya que sería una manifestación artística presente a uno y otro lado de los Pirineos.

Nosotros, consideramos que la razón por la cual se produce esto puede estar en sesgos en el registro que nos han proporcionado una realidad ficticia de lo que pudo ser el arte mueble en nuestra región. También, puede haber detrás razones culturales, ya que las sociedades

⁵⁶ Incluso el Chatelperroniense fue definido en este sentido, si bien es cierto que recientemente se quiere pensar en una evolución local hacia el Paleolítico Superior desde las facies musterienses (Cabrera *et al.*, 2004).

humanas tienden a dar respuestas diferentes en función de los contextos en las que se desarrollan, no teniendo por qué ser idénticos en unos casos y en otros, existan o no intercambios o contactos culturales.

Con todo, puede que la distancia sea insalvable pero no por ello tenemos que restarle importancia a nuestro registro. Pudieron o no existir magníficas representaciones, aun contamos con pocas, pero de lo que disponemos observamos que no es un arte anómalo en su propio contexto, ya que las figuraciones se ajustan a los temas que se representan en su homónimo parietal, de igual forma que se aprecia un arte no figurativo plenamente desarrollado y con variantes que se prolongan y se mantienen constantes en el tiempo.

En segundo lugar, si lo valoramos en su contexto observamos cómo es un arte bastante coherente que decora diferentes soportes previamente seleccionados y acondicionados para la ejecución de las decoraciones. Además, las técnicas empleadas son las que normalmente se empleaban en la decoración de los objetos portátiles, con un dominio del grabado en sus distintas variantes. Por otro lado, la temática concuerda con el arte mueble de la Región Cantábrica, con un dominio de las manifestaciones no figurativas sobre las figuraciones.

Ahora bien, la parquedad de figuraciones no solo lo ha alejado del arte mueble europeo, sino también de su homónimo parietal dentro de la propia región Cantábrica. Por ello, la imagen que se desprende de muchos estudios sobre el arte premagdalenense cantábrico da por hecho una fuerte disparidad entre un arte parietal abundante y de gran calidad expresiva, y un arte mueble mucho más parco y sencillo. Sin embargo, una de las conclusiones de nuestra revisión es que esa disparidad es relativa. Las correspondencias entre arte mobiliario, figurativo o no, y lo parietal, son relativamente frecuentes, como por otra parte cabría esperar de unas mismas poblaciones y un mismo universo artístico. Aunque ambos tienen sus propias peculiaridades y matices, derivadas de particularidades en los soportes, las técnicas que pudieron emplearse o la misma finalidad, entre otros aspectos, las correspondencias entre uno y otro son en ocasiones muy claras. Entre las más obvias, hemos destacado en el análisis anterior las representaciones animales de Hornos, Antoliña y El Castillo, o los motivos no figurativos de tipo reticulado y trazos pareados de Las Caldas.

Además, como ya señalamos en el análisis, de nuestro muestreo se desprenden algunos “rasgos cantábricos” que introducen este arte dentro de un mismo universo artístico. La presencia meramente testimonial de antropomorfos, las similitudes entre el bestiario parietal y mobiliario, dominado por caballos y ciervas, parecen acercar nuestro registro a las pautas del arte

premagdalenense cantábrico y no ser tan dispar respecto del parietal como se ha venido pensando. Si a esto le sumamos el brusco cambio que se produce en el Magdalenense, donde el bestiario cambia radicalmente acercándose más al que se reproduce en la región pirenaica, tanto en lo mueble como en lo parietal, parece que el arte mobiliario cantábrico premagdalenense está bien insertado en un mismo universo artístico, ya que los cambios que se producen en éste afectan al conjunto y no solo a una parte.

En definitiva, y pese a diferir bastante con lo que encontramos en el resto de Europa y en cierto modo con lo que hallamos en la propia Región Cantábrica, el arte sobre objetos portátiles anterior al Magdalenense es bastante unitario y coherente, con una preferencia por las decoraciones de tipo no figurativo y con escasas figuraciones, en ocasiones difíciles de definir. Un arte con poca variabilidad, que se mantiene bastante uniforme a lo largo del Paleolítico Superior, tanto en las decoraciones como en los soportes que decora.

Por todo esto comentado, creemos que aún quedan muchos interrogantes por responder en el estudio del arte mueble premagdalenense, principalmente por la visión distorsionada que nos ofrece un registro exiguo que deberíamos ampliar en la medida de lo posible para completar o quizá redefinir el universo mobiliario en nuestra región.

ÍNDICE DE IMÁGENES

1.1. Distribución de hábitats premagdalenenses en la región Cantábrica, y yacimientos con objetos decorados seleccionados para este estudio.	6
2.1. Retocador, CA. 3 (Corchón 1994).	13
2.2. Fragmentos de costillas con incisiones grabadas (a partir de Corchón 1984).	14
2.3. Trazos pareados, CA.7 (Corchón 1994).	14
2.4. Costilla decorada, CA.11 (Corchón 1981).	15
2.5. Placa decorada, CA.13 (Corchón 1981).	16
2.6. Placa colgante, CA. 14 (Corchón 1981).	16
2.7. Decoración figurativa, CA.15 (Corchón 1994).	17
2.8 Alisador, CA.16 (Corchón 1994).	17
2.9. Placa decorada, CR. 1 (Fotografía: González Sainz et al. 2003).	18
2.10 Escultura ave, BU.1 (Fotografía: González Sainz et al. 2003.)	19
2.11 Cuarto trasero de équido, H.1 (Fotografía: González Sainz et al. 2003).	21
2.12 Representación felino, C.1 (Barandiarán, 1972).	22
2.13 Decoración lineal (Barandiarán 1979).	24
2.14 Conjunto de Colgantes de El Pendo (a partir de I. Barandiarán 1979.)	25
2.15 Decoraciones surcos lineales (a partir de I. Barandiarán 1979).	26
2.16 Incisiones cortas regulares (Barandiarán et al.1979).	27
2.17 Incisiones Regulares, MO.1 (González Sainz, en prensa).	29
2.18. Antropomorfo (Brandiarán 1972).	30
2.19. Posible signo (Barandiarán 1979).	30
2.20 Colgante decorado AR.1 (González Sainz et al, 2003).	31
2.21 Representación de cierva, AN.1 (Calco según Aguirre y González Sainz, 2011; fotografía del autor).	33
2.22 Colgante decorado AN. 3 (imagen cedida por Mikel Aguirre).	33
2.23 costillas decoradas, BO. 1, 2 y 3 (dibujo del autor).	35
2.24. Punta tipo Isturitz, BO. 4 (Fotografía del autor).	36
2.26 Colgante decorado, BO. 6 (Fotografía: González Sainz et al. 2003).	36
2.25 Modelado Pata de caballo, BO.7 (Fotografía del autor).	37
2.27. Pitón de asta con signos en "X", BO. 8 (Fotografía del autor).	38

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.1 Cuadro resumen cronología (Cabrera et al., 2004; De la Rasilla y Straus, 2004. Calibración con www.calpal.online.de).	9
Tabla 3.1. Distribución de los soportes evaluados según materias primas y categorías funcionales.	40
Tabla 3.2. Procedimientos técnicos empleados para la ejecución de las obras muebles.	43
Tabla 3.3. Distribución de los temas figurativos.	48
Tabla 3.4. Distribución de las variantes no figurativas.	56
Tabla 3.5 Distribución cronológica de las evidencias consideradas.	61

BIBLIOGRAFÍA.

AGUIRRE RUIZ DE GOPEGUI, M. 2012. “Ocupaciones gravetienses de Antoliñako koba: aproximación preliminar a su estratigrafía, cronología e industrias.”. En: *Pensando en el Gravetiense: nuevos datos para la región cantábrica en su contexto peninsular y pirenaico*. Monografías 23, Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, pp. 216-229.

AGUIRRE RUIZ DE GOPEGUI, M.; GONZÁLEZ SAINZ, C. 2011. “Placa con grabado figurativo del Gravetiense de Antoliñako koba (Gautegiz-Arteaga, Bizkaia). Implicaciones en la caracterización de las primeras etapas de la actividad gráfica en la región Cantábrica”. *Kobie* nº 30, pp. 43-62. Bizkaiko Foru Aldunia-Diputación Foral de Bizkaia.

BARANDIARÁN MAESTU, I. 1967. *El Paleomesolítico del Pirineo Occidental. Bases para una sistematización tipológica del instrumental óseo Paleolítico*. Zaragoza: Seminario de Prehistoria y Protohistoria, Facultad de Filosofía y Letras.

BARANDIARÁN MAESTU, I. 1972. *Arte mueble del paleolítico cantábrico*. Zaragoza: Departamentos de Prehistoria y Arqueología e Historia de la Antigüedad de la Universidad de Zaragoza.

BARANDIARÁN MAESTU, I. 1980: “Industria ósea”. En: GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. [et al.]. *El yacimiento de la cueva de El Pendo. Excavaciones 1953-57*. Madrid: Bibliotheca Praehistorica Hispana, Vol. XVII, pp. 151-191.

BERNALDO DE QUIRÓS, F. 1992: “Estrategias económicas en el Pleistoceno Superior de la Región Cantábrica”. En MOURE ROMANILLO, A. (ed.). *Elefantes, ciervos y ovicrapiños*. Santander: Universidad de Cantabria, pp. 117-128.

BERNALDO DE QUIRÓS, F.; CASTAÑOS UGARTE, P. M.; MAÍLLO FERNÁNDEZ J. M.; NEIRA CAMPOS, A. 2012. “El Gravetiense de la cueva de El Castillo. Nuevos datos”. En: *Pensando en el Gravetiense: nuevos datos para la región cantábrica en su contexto peninsular y pirenaico*. Monografías 23, Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, pp. 264-276.

CABRERA VALDÉS, V. 1984. *El yacimiento de la cueva “El Castillo”*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Prehistoria.

CABRERA VALDÉS, V; ARRIZABALAGA VALBUENA, A.; BERNALDO DE QUIRÓS GUIDOTTI, F.; MAÍLLO FERNÁNDEZ, J.M. 2004. “La transición al Paleolítico superior y la evolución de los contextos auriñacienses (50.000-27.000 BP)”. En: FANO MARTÍNEZ, J.A. (cord.): “Las Sociedades del Paleolítico en la Región Cantábrica”. *Kobie* (Serie Anejos), Nº 8, pp. 141-208.

CABRERA VALDÉS, V; TEJERO, J.M.; MORÁN, M.; BERNALDO DE QUIRÓS GUIDOTTI, F. 2005. “Industria ósea y arte mueble de los niveles auriñacienses de la Cueva del Castillo (Puente Viesgo, Santander)”. *Pyrenae*, nº 36, vol. 1, pp. 35-56.

- CABRERA VALDÉS, V.; BERNALDO DE QUIRÓS GUIDOTTI, F.; MAÍLLO FERNÁNDEZ, J.M. (eds.) 2006. *En el centenario de la cueva de El Castillo: el ocaso de los neandertales*. Santander: Centro Asociado a la Universidad Nacional de Educación a Distancia en Cantabria.
- CORCHÓN, M^a. S. 1974. “El tema de los trazos pareados en el arte mueble del Solutrense cantábrico”. *Zephyrus*, Nº 25, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, pp. 197-208.
- CORCHÓN, M^a. S. 1981. *Cueva de Las Caldas: San Juan de Priorio (Oviedo)*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Arqueología.
- CORCHÓN, M^a. S. 1986. *Arte paleolítico cantábrico. Contexto y análisis interno*. Madrid: Subdirección General de Arqueología y Etnografía.
- CORCHÓN, M^a. S. 1994. “Últimos hallazgos y nuevas interpretaciones del arte mueble paleolítico en el occidente asturiano.” *Complutum*, 5, pp. 235-264.
- CORCHÓN, M^a. S. 2004. “El arte mueble Paleolítico en la cornisa cantábrica y su prolongación en el epipaleolítico”. En: FANO MARTÍNEZ, J.A. (coord): “Las Sociedades del Paleolítico en la Región Cantábrica”. *Kobie*. (Serie Anejos), Bilbao, Nº 8, pp. 425-475.
- FORTEA PÉREZ, J. 1990: “Cuevas de la Lluera. Informe sobre los trabajos referentes a sus artes parietales” en *Excavaciones arqueológicas en Asturias: 1983-86*. Oviedo: Servicio de publicaciones del Principado de Asturias, pp. 19-28.
- FOUCHER, P. 2012. “Synthèse chrono-culturelle sur le Gravettien des Pyrénées: constat et réflexions sur la stabilité régionale des traditions techniques”. En: *Pensando en el Gravetiense: nuevos datos para la región cantábrica en su contexto peninsular y pirenaico*. Monografías 23, Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, pp. 142-161.
- GÁRATE, D. 2010. “Las ciervas punteadas en las cuevas del Paleolítico. Una expresión pictórica propia de la cornisa cantábrica.”. *Munibe*, Suplemento 33.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. 1980. *El yacimiento de la cueva de El Pendo. Excavaciones 1953-57*. Madrid: Bibliotheca Praehistorica Hispana, Vol. XVII.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.; FREEMAN, L.G.; BUTZER, K.W. 1971. *Cueva Morín: excavaciones 1966-1968*. Santander: Patronato de las Cuevas Prehistóricas.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. 1992. “Aproximación al aprovechamiento económico de las poblaciones cantábricas durante el Tardiglacial”. En: MOURE ROMANILLO (ed.): *Elefantes, ciervos y ovicaprinos*. Santander: Universidad de Cantabria, pp. 129-148.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. 1993. “En torno a los paralelos entre el arte mobiliario y el rupestre”. *Veleia 10*. Instituto de ciencias de la Antigüedad, Vitoria. pp. 39-56.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. 2009. “Restos industriales sobre hueso y asta de la campaña de excavación de 2008 en Cueva Morín”. GONZÁLEZ URQUIJO, J. E., director. Campaña de Excavación 2008 en Cueva Morín.

- GONZÁLEZ SAINZ, C. 2012. “Una introducción al arte parietal paleolítico en la Región Cantábrica”. En: *Arte sin artistas. Una mirada al Paleolítico*. Alcalá de Henares: Catálogo de la exposición Museo Arqueológico Regional, pp. 152-183.
- GONZALEZ SAINZ, C.; CACHO TOCA, R.; FUKAZAWA, T. 2003. *Arte paleolítico en la Región Cantábrica*. Base de datos multimedia photo VR, DVD-ROM versión Windows. Universidad de Cantabria.
- GONZÁLEZ SAINZ, C.; GARCÍA DIEZ, M.; SAN MIGUEL LLAMOSAS, C.; AJA SANTISTEBAN, G.; EGUIZABAL, J. 2003. “Nuevos materiales arqueológicos de la cueva El Arco B (Ramales de la Victoria, Cantabria). *Veleia*, N° 20, pp. 123-141.
- GONZÁLEZ SAINZ, C.; RUIZ REDONDO, A. 2013. “Not only Chauvet: Dating Aurignacian rock art in Altxerri B Cave (northern Spain)”. *Journal of Human Evolution*, Volume 65, Issue 4, October, pp. 457-464.
- IRIARTE-CHIAPUSO, M.J.; ARRIZABALAGA VALBUENA, A. 2012. “El Gravetiense de Bolinkoba (Bizkaia) a la luz de las excavaciones antiguas y recientes”. En: *Pensando en el Gravetiense: nuevos datos para la región cantábrica en su contexto peninsular y pirenaico*. Monografías 23, Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira.
- JORDA CERDA, F. 1982: *Cova Rosa*. Salamanca: Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Salamanca, D.L.
- LEROI GOURHAN, A. 1971: *Préhistoire de l'art occidental*. 2ª edición. Paris: Editions d'art Lucien Mazonod.
- MENÉNDEZ, M. 1990. “Cueva del Buxu. Excavaciones, Campaña 1986”. En: ARNAU BASTERIO, E. (ed.): *Excavaciones arqueológicas en Asturias: 1983-1986*. Oviedo, Servicio de publicaciones del Principado de Asturias, pp. 87-91.
- MENÉNDEZ, M. 1992. “Excavaciones en la Cueva del Buxu”. En: FORTEA, J. (ed.). *Excavaciones arqueológicas en Asturias: 1987-1990*. Oviedo: Servicio de publicaciones del Principado de Asturias, pp. 69-75.
- MENÉNDEZ, M. 1997. “Historiografía y novedades del arte mueble Paleolítico de la Península Ibérica”. *Espacio, Tiempo y Forma. Revista de la facultad de geografía e Historia*. Serie 1, 10, Madrid.
- MENÉNDEZ, M.; OLAVARRI, E. 1983. “Una pieza singular de arte mueble de la cueva del Buxu (Asturias)”. En: *Homenaje al prof. Martín Almagro Basch*. Vol.1, 1983, pp. 319-329.
- MONTES BARQUÍN, R.; SANGUINO GONZÁLEZ, J. 2001. *La cueva de El Pendo. Actuaciones arqueológicas 1994-2000*. Santander: Monografías Arqueológicas de Cantabria.
- MOURE ROMANILLO, A. 1990. “Relations entre art rupestre et art mobilier en Région Cantabrique”. En: *L'art des objets an Paléolitique: colloque international [tenú á] Foix-Le Mas-d'Azil*, 16-21 Novembre 1987, pp. 207-216.
- PAPI RODES, C. 1988. “Estudio tecnológico de los elementos de adorno-colgantes de los niveles del Paleolítico Superior y Aziliense de la cueva de «El Pendo»”. *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, Prehistoria, t. I, 1988, pp. 197-212.

RASILLA VIVES, M. de la; GUY STRAUS, L. 2004. “El poblamiento en la Región Cantábrica en torno al último máximo glacial: Gravetiense y Solutrense”. En: FANO MARTÍNEZ, J. A. (coord). “Las Sociedades del Paleolítico en la Región Cantábrica”. *Kobie*. (Serie Anejos), Nº 8, pp. 209-242.

RASILLA VIVES, M. de la (coord.) 2013. *F. Javier Fortea Pérez: Universitatis Ovetensis Magister: estudios en homenaje*. Oviedo: Ediciones de la Universidad de Oviedo.

SANCHIDRIÁN, J. L. 2001. *Manual de arte prehistórico*. Barcelona: Ariel.

SAN JUAN-FOUCHER, C. 2012. “Industria ósea decorada y arte mueble del gravetiense pirenaico. Perspectivas territoriales actualizadas”. En: *Pensando en el Gravetiense: nuevos datos para la región cantábrica en su contexto peninsular y pirenaico*. Monografías 23, Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, pp.438-461.

STRAUS, L. G. 1992. *Iberia before the Iberians: the Stone Age prehistory of Cantabrian Spain*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

TEJERO, J.M.; CACHO, C.; BERNALDO DE QUIRÓS, F. 2008. “Arte mueble en el aurifiñaciense cantábrico. Nuevas aportaciones a la contextualización del frontal grabado de la cueva de Hornos de la Peña” (San Felices de Buelna, Cantabria). *Trabajos de Prehistoria*, 65, N.º 1, Enero-Junio, pp. 115-123.

YRAVEDRA SAINZ DE LOS TERREROS, J. 2002. “Especialización o Diversificación. Una nueva propuesta para el Solutrense y el Magdaleniense Cantábrico”, *Munibe*, nº 54, San Sebastián, pp. 3-20.