



Facultad de Filosofía y Letras  
Máster en Prehistoria y Arqueología

El Arte Mueble Figurativo en la Región Cantábrica  
Revisión crítica y actualizada

Figurative portable art in Cantabrian Spain  
Critical and updated review

Sergio Salazar Cañarte

Director: Dr. César González Sainz

25 de Septiembre de 2015

Curso 2014 / 2015

1.	INTRODUCCIÓN, ESTADO DE LA CUESTIÓN Y METODOLOGÍA.....	3
1.1.	INTRODUCCIÓN.....	3
1.2.	ESTADO DE LA CUESTIÓN: DE LOS TRABAJOS CLÁSICOS DE I. BARANDIARÁN Y M <sup>a</sup> . S. CORCHÓN A LA DISPERSIÓN ACTUAL. ....	3
1.3.	OBJETIVOS .....	4
1.4.	METODOLOGÍA.....	5
2.	LOS YACIMIENTOS Y LAS PIEZAS EN SU CONTEXTO GEOGRÁFICO Y CRONOLÓGICO.....	12
2.1.	LA REGIÓN CANTÁBRICA.....	12
2.2.	LOS YACIMIENTOS Y LAS PIEZAS DECORADAS.....	14
A)	Los yacimientos de la cuenca del Nalón.....	15
B)	Yacimientos de la cuenca del Sella.....	17
C)	Los yacimientos de la comarca del Llera y el Deva Asturiano.....	19
D)	La cuenca del Saja-Besaya.....	21
E)	El grupo Pas-Miera. ....	24
F)	Las cuencas del Asón y el Carranza. ....	28
G)	La cuenca del Urdaibai y la comarca Lea-Artibai, junto al yacimiento interior de Bolinkoba. ....	31
H)	Las cuencas del Deba y Urola.....	33
I)	La cuenca del Urumea. ....	34
3.	LA TEMÁTICA REPRESENTADA Y SUS CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES.....	36
3.1.	LOS TEMAS PRESENTES. ....	36
3.1.1.	Los temas presentes y sus características principales.....	39
3.2.	EL GRADO DE ACABADO DE LAS REPRESENTACIONES.....	54
3.2.1.	Definición de las variables de análisis.....	55
3.2.2.	Los grados de acabado en los casos determinables. ....	57
3.2.3.	Grado de acabado por temas.....	58
4.	LA ORGANIZACIÓN DE LAS REPRESENTACIONES: AGRUPACIONES DE FIGURAS Y COMBINACIONES TEMÁTICAS.....	62
4.1.	LAS AGRUPACIONES DE FIGURAS.....	63
4.1.1.	La relación entre las figuras agrupadas. ....	65

4.2.	LAS COMBINACIONES TEMÁTICAS.....	68
4.2.1.	Diferencia diacrónicas en el empleo de las asociaciones.....	71
5.	LA TEMÁTICA MOBILIAR EN SU CONTEXTO GEOGRÁFICO REGIONAL Y CRONOLÓGICO.....	76
5.1.	LA DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA.....	76
5.1.1.	La distribución geográfica de los temas por áreas.....	77
5.1.2.	Una valoración ecológica de la distribución geográfica.....	80
5.2.	LA DISTRIBUCIÓN CRONOLÓGICA DE LAS REPRESENTACIONES.....	83
5.2.1.	La distribución cronológica de la temática representada.....	84
5.3.	EL ARTE MOBILIAR EN EL CONTEXTO DEL ARTE PARIETAL: UNA APROXIMACIÓN COMPARATIVA AL MAGDALENIENSE.....	89
5.3.1.	Una explicación a la disimetría iconográfica entre el arte mobiliar y el parietal.....	93
6.	CONCLUSIONES.....	95
	BIBLIOGRAFÍA.....	100
	APÉNDICES.....	115

# 1. INTRODUCCIÓN, ESTADO DE LA CUESTIÓN Y METODOLOGÍA.

## 1.1. INTRODUCCIÓN

El arte mobiliario cantábrico ha visto incrementado el número de evidencias a lo largo de las últimas décadas gracias a las intervenciones arqueológicas desarrolladas por diversos equipos de investigación. Esto ha supuesto un incremento considerable de los efectivos que ha variado el *corpus* iconográfico conocido, del que aún no se tiene un estudio unificado.

Por este motivo, este trabajo pretende abordar, desde un punto de vista unificado, el estudio de parte de ese *corpus*, centrándose en las representaciones figurativas. Se busca definir la composición temática, las formas en que se representan los temas y su distribución espacio temporal. Además, aspiramos a integrar estas manifestaciones en un contexto de actividad gráfica paleolítica más amplio, aludiendo a las diferencias principales con respecto al arte parietal.

Con todo, se pretende contar con un registro unificado y actualizado de la información publicada, aportando una visión renovada de las representaciones figurativas en el arte mobiliario cantábrico, tanto en su forma como en su organización interna.

## 1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN: DE LOS TRABAJOS CLÁSICOS DE I. BARANDIARÁN Y M<sup>a</sup>. S. CORCHÓN A LA DISPERSIÓN ACTUAL.

El conjunto de piezas de arte mueble conocido para la Región Cantábrica se halla tremendamente disperso en publicaciones de distinta índole. La gran mayoría de ellas tiene una antigüedad de más de dos décadas, siendo principalmente artículos específicos centrados en la descripción de las evidencias y en los posibles paralelos que se pueden establecer.

Por otro lado, un número considerable de piezas aparecen citadas en artículos o informes sobre actuaciones arqueológicas, sin aportar información descriptiva clara y suficiente. A excepción de las dos obras monográficas de referencia, la primera de ellas realizada por I. Barandiarán (1972) y la segunda por M<sup>a</sup> Soledad Corchón (1986), no se cuenta con estudios íntegros de conjunto. La síntesis más actualizada es una breve publicación de I. Barandiarán (1994), en la que se recogen algunas reflexiones generales acerca del arte mobiliario cantábrico. Este trabajo tiene en cuenta muchas de las novedades localizadas, pero no ofrece información cuantificada.

La atomización de las fuentes implica un análisis de las distintas piezas sin un criterio unificado, generando en ocasiones controversias importantes a nivel interpretativo. Todo ello ha dificultado la comprensión del arte mueble en su conjunto y lo ha alejado del contexto de la actividad gráfica parietal, quedando un poco al margen en este tipo de estudios. Por ello, parece necesario su integración con las evidencias parietales, no olvidando que ambas variantes son resultado de una misma cultura.

Además, son pocos los trabajos que han acometido un análisis comparado entre la vertiente parietal y mobiliar (González Sainz 1993; Moure Romanillo 1990 b), centrados en establecer analogías con las manifestaciones rupestres. Estos estudios se sustentan en comparaciones estilísticas fiables y seguras, quedando el arte mobiliar, en cierto modo, relegado a una posición secundaria como herramienta que afianza las interpretaciones propuestas para las evidencias parietales.

Por otro lado, en los últimos años, con el auge de los estudios funcionales y tecnológicos, se ha desarrollado una línea de investigación centrada en determinar la cadena operativa de fabricación de este tipo de objetos (Cremades 1994; Fritz 2004; Rivero 2012). Estos trabajos han conseguido establecer nuevos planteamientos acerca del arte prehistórico, definiendo la idea de aprendizaje y transmisión del conocimiento a partir de las evidencias mobiliarias (Rivero 2011). Aunque en este trabajo no se presta atención a las características técnicas, ya que no hemos contado con la posibilidad material de realizar este tipo de análisis en un *corpus* tan amplio, son tenidos en consideración y esperamos que puedan desarrollarse en trabajos posteriores.

En definitiva, nos encontramos ante una dispersión importante de las fuentes disponibles que dificulta el acceso a la información y la otorga un carácter heterogéneo resultado de la diversidad de enfoques. Además, raros son los trabajos que han abordado el análisis conjunto de las representaciones figurativas tanto a nivel interno como en relación con el arte parietal, a excepción de los casos citados. Por ello, estamos ante la necesidad de unificar dicha información y ponerla en relación con la que proporciona el registro parietal, intentando disponer con ello de una imagen más completa del arte prehistórico en Paleolítico Superior de la Región Cantábrica.

### 1.3. OBJETIVOS

De los párrafos anteriores se desprenden los objetivos de este trabajo, que básicamente se resumen en:

- Unificar la información disponible para el arte mobiliario cantábrico, con una revisión crítica y actualizada del conjunto de las representaciones figurativas disponibles en la actualidad.
- Análisis interno del *corpus* iconográfico figurativo atendiendo a la representatividad de cada uno de los temas sobre el conjunto del arte mobiliario, las formas que tienen de representarse, su organización interna (agrupaciones y combinación de temas) y las modificaciones en su distribución espacio-temporal.
- Integración en un contexto amplio de actividad gráfica paleolítica a partir de la comparación con el arte rupestre, aproximándonos de manera mínima a las diferencias en la estructuración iconográfica de ambas variantes.

#### 1.4. METODOLOGÍA

##### a) Los Materiales

Se han considerado un total de 203 objetos con decoraciones figurativas repartidos entre 42 yacimientos distribuidos a lo largo de la Cornisa Cantábrica. No se trata de todo el material publicado como evidencia de arte mueble con decoración figurativa, ya que en algunos casos las interpretaciones publicadas nos han resultado forzadas y hemos desechado esa lectura figurativa. En el catálogo de yacimientos y obras consideradas (capítulo 2.2) hacemos referencia explícita a estos casos discutibles.

En esos objetos hemos reconocido un total de 326 representaciones de animales o de humanos, repartidas en un total de 19 temas diferentes más el grupo de animales indeterminados. Pese a que pueda parecer un registro amplio, la gran mayoría de las figuraciones se concentran en tres temas diferentes (caballo, cabra, cierva), algo que lastra la entidad numérica del resto de temáticas e imposibilita en muchos casos realizar análisis con cierta significación.

Por último, aquellas evidencias que no se han considerado no parece que modifiquen la distribución que nosotros hemos obtenido, por lo que parece más oportuno eliminar posibles intrusiones y contar con una muestra relativamente sólida.

##### b) Base metodológica.

En primer lugar, puesto que el trabajo se centra en el análisis de las representaciones figurativas del arte mobiliario y su integración en un contexto más amplio de actividad gráfica, hemos creído oportuno partir de estudios que analizan las

características de estas manifestaciones en el arte parietal. Partir de metodologías propias de la variante parietal implica adaptaciones al registro mobiliario, ahora bien, debido a que se pretende analizar la iconografía representada, creemos que los estudios ya realizados sirven como punto de partida.

Así, trabajos desarrollados durante los últimos años por diversos investigadores en el estudio de las manifestaciones parietales (Cacho 1999; Gárate 2006; Ruiz Redondo 2014), se han tomado como referencia en la definición de nuestra metodología. El análisis sistemático de las evidencias, así como, la cuantificación y posterior contrastación de los datos a partir de pruebas estadísticas, han logrado establecer diversos patrones recurrentes en la actividad gráfica del Paleolítico Superior.

Para el capítulo de la clasificación iconográfica y las características generales de las representaciones se ha empleado el trabajo de Roberto Cacho (1999), en el que se realiza un estudio detallado de la temática animal representada en la variante parietal y donde se definen sus caracteres básicos. Además, se ha utilizado la obra del *Groupe de Réflexion sur l'Art Pariétal Paléolithique* (GRAAP, 1993), que ofrece un análisis exhaustivo de los rasgos principales de todos los temas figurativos representados en el arte parietal, comparando distintas áreas geográficas.

Para el análisis de los grados de acabado de las representaciones, se ha tomado como referencia la clasificación establecidas por A. Ruiz Redondo (2014:180-181) debido a la operatividad que nos ofrecía para nuestro análisis. En el estudio de las combinaciones temáticas y de figuras, se parte de algunos planteamientos para el arte mobiliario desarrollados por S. Corchón (1986), I. Barandiarán (2003) y H. Delporte (1995), teniendo en cuenta las dificultades que implica el desarrollo de estos análisis en esta variante del arte. Debido a los cambios y a las adaptaciones necesarias para nuestro trabajo, se realiza una descripción más detallada en cada capítulo de cómo se ha estructurado la información.

c) Registro de la información.

- Registro gráfico

No se ha podido realizar una revisión exhaustiva de las evidencias consideradas debido a la imposibilidad de acceder a todo el material y a la falta de tiempo. Por este

motivo, el aporte gráfico se basa principalmente en las publicaciones existentes, que en muchos casos consisten en calcos directos y en imágenes de poca calidad.

Por suerte para nuestro trabajo, Olivia Rivero nos ha permitido el empleo de algunos de los calcos que realizó para su tesis doctoral, y gracias a Diego Gárate, hemos podido revisar íntegramente el arte mobiliario del área vizcaína en el *Arkeologi Museoa*, realizando fotos de las evidencias consideradas y revisándolas con la lupa. Por ello, a partir de lo publicado y de lo realizado personalmente, se han elaborado una serie de láminas (incluidas en el apéndice) en las que se recogen los calcos de algunas de las evidencias más características, además de incluir las fotos que realizamos del material revisado.

- Registro escrito.

En primer lugar, se han recogido una serie de datos de las manifestaciones consideradas, que responden a unos campos previamente establecidos acerca de la iconografía, esquemas compositivos, estructuración interna y distribución espacio temporal.

Para registrar la información empleada para la realización de nuestro trabajo hemos definido una ficha con campos y variables que atienden a las necesidades de nuestro análisis. No se ha empleado toda la información recogida, pero se ha tenido en cuenta a la hora de establecer las valoraciones. Estas fichas han sido gestionadas con el software Filemaker Pro® 12, teniendo la siguiente composición (Figura 1):

- la *Identificación* recoge los datos que facilitan la localización de las piezas en nuestra base de datos, asignando a cada una de ellas un código identificador (ID). Además, se incluye tanto información acerca del área de localización (cuenca), como del contexto arqueológico en el que se inserta. Por último, se abre un subapartado destinado a recoger las referencias bibliográficas en las que aparece citada la evidencia.
- el segundo gran apartado se refiere a la descripción íntegra del soporte. Recoge información correspondiente a la forma física del objeto (medidas, superficies y secciones), además de su naturaleza (mineral u orgánica). Por otro lado, prestamos atención a la posible funcionalidad de los objetos analizados, queriendo con ello conocer el contexto en el que se desenvolvían y tratando de aproximarnos al rol que jugaron en las sociedades de cazadores-recolectores. El problema reside en la

imposibilidad de revisión *in situ* de los materiales, que dificulta la recogida de datos con garantías. Pese a ello, esta información es tenida en consideración aunque no se presenta análisis alguno en el trabajo.

- en tercer apartado se centra en la identificación de las técnicas empleadas en la ejecución de las representaciones, atendiendo a la técnica general y a los tipos de grabado. Por la misma razón que en el caso de los soportes, no se presenta análisis de las técnicas, sino que simplemente se pretende contar con una identificación básica de los procedimientos técnicos empleados
- el cuarto apartado de nuestra ficha atiende a la organización gráfica de las manifestaciones en el soporte. Se presta especial interés a la disposición de las representaciones en el soporte, centrándonos en la relación existente entre las distintas figuras. Con ello, se trata de definir algún tipo de composición recurrente entre los temas animales representados.
- el quinto y último apartado en el que se emplean categorías pre-establecidas corresponde a la cuantificación e identificación de las distintas unidades gráficas reconocibles y al formato o grado de acabado de las figuras. Consideramos como unidad gráfica a todo elemento susceptible de haber sido grabado con una intención alejada de la funcionalidad del útil, así como, aquellos motivos que no ofrecen dudas, sean figurativos o no. En el campo de las figuraciones, todo animal, completo o parte aislable, será cuantificado como UG independiente. Con esto, queremos tener una idea aproximada del total de representaciones que analizamos y disponer de una base cuantificable.

Para acabar, abrimos un apartado referente a la descripción integral de la pieza a partir de la observación de la misma. Se trata de un campo más literario que sirve para hacernos una idea tanto del objeto, como de las representaciones que alberga, incluyendo, cuando se considere necesario, valoraciones personales o comentarios que hacen referencia a otro tipo de manifestaciones con las que se pueda establecer algún tipo de relación.

IDENTIFICACIÓN					
		Identificador			
Yacimiento				Cuenca	
Nivel Arque.		Contexto Arque.		Cronología	
Depósito			Bibliografía		
SOPORTE					
Útil		Tipo de objeto		Estado de conservación	
Si	No				
Naturaleza	Longitud	Anchura	Espesor	Sección	Superficie
TÉCNICAS					
Técnica general		Tipo de grabado		Otras técnicas	
ORGANIZACIÓN GRÁFICA EN EL SOPORTE					
Utilización del soporte		Organización		Agrupación	
Si	No			Si	No
Tipo de agrupación			Asociación Temática		
A	B	C			
REPRESENTACIONES					
Nº UG		Nº figuras		Otros motivos	
Tema					
Cb	Bs	Bo	Bd	Cp	Rp
Co	Ca	Rt	Os	Mt	Ri
Fe	Av	A. Imag.	Antrop.	Pz	Serp.
A. Indt					
Formato/Grado de acabado					
A	Aa	B	D	E	C

**Figura 1.** Adaptación del modelo de ficha empleado en la base de datos para el registro de la información.

El objetivo de esta ficha es disponer de una base de información importante que se ajuste a las pretensiones de análisis que tenemos y que permita posteriormente un manejo cómodo de los datos. Por último, los datos individualizados de las evidencias serán incluidos en el apéndice mediante una tabla simplificada en el que se recogen los aspectos más importantes.

d) Análisis de la información.

Ante la poca entidad numérica de algunas manifestaciones, se ha decidido analizar la información a partir de recuentos y porcentajes para el establecimiento de las diferencias entre los distintos temas, teniendo en cuenta que en muchos casos la representatividad de los datos es escasa.

Por ello, la ordenación se realiza mediante tablas de contingencia donde se representan las frecuencias absolutas y relativas. Con ello se quiere comprobar la presencia o ausencia de determinadas variables (frecuencias absolutas) así como las diferencias más evidentes (frecuencias relativas).

Se pretende realizar un análisis cuantitativo de la iconografía mobiliaria, así como de las distintas variables objeto de interés, para tratar de comprobar si:

- las diferencias entre variables son significativas.
- y, en el caso de que existan, ver como se organizan los datos tratando de establecer posibles diferencias o semejanzas.

Por último, para el análisis de las distribuciones temporales, debido a que la cronología y contexto cronológico de muchas evidencias no están claramente definidos, se ha establecido un marco temporal en base a los grandes tecno-complejos definidos para el Paleolítico Superior que sirva para explorar los cambios diacrónicos más relevantes. Para el Premagdalenense, la horquilla temporal de los distintos periodos es la siguiente: Auriñaciense (c. 37,5-29 ka BP), Gravetiense (c. 29-20,5 ka BP) y Solutrense (c. 20,5-17 ka BP). Por su parte, las distintas fases reconocidas en el Magdaleniense se agrupan en tres grandes periodos que se mantendrán a lo largo de todo el trabajo: Magdaleniense Inferior (c. 16, 7-14, 5 ka BP, fases I a III), Magdaleniense Medio (c. 14, 5-13, 5 ka BP, fase IV) y Magdaleniense Superior (c. 13, 5- 11, 6 ka BP, fases V y VI)<sup>1</sup>.

e) Limitaciones de los procedimientos de trabajo.

Por último, creemos oportuno mencionar las limitaciones que se han planteado a la hora de realizar nuestro trabajo:

- La principal limitación es que la mayoría de la información que hemos sometido a análisis procede de la bibliografía, siendo esta muy dispersa y heterogénea. En algunos casos es incompleta para los objetivos que se pretenden y en todos ellos, salvo en las evidencias del área vizcaína, se parte de imágenes, calcos e interpretaciones realizadas por otros autores.
- En segundo lugar, las características de la muestra analizada lastra la potencia de los métodos estadísticos. El hecho de que la mayoría de los temas tengan una presencia muy escasa y se concentren las representaciones en tres de ellos (caballo, cierva y cabra), impide realizar pruebas de significación con los efectivos necesarios. Evidentemente nunca contaremos con la población, es decir,

---

<sup>1</sup> En los casos que se quiera conocer con exactitud la cronología y el contexto cronológico, se remite a la bibliografía citada en la relación de piezas y en el capítulo de contextualización de los yacimientos.

con todo el arte mobiliario realizado, ahora bien, la muestra de la que disponemos es relativamente escasa.

- Las propias características de las piezas objeto de estudio, fragmentarias en muchos casos, complican el análisis de los grados de acabado y dificultan el intento de aproximarse a la definición de una posible estructuración interna en el arte mobiliario, ya que en muchos casos no contamos con la obra completa sino con parte de ella.
- Por último, la dispersión de las evidencias en distintos museos ha complicado en exceso el acceso al material, lo que nos ha impedido contar con la suficiente información propia para la realización del trabajo. Por ejemplo, en la revisión que hemos llevado a cabo de las piezas del área vizcaína en el *Arkeologi Museoa*, se nos plantearon divergencias entre la información publicada y lo observado, algo que puede repetirse con otras colecciones.

## 2. LOS YACIMIENTOS Y LAS PIEZAS EN SU CONTEXTO GEOGRÁFICO Y CRONOLÓGICO

### 2.1. 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 (E-W) transitado desde tiempos tempranos de la Prehistoria, bien comunicado con la región pirenaica y otras zonas del sur de Francia a través de unos pasos naturales accesibles.

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 (González Sainz 1989; 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 glaciaria 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: 13).

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. 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: 119; Cabrera *et al.* 2004: 150-152; Rasilla y Straus 2004: 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. Un 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 espacio 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.

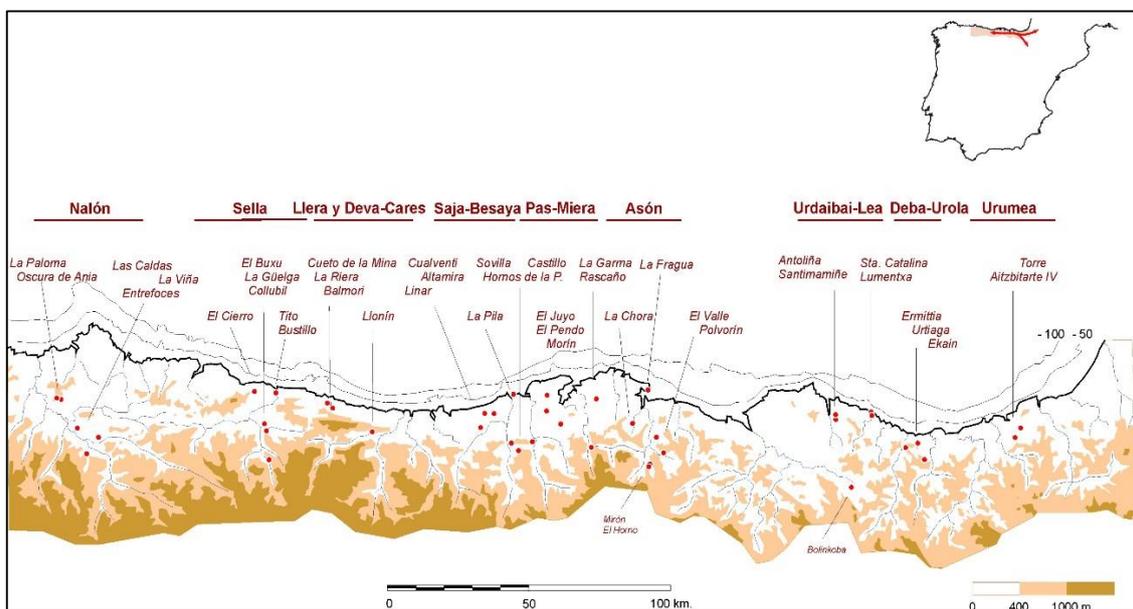
Esta abundancia de recursos distribuidos en ecosistemas diferentes (línea de costa y marismas/ llanuras y valles medios/ valles escarpados de zonas interiores) y a distancias muy cortas, creemos que permitió una densidad de poblamiento importante, una complementariedad estacional en el uso de esos ecosistemas 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.

## 2.2. LOS YACIMIENTOS Y LAS PIEZAS DECORADAS.

Una vez descritas las características generales del entorno geográfico en el que se inserta este estudio, pasamos a describir brevemente el contexto de localización de las evidencias consideradas. En este apartado, se realiza una mínima contextualización de los yacimientos con evidencias de arte mobiliario figurativo, atendiendo a su emplazamiento geográfico y secuencia estratigráfica. Se enumeran las piezas consideradas y se alude a la fuente de información bibliográfica, haciendo referencia también a aquellas piezas publicadas como figurativas que hemos discutido y finalmente rechazado como tales. Los 42 yacimientos cantábricos considerados se ordenan de Oeste a Este y por cuencas hidrográficas, distinguiendo hasta 9 áreas.



**Figura 2.** Distribución de los yacimientos con evidencias figurativas de arte mobiliario en las diferentes áreas de la Región Cantábrica

## **A) Los yacimientos de la cuenca del Nalón.**

### - La Paloma (Soto de las Regueras, Asturias)

La información referida a la localización y características del yacimiento puede encontrarse en Hoyos Gómez *et al.*, (1980), además de otras publicaciones sobre los materiales (Barandiarán 1971; Utrilla 1981; González Sainz 1989).

I. Barandiarán (1972), M. S. Corchón (1986) aluden a las piezas de arte mobiliario localizadas en el yacimiento, habiendo alguna referencia más acerca del material mobiliario y otras piezas de interés (Chapa *et al.* 1977; González Morales 1978).

Los datos referentes a la secuencia estratigráfica han sido tomados de la publicación citada de M. Hoyos Gómez, donde define una secuencia que abarca desde inicios del Magdaleniense hasta el Aziliense.

Hemos considerado un total de 10 piezas con decoración figurativa (PA. 1 a 10), correspondientes a niveles de cronología Magdaleniense medio y superior. Por el contrario, no incluimos en nuestro estudio tres piezas evaluadas anteriormente en otros trabajos, debido a lo poco seguras que son y las dificultades que presentan en la lectura de los grabados. Están recogidas en el catálogo de arte mueble de I. Barandiarán (1972) con la denominación PL. 1, 8 y 9.

### - Oscura de Ania (Soto de las Regueras, Asturias)

Se han venido realizando diferentes trabajos durante los últimos años, ahora bien, el volumen publicado es bastante escueto. Las primeras intervenciones en la cavidad fueron a cargo de Gómez Tabanera y Pérez Pérez entre 1975 y 1980, documentando un depósito que abarca niveles desde el Magdaleniense Superior al Aziliense.

Desde el año 1999, G. E. Adán Álvarez, E. García y J.M. Quesada (2002), desarrollan estudios del material localizado por los excavadores, aportando información importante para el conocimiento de la cavidad. Además, se han publicado diversos trabajos referentes a la actividad gráfica parietal documentada en la cavidad (Gómez Tabanera *et al.* 1975), al igual que otros referentes a piezas decoradas (Pérez Pérez 1992).

Se consideran dos piezas con decoración figurativa (OA. 1 y 2), una del nivel IIIa, perteneciente al Magdaleniense Superior-Final (OA. 1), y la otra citada en la bibliografía

pero sin especificar su contexto de localización (OA. 2), no pudiendo encontrar imagen que asegure la decoración figurativa (Gómez Tabanera 1980: 69).

- Las Caldas (San Juan Priorio, Oviedo)

Los datos sobre las características y localización pueden encontrarse en distintos trabajos realizados por M. S. Corchón, escogiendo nosotros uno de ellos para la contextualización del yacimiento (Corchón 1981).

Excavada por la autora citada entre 1971 y 1973, y reanudada posteriormente en 1981 dentro del Proyecto de Investigación “Nalón medio” hasta 1998, ha revelado una extensa secuencia estratigráfica, con niveles postpaleolíticos, 16 niveles Magdalenienses y 19 Solutrenses, que se localizan de manera diferencial en las diferentes partes excavadas de la cueva.

Se han considerado hasta 32 piezas (CA. 1 a CA. 32), todas excepto una (CA. 17), pertenecientes al Magdaleniense Medio. La información básica empleada para la realización de nuestro trabajo procede de los sucesivos trabajos realizados por S. Corchón (1990; 1992; 1994; 1998; 2005-2006), y de los datos facilitados por O. Rivero presentes en su tesis doctoral (2010 en prensa). No se incluye alguna representación antropomórfica de las reconocidas en la bibliografía ante la dificultad que presentan para considerarlas como tal (plaquitas nº 3770, 3771 y 639 en M. S. Corchón 1998: 35-60). De igual forma, la conocida como “venus” de Las Caldas, ha preferido considerarse como una representación de cabra en visión frontal (Corchón 1990: 25-29).

- Abrigo de Entrefoces (La Foz de Morcín, Asturias)

Los datos referentes a las características del depósito pueden localizarse en González Morales (1990; 1992), donde define una secuencia estratigráfica que abarca hasta cuatro niveles, todos ellos adscritos al Magdaleniense inferior cantábrico. Se han publicado trabajos donde se analiza el material recuperado (González Sainz 1989, Delgado Peña 1991), así como, otros referentes a las evidencias de arte parietal (González Sainz *et al.* 2013).

En nuestro trabajo se incluye una sola pieza, la cabeza de antropomorfo esculpida sobre un canto de cuarcita (EN.1) (González Morales 1990: 32-35, fig. 5). No se considera un bastón esculpido que aparentemente figura la cabeza de un animal indeterminado

debido a lo dudoso de su carácter figurativo (González Morales 1990: 35-36, figs. 8 a y b).

- Abrigo de La Viña (Manzaneda, Oviedo)

Yacimiento notable no solo por las evidencias de arte mueble sino por el registro parietal con el que cuenta. La información referente a las características de la ocupación, puede encontrarse en distintas publicaciones del profesor J. Fortea, en las cuáles se ha definido una importante secuencia de ocupación compuesta por 15 niveles que abarcan todas las fases de Paleolítico Superior, incluyendo ocupaciones musterienses (Fortea 1999).

Se consideran 7 piezas con decoración figurativa todas ellas de niveles adscritos al Magdaleniense Medio (VI. 1 a 7). No se han recogido dos evidencias citadas en la bibliografía, una costilla con un motivo cercano a lo figurativo pero que nos ofrecía serias dudas (Fortea 1992: 21, fig. 5) y otra de hueso con un supuesto salmónido esculpido-grabado al que se le superpone un caballo, en este caso por la imposibilidad de localizar calco o imagen alguna (Fortea 1992: 22).

Además, tampoco se incluyen dos fragmentos de placa citados por M. Menéndez en la revisión historiográfica que realiza sobre el arte mueble cantábrico ya que no tenemos certeza de que no pertenezcan a la pared del yacimiento (Menéndez 1997: 139-140, fig. 3: e, f, y g).

**B) Yacimientos de la cuenca del Sella.**

- El Cierro (Macizo de Ardines, Ribadesella)

Se han realizado diversos trabajos, los primeros a cargo de F. Jordá y J. Antonio Álvarez a finales de los años 60. De igual modo, G. A. Clark ha realizado un pequeño sondeo centrado en las ocupaciones asturienses. P. Utrilla a partir de la revisión del material recuperado, planteó una estratigrafía para la cavidad que era similar a la de Clark (Utrilla 1981).

En líneas generales, las ocupaciones arrancarían en el Magdaleniense inferior, sobre las que se encuentra el conchero identificado, que presenta mezcla de materiales tanto de época Asturiense como anteriores (Magdaleniense Superior y Aziliense). Ha sido un poco problemática la definición de la secuencia, pero todo parece indicar que el conchero

descansa sobre una ocupación Magdaleniense que se prolongaría hasta épocas más tardías (González Sainz 1989: 47).

Solo se dispone de un omóplato con una representación de cierva estriada perteneciente al Magdaleniense Inferior (CI. 1) (Gómez Fuentes *et al.* 1979).

- El Buxu. (Cangas de Onís)

Los datos referentes a la localización y las características del yacimiento pueden encontrarse en distintas publicaciones de M. Menéndez, encargado de las principales intervenciones de la cavidad. Por su parte E. Olívarri, prospectó el yacimiento en 1970 definiendo un nivel Solutrense y localizando la escultura de ave que es objeto de nuestro estudio (Menéndez 1992: 69-74).

La secuencia estratigráfica presenta dificultades para su definición debido a distintos procesos post-deposicionales que incidieron en su conservación, dando origen a importantes revueltos. Destaca la ocupación Solutrense, en principio estacional y centrada en actividades cinegéticas.

Se consideran dos piezas, la citada escultura de ave y un fragmento de placa con una representación dudosa de caballo, ambas pertenecientes al Solutrense (BU. 1 a 2) (Menéndez 1983: 319-329; Menéndez 1992: 72-73, fig. 7 y 8).

- La Güelga (Cangas de Onís)

Los distintos trabajos desarrollados en la cavidad han documentado una importante ocupación atribuible al Magdaleniense Inferior, además de dos niveles que han sido datados en torno a los *ca.* 32.000 BP (Menéndez y Martínez Villa 1992).

Solo contamos con una pieza de este yacimiento, perteneciente al nivel IIIc atribuido al Magdaleniense Inferior (GÜ. 1). Se trata de un fragmento de tibia grabado con tres cabezas de cierva.

- Collubil (Amieva)

Las primeras investigaciones desarrolladas fueron a cargo del Conde de la Vega del Sella en 1914-15, no publicando los datos. Se han sucedido diversas revisiones de materiales decorados (Corchón 1971; Barandiarán 1972; González Morales 1974 y 1977), y otras centradas en la caracterización de las ocupaciones. En general, es clara la existencia de un horizonte Magdaleniense Superior, con elementos intrusivos de posibles

ocupaciones anteriores, especialmente del Magdaleniense, pero no descartando la posible existencia de un Solutrense (Utrilla 1981; González Sainz 1989).

Solo disponemos de un fragmento de costilla con la decoración de un sarrío o rebeco atribuida al Magdaleniense Superior (González Morales 1977: 175-178) (CO. 1).

- Tito Bustillo (Macizo de Ardines, Ribadesella)

El principal proyecto de excavación acometido en el yacimiento es el desarrollado por A. Moure en el área de habitación, a unos 30 m de la entrada original. Este autor localizó una intensa ocupación Magdaleniense Superior, pero con restos en la parte baja de la secuencia que apuntan a un Magdaleniense Medio. Sin embargo, clasifica todos los niveles como Magdaleniense Superior-Final (Moure 1975 y 1976). Además, realizó breves publicaciones del material más destacado, especialmente los objetos mobiliarios con decoración (Moure 1979; 1982 a; 1982 b; 1990 a).

Revisiones posteriores del material apuntan a que la unidad 1c, netamente diferenciada de la 1a/b, parece corresponder a una ocupación de los momentos centrales del Magdaleniense (González Sainz 1989). Trabajos recientes en la denominada Cueva (entrada original sellada por derrumbe) realizados por R. Balbín y otros (2007), también proponen la existencia de ocupaciones anteriores al Magdaleniense Superior.

Se consideran 18 objetos (Apéndice I, TB. 1 a 18), no incluyendo algunas plaquetas que planteaban dificultades a la hora de identificar la temática (Moure 1982 a). La información proviene de las publicaciones de A. Moure y de los nuevos trabajos de R. Balbín y otros (2008). Todos los objetos bien contextualizados pertenecen al Nivel 1 adscrito al Magdaleniense Superior, distribuidos entre las distintas subunidades que presenta (a, b y c). Además, se dispone de piezas localizadas fuera de contexto que podían corresponder a fases centrales del Magdaleniense por similitudes en cuanto al tipo de objeto y decoración (TB. 10 a 13 sobre una repisa y TB. 14 y 15 en la zona de la Cueva).

### **C) Los yacimientos de la comarca del Llera y el Deva Asturiano.**

- Cueto de la Mina (Bricia, LLanes)

La información referente a la localización de la cavidad y sus características, ha sido tomada de los trabajos desarrollados por M. de la Rasilla en los últimos años (Rasilla 1990 y 2006).

Hay diversos estudios desde la primera intervención llevada a cabo por Conde de la Vega del Sella en 1916, centrados tanto en la caracterización de la secuencia, como en el material arqueológico recuperado por el autor citado (Barandiarán 1972; Utrilla 1981; Straus 1983; González Sainz 1989).

La secuencia de Cueto de la Mina es notable, contando con ocupaciones a lo largo de todo el Paleolítico Superior, destacando las atribuidas al Solutrense debido a su importancia en la definición de este periodo en Asturias.

Las piezas consideradas son tres, una azagaya y dos bastones perforados (CM. 1 a 3), todas atribuidas al Magdaleniense Superior (Barandiarán 1972: CM 34, 43 y 44).

- La Riera (Bricia, Llanes)

Desde los trabajos de C. Vega del Sella se han sucedido diversas intervenciones centradas en el estudio de Asturiense (Clark 1974) y otros periodos. La excavación básica, con una secuencia desde la transición Gravetiense-Solutrense hasta el Mesolítico es la realizada en los inicios de la década de 1980 (Straus y Clark, 1986).

De este yacimiento solo disponemos de una pieza (RI. 1), un fragmento de hueso con una temática extraña atribuido al Magdaleniense Superior (González Morales 1983: 355-361).

- Balmori (Balmori de Llanes)

Descubierta en 1908 por Alcalde del Río, fue excavada por el Conde de la Vega del Sella en 1915 quien documentó un importante conchero. Posteriormente, G. A. Clark realizó varias catas centradas en el Magdaleniense inferior. P. Utrilla estudia el material en su tesis y junto con los datos de G. A. Clark, considera el depósito como Magdaleniense Inferior, confirmando la presencia de un conchero Asturiense (Utrilla 1981).

Solo se considera una plaqueta colgante de hueso con una representación de uro que plantea problemas sobre su adscripción cronológica (BA. 1). La pieza fue adscrita por S. Corchón al Magdaleniense Medio. I. Barandiarán por su parte, duda de su autenticidad y, en todo caso, aceptando su carácter paleolítico, no excluye una cronología más antigua, Magdaleniense Inferior (Barandiarán 1972: 89-90).

Por otro lado, no incluimos en nuestro catálogo un contorno recortado que representa la cabeza de una cabra (Álvarez Martínez 2011: 135-144). Se trata de una pieza desaparecida y de la cual no tenemos certeza de que existiese. Además, no es seguro que pertenezca al yacimiento de Balmori (González Morales, comunicación oral).

- Llonín (Peñamellera Alta)

Los datos referentes a las características y localización de la cavidad pueden encontrarse en distintas publicaciones de J. Fortea y otros. Se han identificado distintas unidades estratigráficas que parecen corresponder a ocupaciones de todo el Paleolítico Superior. Con toda seguridad, se han reconocido niveles Solutrenses y Magdalenienses, siendo estos los momentos de más intensa ocupación. Por otro lado, es muy probable la existencia de ocupaciones Gravetienses y posiblemente del Auriñaciense o fases finales del Paleolítico Medio. Por último, se han documentado depósitos del Aziliense y de la Prehistoria Reciente (Fortea *et al.* 1992, 1995, 1997, 2007).

Disponemos de tres piezas con decoración figurativa publicadas en los distintos trabajos de Fortea arriba citados (LLO. 1 a 3). Todas ellas pertenecen a la zona del Cono y han sido atribuidas al Magdaleniense Medio. No se incluye una especie de azagaya o varilla losángica que presenta un motivo cercano a lo figurativo, además de un arpón unilateral que presenta incisiones en forma de “V” interpretadas como cabras en visión frontal, ya que no guardan el esquema típico de estas representaciones (Fortea *et al.* 1995: figs. 3 y 9 respectivamente).

#### **D) La cuenca del Saja-Besaya**

- El Linar (La Busta, Alfoz de Lloredo)

Los datos referentes a las características del yacimiento pueden encontrarse en trabajos de J. A. Moure. Las intervenciones de éste y V. Gutiérrez Cuevas (1971-72), documentan una secuencia de niveles magdalenienses de difícil clasificación y las primeras evidencias parietales.

Como apunta A. Moure y posteriormente C. González Sainz (1989), la ausencia de elementos diagnósticos en el registro (arpones) dificulta la atribución de los niveles, si bien se acercan más a fases avanzadas del Magdaleniense. En los últimos años se ha llevado a cabo una revisión del yacimiento a cargo de C. de las Heras y otros, donde se

dan a conocer dos rodetes decorados adscritos al Magdaleniense Medio (de las Heras *et al.* 2008).

Solo disponemos de una pieza para este yacimiento, un rodete ejecutado sobre omóplato que presenta los restos de la representación de un caballo (LI. 1). No tiene contexto arqueológico seguro, pero el tipo de evidencia y el hogar datado próximo a su localización apuntan a una cronología del Magdaleniense Medio.

- Cualventi (Oreña, Alfoz de Lloredo)

Los primeros sondeos y trabajos realizados en la cavidad fueron a cargo de M. A. García Guinea, quien aparte de realizar la primera interpretación del depósito identificó las primeras evidencias de arte parietal (García Guinea 1978). En los últimos años, se ha llevado a cabo una revisión del yacimiento con la intención de verificar la secuencia y documentar de forma más exhaustiva el registro parietal, todo ello bajo la dirección de R. Montes y P. Rasines. En cuanto a la secuencia que presenta el yacimiento, contiene un notable depósito Magdaleniense Superior (Lasheras *et al.* 2005: 11- 17).

Este yacimiento solo ha aportado una pieza, un espectacular bastón perforado grabado con un ciervo de semejantes características a otro encontrado en el Castillo (CU. 1).

- Altamira (Santillana del Mar)

Las distintas vicisitudes que lleva sufriendo la cavidad prácticamente desde la paralización de las excavaciones del Instituto de Paleontología Humana de París, han lastrado el conocimiento científico que se tiene sobre ella.

A parte de los trabajos de M. Sanz de Sautuola (1880), H. Alcalde del Río (1906) y H. Obermaier (1928), J. González Echegaray y L. G. Freeman realizaron sondeos identificando dos niveles de ocupación, uno del Solutrense y otro del Magdaleniense inferior. En 2008 y 2010 se desarrollaron dos campañas arqueológicas en el exterior de la cueva localizándose restos de época Gravetiense (de las Heras *et al.* 2012: 476-492).

De lo conocido por las distintas intervenciones, podemos asegurar la presencia de una secuencia que abarcaría al menos, desde el Gravetiense hasta el Magdaleniense, siendo una cavidad de intensa ocupación y posiblemente un yacimiento de agregación.

Las piezas consideradas son las citadas por el trabajo de I. Barandiarán (1972), sumando un total de 12 (Apéndice I. Al. 1 a 12). No se ha incluido un fragmento distal

de pitón de cuerno que presentaba estilizaciones de pez ya que las consideramos muy dudosas (Barandiarán 1972: AL. 26, lám. 61.7 y fig. 31).

- La Pila (Cuchía, Miengo)

La cueva ha sido objeto de intervenciones furtivas que han complicado la interpretación de la secuencia. El trabajo más notable es el desarrollado por C. Gutiérrez Sáez, C. de Las Heras y F. Bernaldo de Quirós, contando con revisiones del material para su caracterización (González Sainz 1989: 67).

También, C. Gutiérrez (1998: 87- 118) ha llevado a cabo una revisión de la secuencia, centrandó su atención en la caracterización de las ocupaciones Magdaleniense y Aziliense, con la idea de profundizar en la transición entre ambos periodos. Se han identificado diversas unidades estratigráficas que corresponde a ocupaciones del Magdaleniense Superior y Aziliense, siendo este yacimiento un lugar propicio para el estudio de la transición Magdaleniense-Aziliense.

Disponemos de tres piezas con decoraciones figurativas (Apéndice I, PI. 1 a 3), dos arpones (Gutiérrez *et al.* 1989: 27-35) y un hueso decorado, localizadas en distintos niveles pero todas pertenecientes al Magdaleniense Superior (Gutiérrez *et al.* 1986-87: 221-234).

- Sovilla (San Felices de Buelna)

Los datos referentes a las propiedades de la cavidad y características del yacimiento han sido publicados por C. González Sainz y otros (1993: 7-10).

La cueva, ya muy recortada por la actividad de las canteras de caliza, había sufrido excavaciones irregulares a principios de la década de 1970. Prospecciones de la ACDPS y de la Universidad de Cantabria dieron a conocer un conjunto de grabados parietales y los restos del yacimiento de habitación (González Sainz *et al.* 1995: 513-522).

En cuanto a la secuencia, estamos ante un conjunto en superficie que no presenta garantías a la hora de establecer adscripciones cronológicas. Sin embargo, restos arqueológicos localizados como los arpones y las plaquetas decoradas, apuntan a la existencia de una ocupación del Magdaleniense Superior, e incluso restos malacológicos parecen indicar ocupaciones holocenas (González Sainz *et al.* 1993: 21-23).

Se consideran dos piezas que presentan decoración figurativa ambas localizadas sin contexto arqueológico, pero ante la presencia exclusiva de vestigios materiales atribuidos al Magdaleniense Superior, se incluyen en este contexto (SO. 1 a 2).

- Hornos de la Peña (San Felices de Buelna)

Los trabajos clásicos desarrollados por el grupo del Instituto de Paleontología Humana de París definieron 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 Tejero y otros de los testigos del corte, parece que la secuencia fue correctamente definida a grandes rasgos, si bien parece haber alguna discordancia en la definición de los niveles (Tejero *et al.*, 2008: 115-123).

Se considera una de las piezas más discutidas del arte mueble cantábrico, un fragmento de hueso frontal que presenta grabado un cuarto trasero de un caballo atribuido al Auriñaciense (Apéndice I, HO. 1). La discusión viene de la negativa por parte de A. Leroi Gourhan de aceptar la pieza como Auriñaciense, si bien es cierto que los catálogos de I. Barandiarán (1972) y S. Corchón (1986) le atribuyen esas cronologías. El debate parece resuelto desde la aparición en los diarios de excavación de un dibujo del corte donde se indica la posición de la pieza, que junto con la revisión del mismo apuntan a un Auriñaciense avanzado (Tejero *et al.* 2008).

### **E) El grupo Pas-Miera.**

- El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria)

Se trata de un yacimiento con una de las más notables secuencias estratigráficas para el conocimiento del Paleolítico en la Región Cantábrica. Se enclava en el Monte Castillo, lugar en el que se localizan otras cuevas de notable importancia como Las Monedas, La Pasiega, Chimeneas o La Flecha.

Las primeras intervenciones fueron desarrolladas por el equipo del Instituto de Paleontología Humana de París. Posteriormente, Victoria Cabrera realizó 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 primeros excavadores. (Cabrera Valdés, 1978).

Alberga la serie más importante de omóplatos grabados, principalmente con ciervas estriadas. Para la realización de nuestro trabajo se han considerado 23 evidencias, excluyendo algunas presentes en la bibliografía debido a las dificultades de lectura de los grabados (CS. 1 a 23). La gran mayoría son del Magdalenienese inferior, contando con algún ejemplo de fases anteriores y posteriores (CS. 6, CS. 21 a 23). La obra tomada como referencia para la recogida de información sobre los omóplatos es la que realizó el profesor M. Almagro Basch (1976).

- El Juyo (Igollo de Camargo, Cantabria)

Fue descubierta por García Lorenzo en 1953, iniciándose las intervenciones arqueológicas dos años más tarde a cargo de J. González Echegaray y P. Janssens. Se abrieron dos catas para testar la ocupación, dando ambas resultados similares, que apuntaban a una Magdalenense Inferior cantábrico (Janssens *et al.* 1958).

Más tarde, el propio J. González Echegaray junto a L. G. Freeman, I. Barandiarán y otros, emprendieron nuevas intervenciones con la intención de lograr una caracterización completa de las ocupaciones existentes. En la amplia monografía que publicaron, definieron una secuencia estratigráfica compuesta por diversos niveles, algunos de ellos estériles. La atribución crono-cultural dada, apunta a una importante ocupación del yacimiento en el Magdalenense Inferior cantábrico, con restos en el techo de la secuencia de la prehistoria reciente (Bronce) y época histórica (Barandiarán *et al.* 1985).

Se consideran tres evidencias mobiliarias, todas ellas pertenecientes al Magdalenense Antiguo (Freeman *et al.* 1982: 161-167) (JU. 1 a 3).

- El Pendo (Escobedo, Cantabria)

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, que continuaran de forma alterna y con la presencia

constante de Carballo hasta 1941. La actuación arqueológica principal y más fiable será la que desarrolle un equipo dirigido por J. González Echegaray, de la cual se publicó una monografía completa (González Echegaray *et al.* 1980). Otro trabajo a destacar, es la revisión de la secuencia del yacimiento llevada a cabo por R. Montes Barquín y J. Sanguino (Montes Barquín *et al.* 2001).

La cavidad, alberga una importante secuencia ocupacional que abarca desde el Paleolítico Medio hasta la Edad del Bronce, con un importante depósito Premagdalenense. Además, destaca de manera especial el notable y rico horizonte Magdaleniense, de donde procede una de las colecciones mobiliarias más importantes de la cornisa cantábrica.

Nosotros, hemos considerado un total de 20 piezas, todas pertenecientes al Magdaleniense Superior, salvo dos del periodo Auriñaciense (PE. 19 y 20).

- Morín (Villanueva de Villaescusa, Cantabria)

Fue descubierta por H. Obermaier y P. Wernert en 1910, sucediéndose diferentes intervenciones a lo largo de los años, destacando las realizadas por Carballo en 1917 y la del Conde de la Vega del Sella en 1921, pero de forma especial, la llevada a cabo por un equipo dirigido por González Echegaray (González Echegaray *et al.* 1971).

Hace unos años, se ha realizado una intervención en el yacimiento a cargo de J. E. González Urquijo centrada en la caracterización de la transición Paleolítico Medio-Superior, pendiente aún de publicación.

Destaca su importante secuencia que abarca gran parte del Paleolítico, siendo especialmente relevantes los episodios iniciales del Paleolítico Superior. Se consideran tres piezas con decoración figurativa, una perteneciente al Gravetiense (MO. 1) y las otras dos al Magdaleniense Superior (MO. 2 y 3).

- La Garma (Omoño, Cantabria)

La cueva fue descubierta en los años 90, iniciándose una excavación bajo la dirección de P. Arias y R. Ontañón que aún hoy sigue en curso. A su vez, se han llevado estudios de la actividad gráfica parietal presente en la cavidad (Arias *et al.* 1999; González Sainz 2003).

Las ocupaciones paleolíticas más espectaculares corresponden a la denominada Galería Inferior, la cual se vio sellada durante el Magdaleniense Medio permitiendo condiciones de conservación excelentes para el material arqueológico presente, siendo uno de los yacimientos con mayor volumen de restos localizados *in situ*. Además, en el complejo arqueológico de la Garma se encuentra la Garma A, cueva adyacente a la Galería Inferior que cuenta con una amplia secuencia que abarca por el momento desde las fases antiguas del Musteriense hasta la Prehistoria reciente, con una notable secuencia del Paleolítico Superior (Arias *et al.*, 1996 a; 1996 b; 2000).

Se han considerado 10 evidencias de este yacimiento (GA. 1 a 10), algunas de ellas de gran espectacularidad, como la falange grabada con un uro y antropomorfo (Arias *et al.* 2007-2008) (GA. 6) y la espátula modelada en un extremo con la forma de una cabeza de cabra (GA. 1). Todas ellas pertenecen al Magdaleniense medio, a excepción de un bloque grabado atribuido al Gravetiense, localizado fuera de la Galería Inferior en el conjunto adyacente de la Garma A (GA. 8) (Díaz González 2014).

- Rascaño (Mirones, Cantabria)

Fue explorada en un primer momento por el padre J. Carballo y L. Sierra, de forma independiente. Posteriormente H. Obermaier acometió una excavación en compañía del Conde de la Vega del Sella. En los años 70 se iniciará un proyecto de excavación multidisciplinar en el que participan J. González Echegaray y L. G. Freeman, junto con una nutrida nómina de colaboradores.

Tanto las excavaciones antiguas como el proyecto a cargo de Echegaray, documentaron una importante secuencia del Paleolítico Superior que iba más allá de los niveles Magdalenienses reconocidos (se identificaron también niveles Azilienses), con evidencias de una ocupación temprana en el Auriñaciense. Hasta el momento no se ha reconocido ni Solutrense ni Gravetiense. En líneas generales, es de destacar la secuencia Magdaleniense que abarca desde las fases iniciales a las finales (González Echegaray *et al.* 1981).

Se consideran 3 evidencias (RA. 1 a 3), todas pertenecientes al Magdaleniense pero no a la misma fase. El omóplato corresponde al Magdaleniense Inferior (RA. 1) mientras que las otras dos piezas son del Superior, estando ambas desaparecidas.

## **F) Las cuencas del Asón y el Carranza.**

- La Chora (San Pantaleón de Aras, Cantabria)

Los datos referentes a las características del yacimiento pueden encontrarse en una breve memoria de la excavación publicada por J. González Echegaray y otros. Fue descubierta por A. García Lorenzo y ante la localización de abundante material arqueológico se decidió la excavación sistemática del yacimiento a cargo de un equipo dirigido por J. G. Echegaray, que definió una secuencia ocupacional adscrita al Magdaleniense Superior (Echegaray *et al.* 1963).

Estudios posteriores han ampliado esa secuencia. El estudio de los materiales (González Sainz, 1989) permitió atribuir la parte alta de la secuencia excavada al Aziliense. A su vez, la localización de un conchero característico indica también ocupaciones durante el Mesolítico (González Morales *et al.* 2000: 177-180).

De este yacimiento se consideran dos piezas algo dudosas debido a la dificultad de lectura que plantean las manifestaciones. Se trata de un pequeño fragmento de azagaya con una probable representación de cabra en visión frontal, considerada como ciervo por la bibliografía (Barandiarán 1972: 111, lám. 16.9; González Sainz 1989: 91, fig. 29: 4)<sup>2</sup>, y un pequeño disco de ocre con la representación de una posible cabeza de caballo que preferimos mantener como animal indeterminado (C. San Juan Díaz 1983: 177-180) Ambas pertenecen al Magdaleniense Superior (CH 1 y 2).

- La Fragua (Santoña, Cantabria)

Desde los años 90 se han sucedido diversas intervenciones bajo la dirección de Y. Díaz Casado y M. R. González Morales. Gracias a ellas se ha podido definir una interesante secuencia que abarca desde el Magdaleniense Superior hasta el Mesolítico, de donde proceden cuatro fechas radiocarbónicas en el intervalo 9600-6600 B. P. (González Morales 2000: 177-180).

Todo parece indicar que el lugar experimentó una intensa ocupación durante la Prehistoria reciente que originó el depósito de conchero identificado en la parte alta de la

---

<sup>2</sup> Nosotros creemos que se trata de una cabra en visión frontal debido a que la cornamenta no presenta ramificación alguna como si lo hacen en el caso de los ciervos. Puede confundir la curvatura del trazo, ya que en vez de ir hacia afuera, va hacia el centro, como se suelen representar las astas de ciervo.

Pese a este matiz preferimos considerarla como cabra ante la ausencia de ramificaciones en la ejecución de la cornamenta

secuencia, localizando hacia la base ocupaciones esporádicas del Magdaleniense Superior de donde procede la pieza incluida en nuestro trabajo (FRA. 1). Se trata de una varilla de asta que presenta la figura incompleta de un caballo debido a la fracturación del objeto (González Morales 1999: 177-183).

- El Valle (Rasines, Cantabria)

Es una cavidad que ha sufrido actividades furtivas que han mermado la potencia del yacimiento. Además, la surgencia del río del Silencio ha lavado bastante la superficie del gran vestíbulo que presenta, dificultando la conservación de material *in situ* (González Sainz 1989: 95).

Lorenzo Sierra fue su descubridor en 1905 y realizó los primeros sondeos. Posteriormente el equipo del Instituto de Paleontología Humana de París desarrolló una serie de trabajos en la galería Este, documentando ocupaciones Magdalenienses y Azilienses. En cuanto a la secuencia, los trabajos recientes han confirmado la presencia de niveles del Magdaleniense Superior Final, Azilienses y depósitos de la Edad del Bronce (García-Gelabert 2000: 315-318).

Respecto de las piezas valoradas, se han considerado 5 objetos de este yacimiento, todos ellos pertenecientes al Magdaleniense Superior, recogidas todas por I. Barandiarán (1972) a excepción de VA. 5 que la vimos expuesta en el Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria (VA. 1 a 5).

- Mirón (Ramales de la Victoria, Cantabria)

Se tiene constancia de su existencia desde principios del siglo XX pero cayó en el olvido hasta la apertura del proyecto multidisciplinar llevado a cabo por las Universidades de Cantabria y de Nuevo México bajo la dirección de R. González Morales y L. G. Straus (2000: 121- 133).

Los trabajos que se han venido realizando a lo largo de las dos últimas décadas han proporcionado abundantísima información crucial para la comprensión del poblamiento en la cuenca del Asón. Los distintos sondeos realizados en diferentes zonas de la cueva han probado la existencia de una secuencia importante que abarca desde el Gravetiense hasta el Bronce, con notables ocupaciones Magdalenienses y Neolíticas. Incluso se ha logrado una datación que retrasa el primer poblamiento de la cueva al Paleolítico Medio (González Morales y Straus 2012: 289-299)

Se consideran tres evidencias (MI. 1 a 3), entre las que destaca un magnífico omópato decorado con la típica cierva estriada (González Morales y Straus 2009: 267-281), y un colgante en piedra que presenta grabada la cabeza de un caballo (González Morales y Straus 2013: 225-235). Todas ellas están atribuidas a las fases iniciales del Magdaleniense.

- El Horno (Ramales de la Victoria, Cantabria)

Los datos referentes a la localización y características del yacimiento están recogidos en sucesivas publicaciones sobre las intervenciones realizadas (Fano 2004: 109-122).

Gracias a estos trabajos se ha podido identificar un depósito compuesto por tres niveles más o menos intactos y un cuarto de revuelto. El material recuperado y las dataciones de dos de los niveles apuntan a una ocupación correspondiente al Magdaleniense Superior (García Moreno y Fano 2011: 15-26).

De este yacimiento consideramos una plaqueta con una posible representación de cabeza de cierva atribuida al Magdaleniense Superior (Fano 2010: 71-88) y una azagaya con representaciones de cabra en visión frontal (HOR. 1 y 2)

- Polvorín (Carranza, Vizcaya)

La historia de las investigaciones de esta cavidad está ligada a la próxima de Venta de la Perra. Al igual que la gran mayoría de las cuevas vascas, la primera intervención corrió a cargo de J.M. de Barandiarán que junto a T. Aranzadi definieron una secuencia que comprendía niveles de Prehistoria reciente y Paleolítico Superior, entre los que destaca el horizonte más reciente al contar con restos humanos y ajuares de carácter sepulcral (Gárate Maidagan 2012: 173- 184).

En los últimos años, se han llevado a cabo tanto revisiones del material como intervenciones en el yacimiento, con la intención de corroborar la interpretación dada por los primeros investigadores, dirigidas por R. Ruiz Idarraga y F. d'Errico. La secuencia presenta algunas dificultades, reconociéndose hasta 7 niveles que abarcan distintas fases del Paleolítico, especialmente las iniciales, con evidencias claras de Auriñaciense y un importante depósito Magdaleniense Superior (Ruiz Idarraga *et al.* 2005; 2007; 2008).

Se considera dos piezas con decoración figurativa (POL. 1 y 2), ambas bastante peculiares y atribuidas al Magdaleniense superior (Ruiz Idarraga *et al.* 2003: 51-57).

### **G) La cuenca del Urdaibai y la comarca Lea-Artibai, junto al yacimiento interior de Bolinkoba.**

- Antoliña (Gautegiz-Arteaga, Vizcaya)

Su descubrimiento se debe, como a otros muchos en el País Vasco, a J.M. de Barandiaran que da cuenta de ella en 1923. En cuanto a las intervenciones sobre el yacimiento, destaca la iniciada y dirigida por Mikel Aguirre en el año 1995, prolongada en sucesivas campañas hasta el año 2008 (Aguirre Ruiz de Gopegui 2012: 216-229).

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 *ca.* 30.000 BP y 14.500 BP. También se han documentado ocupaciones Magdalenienses y Azilienses que han proporcionado una rica colección de industria ósea.

Se considera una pieza excepcional y de notable importancia para el estudio del arte mobiliario en nuestra región (AN. 1). Es un pequeño *abrasseur* o percutor que presenta hasta el momento la más segura representación figurativa sobre objetos anterior al Magdaleniense (Aguirre y González Sainz 2011: 43-62).

- Santimamiñe (Kortezubi, Vizcaya)

Contiene un importante registro de actividad gráfica parietal en las denominadas Cámara y Antecámara de las pinturas. Desde el año 2004, se lleva a cabo un proyecto multidisciplinar que no solo ha incidido en la revisión de la ocupación (López Quintana 2011), sino que también se ha llevado a cabo un estudio integral del dispositivo gráfico parietal (González Sainz y Ruiz Idarraga 2010).

En cuanto a la estratigrafía, hay que señalar que siempre ha presentado problemas a la hora de ser definida. Los trabajos recientes de López Quintana aseguran que la primera ocupación antrópica se produjo a partir del Dryas I (nivel Csn, datado en torno a 14.700 BP). Las ocupaciones más importantes corresponden al periodo Magdaleniense, prolongándose a momentos de la Prehistoria reciente.

Se consideran dos piezas, un compresor y un posible fragmento de propulsor, pertenecientes ambas al Magdaleniense Superior (SN. 1 y 2)

- Lumentxa (Lekeitio, Vizcaya)

Fue descubierta en 1921 por J.M. de Barandiaran, comenzando a excavarla 5 años más tarde junto a T. Aranzadi. En los años 60 se vuelven a retomar las intervenciones con la intención de precisar el conocimiento del yacimiento. De igual forma, a lo largo de los años se han venido sucediendo trabajos de revisión del material recuperado con la intención de lograr una caracterización precisa de las ocupaciones. En los años ochenta se inició un nuevo proyecto de intervención que se prolongó varios años, no disponiendo de mucha información publicada al respecto (Gárate 2012: 156- 168).

La secuencia presenta una complejidad importante, sin embargo, de los niveles reconocidos se puede decir que corresponden a ocupaciones de todo el periodo Magdaleniense, prolongándose durante el Aziliense y con mucha probabilidad en la prehistoria reciente.

Se consideran tres piezas de este yacimiento, todas adscritas al Magdaleniense Superior (LU. 1 a 3) (Barandiarán 1972). Una de ellas plantea muchas dudas pero prefiere mantenerse como figurativa (LU. 1).

- Santa Catalina (Vizcaia) (Lekeitio, Bizkaia)

J. M. de Barandiaran fue el primero en realizar una intervención en ella en 1964. Desde los años ochenta y ante la falta de información para el conocimiento de la cavidad, se lleva desarrollando un amplio proyecto multidisciplinar del que se publicó información referente a las piezas consideradas (Berganza *et al.* 2004; 2014: 67-77). Recientemente se ha publicado la primera parte de la monografía del yacimiento (Berganza y Arribas 2014).

Debido a las reducidas dimensiones de la cavidad el yacimiento no presenta mucha potencia, pero los materiales recuperados son muy característicos y abundantes. Se han reconocido 4 niveles culturales distintos que abarcan ocupaciones del Magdaleniense Superior-final y el Aziliense.

Las piezas consideradas de este yacimiento son 3, pertenecientes todas al Magdaleniense Superior. Una es un bastón perforado con la decoración de una cierva completa (Berganza e Idarraga 2002: 71, fig. 10), la otra es un compresor que presenta diversas figuras y la última, un hoides perforado que tiene grabado un uro visto de frente (STC. 1 a 3).

- Bolinkoba (Abadiño, Vizcaya)

La cueva fue descubierta por J.M. de Barandiaran en 1931 y excavada entre los años 1932-33 por éste y T. Aranzadi, sufriendo un importante abandono a partir de la Guerra Civil. Presenta una secuencia destacable que abarca desde el Gravetiense hasta el Magdaleniense-Aziliense y plantea bastantes problemas en su definición (Iriarte-Chiapuso y Arizabalaga 2012: 205-216).

Se han considerado 4 piezas de este yacimiento, algunas de ellas muy interesantes mientras que otras presentan serias dudas (BO. 3 y 4), todas con dificultades en su adscripción cronológica (BO. 1 a 4). No se incluyen dos piezas citadas por I. Barandiarán en su catálogo del arte mueble (Barandiarán 1972: 97-100; BO. 17, lám. 59.5 y BO. 26, lám. 59.4)

#### **H) Las cuencas del Deba y Urola**

- Ermitia

Se trata de un yacimiento que ha sufrido una serie de vicisitudes que han lastrado la potencia que presentaba en origen. Tanto las excavaciones clandestinas realizadas tras el descubrimiento a cargo de J. M. de Barandiaran y T. Aranzadi, como la construcción de una autopista, han mermado el depósito hasta el punto de estar prácticamente agotado.

Todo esto ha impedido la definición de la secuencia con seguridad y la imposibilidad de atribuir el material recuperado a un horizonte en concreto. De todos los trabajos realizados, parece clara la existencia de un horizonte Magdaleniense del que se reconocen diferentes fases (Barandiarán y Utrilla 1975: 21-47; González Sainz 1989: 114-118).

Se considera un fragmento de pequeño compresor en el que aparece ejecutado un caballo carente de cabeza del que no conoce con seguridad su contexto de localización (Apéndice I, ER. 1), aunque es muy posible su cronología Magdaleniense (Barandiarán 1972: 129). No se considera un fragmento de azagaya con un posible estilización de pez, ya que no hay ningún elemento seguro que permita la identificación del animal (Barandiarán 1972: 130-131).

- Urtiaga

Fue excavado por T. de Aranzadi y J.M. de Barandiaran entre los años 1928 y 1936 y sus resultados publicados por este último. Se determinó una secuencia cronológica que abarca desde finales del Solutrense o comienzos del Magdaleniense hasta una posible Edad del Hierro. Los niveles más ricos en materiales corresponden a los denominados E y D, que se atribuyen al Magdaleniense superior y final, sin excluir ocupaciones del Magdaleniense medio en la base (González Sainz 1989: 120-133).

Se han considerado hasta 4 objetos con decoración figurativa, destacando los cuatro fragmentos de una misma plaqueta grabados tras la fracturación de esta (González Sainz 1984: 11- 17) y dos cantos con decoración figurativa (Ruiz Idarraga *et al.* 2008: 101-118) (UR. 1 a 4)

- Ekain (Deba, Guipúzcoa)

La principal intervención desarrollada corrió a cargo de J. M. de Barandiaran. En cuanto a la secuencia, se ha documentado una importante ocupación de momentos avanzados de Magdaleniense, de tipo estacional y muy especializada en la caza de ciervos y cabras (Barandiaran y Altuna 1977; González Sainz 1989).

De este yacimiento solo disponemos de una evidencia, una plaqueta lítica decorada con una cabra, un caballo y un ciervo, siendo una de las piezas más notables que se conocen en el arte mobiliario cantábrico (Barandiarán y Altuna 1977: 44-47) (EK. 1).

No se ha considerado un posible contorno recortado con forma de ave publicado por J. Altuna y otros, debido a que las características del objeto y la decoración que presenta no se asemeja ni a los contornos recortados clásicos ni a una posible figuración de ave (Altuna *et al.* 2010-2011: 230-231).

**I) La cuenca del Urumea.**

- Torre (Oyarzun, Guipúzcoa)

Fue descubierta por A. Laburu y un equipo de la Sociedad Aranzadi. Se trata de una cavidad no muy apta para la habitación pero que debió de jugar algún papel durante el Paleolítico Superior (Barandiarán 1971b: 37-70).

En cuanto a la secuencia, no es muy significativa, algo que junto a las condiciones que presenta la cueva apuntan a que no era un lugar de habitación permanente sino más bien un lugar de refugio en el marco de las actividades cinegéticas. Se han encontrado pocos restos, atribuibles a distintas fases del Paleolítico Superior, desde gravetienses a magdalenienses. Una de las hipótesis planteadas para el yacimiento es que tendría vinculación con el próximo de Aitzbitarte, siendo este último el lugar de habitación permanente o de agregación de la zona del Urumea (Altuna 1983: 34-35).

De este yacimiento procede una de las evidencias más importantes del registro mobiliario, un tubo óseo decorado con hasta 7 representaciones figurativas de gran factura, perteneciente al Magdaleniense Superior (TO. 1) (Barandiarán 1971b).

- Aitzbitarte IV (Rentería, Guipúzcoa).

Los datos referentes a las características de la cavidad pueden encontrarse en diversas publicaciones de J. M. de Barandiarán (1961; 1963). Además, se han realizado estudios de parte de los materiales, todos centrado en las fases magdalenienses (I. Barandiarán 1972; Utrilla 1981; González Sainz 1989).

En cuanto a la secuencia, se trata de un depósito importante que abarca distintos momentos del Paleolítico Superior, destacando las ocupaciones Magdalenienses. En líneas generales se han reconocido depósitos Solutrenses y Azilienses, pudiendo existir niveles de momentos iniciales del Paleolítico Superior.

Consideramos un objeto con decoración figurativa (AI. 1), una plaqueta con la representación de la cabeza de un ciervo localizada en superficie pero adscrita al Magdaleniense Superior, algo que mantenemos (Barandiarán 1972: 63, AI. 30, lám. 55.9).

### 3. LA TEMÁTICA REPRESENTADA Y SUS CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES.

En las líneas que siguen, se pretende describir a grandes rasgos las características principales de las distintas temáticas representadas en el arte mueble cantábrico, con la intención de establecer criterios que ayuden a facilitar su identificación, a la vez de mostrar las peculiaridades que presentan.

Si en el arte parietal uno de los problemas principales es la conservación diferencial de las pinturas, que en ocasiones se pierden por completo imposibilitando su identificación, en el caso del arte sobre objetos portátiles, el índice de fracturación de las piezas puede complicar en exceso la definición de la representación, hasta el punto de no poder establecerla.

Sin embargo, hay una serie de elementos diagnósticos empleados recurrentemente que permiten, pese a no contar con la figuración completa, la identificación de la temática representada sin muchas complicaciones. Cornamentas, líneas cérvico-dorsales, líneas de despieces o detalles anatómicos específicos, facilitan dicha tarea.

Diversos trabajos han centrado su interés en la identificación de los temas representados, sobre todo en la variante parietal. Nosotros hemos tomado como referencia el estudio realizado por Roberto Cacho (1999) sobre las representaciones figurativas en el arte parietal cantábrico y la obra *L'art Parietal Paléolithique: techniques et méthodes d'étude*, publicada por el Groupe de Réflexion sur l'Art Pariétal Paléolithique (GRAPP 1993), uno de los trabajos más completos al respecto.

#### 3.1. LOS TEMAS PRESENTES.

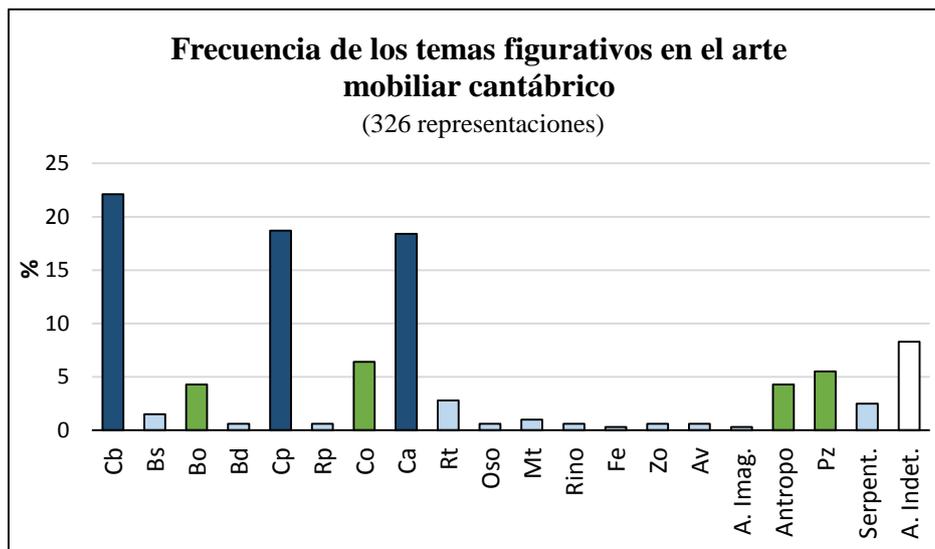
La naturaleza de los temas reconocidos entre las 203 piezas consideradas es bastante variada, contando con representaciones de la práctica totalidad de temas figurativos reconocidos para el arte paleolítico de la Región Cantábrica. Incluso, la diversidad temática representada, es mayor a la identificada en la variante parietal, como desarrollamos en el capítulo 5. Pese a esta variedad, la frecuencia de aparición de determinadas temáticas es testimonial, dominando claramente tres grandes temas. Hay que destacar el importante número de animales indeterminados, que reflejan las dificultades de conservación de este tipo de evidencias (Tabla 1).

Tema	Nº figuras	%	Piezas	%
<b>Caballo (Cb)</b>	72	22,1%	62	30,5%
<b>Bisonte (Bs)</b>	5	1,5%	4	2%
<b>Uro (Bo)</b>	14	4,3%	11	5,4%
<b>Bóvido indiferenciable (Bd)</b>	2	0,6%	3	1,5%
<b>Cabra (Cp)</b>	62	19,0%	41	20,2%
<b>Rebeco (Rp)</b>	2	0,6%	2	1%
<b>Ciervo (Co)</b>	21	6,4%	20	9,9%
<b>Cierva (Ca)</b>	60	18,4%	40	19,7%
<b>Reno (Rt)</b>	9	2,8%	7	3,4%
<b>Oso</b>	2	0,6%	2	1%
<b>Mamut (Mt)</b>	3	0,9%	1	0,5%
<b>Rinoceronte</b>	2	0,6%	2	1%
<b>Felino (Fe)</b>	1	0,3%	1	0,5%
<b>Zorro (Zo)</b>	2	0,6%	1	0,5%
<b>Ave (Av)</b>	2	0,6%	2	1%
<b>A. Imaginario (A.imag)</b>	1	0,3%	1	0,5%
<b>Antropomorfo (Antrop.)</b>	14	4,3%	14	6,9%
<b>Pez (Pz)</b>	17	5,2%	11	5,4%
<b>Serpiente (Serp.)</b>	8	2,5%	5	2,5%
<b>A. Indeterminado (A. Indet)</b>	27	8,3%	21	10,3%
<b>Total</b>	326		203	

*Tabla 1. Distribución total de la temática y presencia sobre los objetos considerados.*

Debido a la escasez de representaciones de muchos temas, las representaciones identificables se organizan en tres grupos en orden a su abundancia, no considerando en este caso los indeterminados. El primero de ellos, corresponde a los tres temas más frecuentes, siendo estos caballos, cabras y ciervas, y suponiendo conjuntamente casi dos tercios del registro (el 64,6% sin indeterminados).

El segundo grupo lo conforman temas con frecuencias entre 4 y 6%, siendo estos uros, ciervos, peces y representaciones antropomórficas. Son temas que aparecen con relativa frecuencia, suponiendo conjuntamente el 22,4 % del total (sin indeterminados). Por último, el tercer grupo reúne una larga lista de 13 temas escasamente representados, con frecuencias inferiores al 3% y un total restringido del 12,5 %. Del último grupo destaca la inclusión del bisonte, muy poco representado para lo que cabría esperar de una temática tan importante en las composiciones parietales durante el momento de mayor eclosión del arte mobiliario (Gráfica 1).



**Gráfica 1.** Frecuencias de representación de los temas figurativos (en azul más oscuro los más frecuentes, en verde aquellos con representatividad relativamente importante y en azul claro los presentes de manera testimonial)

Si atendemos a los grupos faunísticos presentes, el registro aparece dominado por los cérvidos (30,1 % sin A. Indeterminados); le siguen équidos (24,1%) y caprinos (21,1 %), y a gran distancia los bovinos (7,1 %), con muchos más uros que bisontes. El resto de temas, más heterogéneos, suponen el 17,6 %.

En definitiva, observamos que la distribución de las representaciones se concentra en tres temas que dominan sobre el resto, a los que les siguen otros que parecen más susceptibles de ser ejecutados sobre objetos, como los ciervos y peces. Frente a esto, destaca la presencia testimonial del bisonte, algo que parece indicar el empleo de un *corpus* temático ligeramente distinto al del registro parietal, o por lo menos un uso diferenciado de los temas reconocidos entre ambas variantes del arte.

Por último, debido a la operatividad que podía ofrecernos en apartados posteriores, especialmente en la distribución geográfica (Capítulo 5), hemos clasificado los animales identificados a partir de las características ecológicas de los lugares que suelen habitar y donde alcanzan una mejor adaptación, distinguiendo entre animales preferentemente de *campo abierto* (caballo, bisonte, reno, mamut y rinoceronte), de *áreas mixtas* incluyendo bosquetes (ciervo, cierva, uro) y *animales de áreas con roquedo y fuertes pendientes* (cabra y rebeco). De esta clasificación se han quedado fuera peces, serpientes, aves, zorros, felinos y osos debido a la diversidad de nichos ecológicos que pueden ocupar.

Los resultados se ajustan a lo esperable en una región geográfica con gran diversidad ecológica como es la cantábrica. Los dos primeros grupos (animales de campo abierto y de áreas mixtas) aparecen casi igualados, con 37,3 y 36,9% de los efectivos respectivamente, en tanto que el grupo de animales de roquedo es más reducido (25,8%). Este relativo equilibrio entre los tres grupos, sin embargo, esconde diferencias geográficas de gran interés a lo largo del eje Este-Oeste que articula la región, a las que nos aproximaremos más adelante.

Con los datos expuestos, si comparamos el *corpus* de temas definido con el propuesto por I. Barandiarán (1973: 262) y M<sup>a</sup>. S. Corchón (1986: 142), observamos como el incremento de representaciones es considerable. De las 125 figuraciones reconocidas por el primero y las 170 definidas por la segunda, pasamos a una muestra constituida por 326 figuraciones. Sin embargo, atendiendo a su composición no se aprecian variaciones importantes, manteniéndose los temas más frecuentes como los más representados (caballo, cabra y cierva). Por otro lado, la variabilidad temática es mayor debido al reconocimiento de representaciones muy infrecuentes como rinocerontes y mamuts, incrementándose en líneas generales el conjunto de efectivos por tema.

En definitiva, el *corpus* iconográfico valorado no presenta variaciones importantes en cuanto a su composición, ahora bien, el hecho de que la muestra sea mucho más amplia permite aproximarnos de manera más precisa a su distribución geográfica y cronológica, algo que abordamos en capítulos posteriores.

### 3.1.1. Los temas presentes y sus características principales.

#### a) Las representaciones de caballo (Cb).

El caballo es el tema con mayor número de representaciones, suponiendo un 22% de las reconocidas. Todas ellas parecen corresponder al género *Equus*, excepto una posible figura de hemión procedente de Las Caldas (**Lám. 1: CA. 31**). El esquema de representación es muy similar al conocido en la variante parietal, destacando elementos diagnósticos como la crinera, la cervico-dorsal y la cola. Son frecuentes los prótomos en los que se presta mucha atención a los detalles anatómicos de la cabeza, destacando la crinera como elemento más sólido para establecer su identificación. Esta no siempre se ejecuta de la misma forma, apareciendo en ocasiones a base de trazos de orientación oblicua dispuestos uno a continuación del otro (**Lám. 1: ER. 1, UR. 2, TO. 1**), mientras que en otras se configura a base de dos trazos, el correspondiente a la cervico-dorsal, más

uno interior o exterior que termina por definir el espacio que ocupa la crinera, conocido como “despiece de crinera” (**Lám. 1: VA.1; Imagen 7: LU. 3**). En algunos casos, este tipo de despiece se rellena de tracios cortos (**Lám. 1: PE. 14**).

La morfología de la cara sigue pautas de representación similares a las del arte parietal, destacando la forma redondeada del morro, en ocasiones con despieces internos que lo definen y a los que acompañan indicaciones de ollares y boca. Suele estar dispuesta ligeramente elevada, si bien en la representaciones de prótomos parece estar recogida.

Por su parte, en las manifestaciones más completas, las líneas cérico-dorsales buscan destacar la depresión lumbar, prolongándose en la ejecución de la grupa y nalgas del animal. También, en muchos casos, se continúa para la realización de la cola, generalmente larga y caída (**Lám. 1: ER. 1**).

En cuanto a los despieces, no hemos identificado el típico despiece en “M” de las representaciones parietales pero sí otros a base de sombreados en determinadas zonas que parecen indicar el pelaje o tonalidades distintas del mismo. Principalmente afectan a la cara del animal, encontrando pocos casos en otras zonas del cuerpo (**Lám. 1: VA. 1 y Lám. 2: TB. 8**).

Por último, como peculiaridad propia de la variante mobiliaria están la elaboración de *contornos recortados* de cabezas (**Lám. 1: TB. 10 y 11**) y la modelación de las patas sobre piezas como propulsores (CA. 5 y GA. 2) y punzones (BO. 1). En los contornos, destaca la atención prestada a los detalles de la cara, llegando algunos a formar parte de los elementos funcionales de la pieza, caso de los ollares, que se ejecutan mediante perforación y sirven a su vez como elemento para suspender el objeto. Este último rasgo se repite en los propulsores, decorando la zona donde va el tope para colocar el venablo con la forma del casco del caballo. Por último, se ha identificado una representación vista de frente en el yacimiento de Las Caldas (**Lám. 1: CA. 33**).

En definitiva, las representaciones de caballo tienen una representatividad importante. Siguen un esquema de representación homogéneo en el que prima la atención por los detalles de la cara, siendo los despieces de hocico y la crinera los principales rasgos para identificar las representaciones de caballos sobre objetos mobiliarios.

## b) Los cérvidos

Son la familia con mayor representación desde un punto de vista cuantitativo, algo que también se repite en las manifestaciones parietales de la Región Cantábrica. Ciervas, ciervos y renos suman conjuntamente el 27,4% de las representaciones, dominando entre ellos la cierva. No se ha constatado la presencia de corzo, gamo, megacero y alce.

### - Los ciervos y ciervas (Co y Ca).

Respecto a las representaciones de ciervo/a, cabe apuntar el problema de la distinción del sexo a partir de las astas. Este ya ha sido planteado con anterioridad para el arte parietal, pareciendo corresponder las manifestaciones no astadas a hembras o crías. Los astados y no, presentan una distribución desigual que se repite en la variante mobiliario, mostrando diferencias igual de significativas que apuntan a una modelo iconográfico en el que priman las representaciones sin astas (Cacho 1999: 50-53).

Analizadas las piezas de nuestra revisión, pensamos que el arte mobiliario es más expresivo en este sentido, diferenciando de forma clara las representaciones de machos y hembras. Las representaciones seguras de ciervo, muestran claramente la cornamenta del animal, en ocasiones siendo realmente espectaculares, además de presentar otros rasgos que les diferencian de las consideradas como hembras (**Lám. 5: CS. 21**). Si cogemos el modelo de las ciervas estriadas como representación segura de hembra, vemos como difiere ligeramente la morfología de la cara, siendo más angulosa y menos robusta que la de los ciervos. Por otro lado, si se comparan los ejemplos del Magdaleniense Superior, observamos como la morfología de la cara y el resto de detalles son prácticamente idénticos, ahora bien, los machos solo presentan una oreja mientras que las ciervas mantienen las dos, con un esquema idéntico al de las estriadas (**Lám. 3: VA. 4**).

A esto hay que añadirle que las representaciones de ciervo sufren un proceso de simplificación a partir de la disposición frontal de sus astas, al estilo de las figuraciones de cabra (**Lám. 5: VA. 1 y PE. 6 e Imagen 8: POL. 2**), por lo que este elemento anatómico debió ser especialmente relevante en los esquemas de representación de los ciervos, algo que apunta a su empleo como elemento distintivo y definitorio. Por todo esto, creemos que en el caso de que los artistas paleolíticos quisieran representar un ciervo, no olvidarían la ejecución de las astas, siendo el resto de manifestaciones no astadas figuraciones de cierva.

En cuanto a las características más generales, mantienen la gracilidad en las formas, con cabezas esbeltas y de morfologías triangulares, prestando gran atención a la ejecución de los ojos y hocicos. Sobre los elementos de relleno, se distinguen dos grandes modelos. El de las *ciervas estriadas* del Magdaleniense Inferior, consistente en bandas de estriados dispuestas principalmente en barbilla y pecho, que en ocasiones afectan a zonas del vientre (**Lám. 4: CS. 1, CS. 9 A y B**), y otro a base de pequeñas incisiones que simulan moteados y parecen representar las distintas tonalidades del pelaje en la cara de estos animales, característico del Magdaleniense Superior (**Lám. 3: VA. 4**).

La variabilidad en las representaciones es muy reducida, siendo principalmente ciervas estriadas del Magdaleniense Inferior (**Láminas 3 y 4**). Este esquema creemos que es propio del arte mobiliario y fue trasladado a la variante parietal, debido a su recurrencia y al empleo de distintos tipos de grabado para otorgar volumen a la representación. Presenta unas convenciones repetidas en numerosas piezas, reduciéndose muchas de ellas a la ejecución de la cabeza, parte del lomo y la línea del pecho<sup>3</sup>.

En definitiva, observamos cómo la forma de representar estos animales guarda similitudes con la variante parietal en cuanto a la concepción de la figura, sin embargo, se evidencian modelos que creemos son propios de la adaptación de esta temática a la decoración de objetos cotidianos como las ciervas estriadas o las esquematizaciones de ciervo en visión frontal.

- Los Renos (Rt)

Las representaciones de reno son escasas, algo esperado ya que se trata de una temática poco frecuente en el arte cantábrico. Tan solo contamos con 9 figuraciones de este animal, todas parciales a excepción de una procedente de Urriaga (**Lám. 9: UR.4**), aunque es probable que algunas fuesen ejecutadas completas (**Lám. 9: CA. 18 y 19**).

En líneas generales no guardan ninguna peculiaridad especial, siendo similares a las reconocidas en el arte parietal. Se destaca sobre todo la cornamenta, acentuando una curvatura más amplia respecto de la de la de los ciervos. Por otro lado, la cruz marcada también se indica (UR. 4, CA. 19), no estando presente la librea más que en el ejemplo

---

<sup>3</sup> Esto puede que no sea así ya que todos los omóplatos decorados presentan un grado de fracturación importante que imposibilita la conservación de representaciones completas de ciervas, ahora bien, en una serie de casos parece que si lo eran debido a que se preserva gran parte de la representación, afectando las fracturas a partes marginales.

de Urutiaga. La morfología cuadrangular del morro es otro de los rasgos típicos que se reconocen en las manifestaciones analizadas<sup>4</sup>. Poco podemos apuntar sobre otros rasgos anatómicos debido a que el grado de integridad o acabado que presentan las figuras es reducido.

En definitiva, se trata de un tema que no presenta peculiaridades y parece estar vinculado a un momento concreto del Magdaleniense, especialmente las fases centrales y finales, posiblemente debido a su difusión desde el área francesa donde su presencia es muy importante en yacimientos como Limeuil, La Madeleine o Laugerie-Basse (Delporte 1995: 208-209; Tosello 2004: 56-63) .

c) Las representaciones de grandes bóvidos

Tanto bisontes como uros son temas frecuentes del arte paleolítico, especialmente el primero, protagonista de algunas de las composiciones más emblemáticas del arte parietal. Sin embargo, su presencia en el arte mobiliario es reducidísima (tan solo suman un 6,4% entre uros, bisontes y bóvidos indeterminados) para pensar que detrás de ello solo hay problemas de conservación diferencial.

- Los bisontes (Bs)

Destaca su escasísima presencia ya que se trata de uno de los temas centrales del arte paleolítico cantábrico, especialmente durante el Magdaleniense Medio y Superior. Solo contamos con 4 figuras claras, dos reducidas a la cabeza (**Lám. 6: CA. 6**) y las otras dos completas (**Lám. 6: CA. 16 y CA. 25**), disponiendo de una quinta algo más dudosa que figura la pata del animal sobre un propulsor procedente de la Garma (GA.3).

Si atendemos a las características generales de las representaciones de estos animales, -posición de la cabeza baja y recogida, tronco voluminoso con mayor desarrollo de la parte anterior, giba marcada, cornamenta corta y curva, cola larga e indicación de numerosos detalles anatómicos como pelajes y despieces-, vemos que están presentes en las evidencias más completas (CA. 16 y CA. 25). Representaciones como las del hueso hioides de Las Caldas (CA.6), evidencian la preocupación por los detalles de la cara, mientras que la figura completa ejecutada sobre un diente de escualo (CA. 16) integra

---

<sup>4</sup> I. Barandiarán (1994) y S. Corchón (1986) en una espátula del Pendo (PE. 6) identifican una representación de reno junto al ciervo visto de frente. Es cierto que las características de la representación pueden recordar a estos animales (posición agachada de la cabeza y la morfología de las astas), pero ante la fracturación de la pieza, la escasa representación de esta temática y la ausencia de elementos diagnósticos como “la pala de nieve”, librea y cruz marcada, nos llevan a clasificarlo como ciervo.

todos los rasgos distintivos de estas manifestaciones (giba marcada, indicación de pelaje en el pecho o el tren anterior más marcado).

Por tanto, parece que el modelo de representación no presenta ningún tipo de adaptación a los soportes mobiliarios (a excepción de la pieza de la Garma), representándose de la misma forma que en la variante parietal los rasgos propios de estas manifestaciones.

- Los uros (Bo)

Los uros, pese a ser inferiores cuantitativamente a los bisontes en el conjunto del arte cantábrico, aparecen mejor representados sobre objetos, suponiendo un 4,3% de las figuras identificadas.

Los casos de los que disponemos destacan por las formas extrañas que presentan, reduciéndose la representación a la cabeza y parte del cuello. Se les identifica por una cornamenta proyectada hacia adelante, de cierta longitud en relación al resto de la representación y curvada hacia arriba por la parte del pitón (AL. 8 y 12) (**Lám. 6: LU. 1, PE. 7**). Por el contrario, ejemplos como el hueso decorado de Torre, con un esquema similar a los citados, muestran un tratamiento detallado de la figura, con detalles anatómicos como orejas, indicación de boca, hocico y pelaje (**Lám. 6: TO. 1**).

Solo disponemos de 4 representaciones completas o que pudieron estarlo. La más evidente es la de la falange decorada de la Galería Inferior de la Garma (GA. 6), representación que aúna los principales caracteres de esta temática. Las proporciones generales del cuerpo son homogéneas, a diferencia de los bisontes, no teniendo tan marcada la giba. Por otro lado, la cerviz es casi horizontal, presentando una ligera elevación en la zona de la grupa. Otros detalles típicos que aparecen reflejados es la forma vuelta hacia adelante del cuerno, la indicación del sexo y una cola larga. Todos estos rasgos identificados en esta pieza se repiten, aunque con mucho menos detalle, en la placa colgante de Balmori (**Lám. 6: BA. 1**) y en un hueso decorado del Pendo (**Lám. 6: PE.13**).

Una peculiaridad de la variante mobiliaria es el proceso de esquematización que experimentan al estilo de las cabras y ciervos en visión frontal, disponiendo de dos ejemplos de este tipo (**Lám. 6: UR. 1; Imagen 5: STC. 3**).

En definitiva, los esquemas de representación de los grandes bóvidos no presentan cambios importantes en la concepción de la figura resultado de la adaptación a los soportes, salvo en las dos esquematisaciones y el modelado citados. Todo esto, junto con lo poco representativas que son las figuraciones en algunos casos y el reducido número de evidencias que presentan (especialmente bisontes), parece indicar que no eran temas empleados de manera frecuente en la decoración de objetos. La ausencia de bisontes parece ser un rasgo característico de la Región Cantábrica, ya que observando el registro francés vemos que tanto el número de evidencias, como la diversidad en la formas de representarse, es notable, desde ejemplos grabados en plaquetas líticas o en soportes de naturaleza ósea de Isturitz, Mas d'Azil, Limeuil, La Vache, Enlène, Bédeilhac o Laugeire-Basse, entre otros, hasta auténticas figurillas de La Madeleine o Mas d'Azil (Delporte 1995).

d) Los caprinos

- Las cabras (Cp)

Las representaciones de cabra son bastante frecuentes en el arte paleolítico cantábrico, siendo el segundo tema más frecuente del arte mobiliario. Presenta una variabilidad importante a la hora de representarse, contando con esquemas de representación tan significativos como el de las cabras en *visión frontal*.

El elemento más distintivo para identificarlas es la cornamenta, generalmente ejecutada a base de dos incisiones largas de marcada curvatura (**Lám. 7: BO. 2 y PE. 9**). En otros casos, presentan una longitud mucho más corta (**Lám. 8: UR. 4, TB. 14, PA. 5**) pero mantienen la curvatura característica. Por otro lado, contamos con ejemplos realizados con un alto grado de detalle en los que se indican los anillos de crecimiento óseo (EK. 1) (**Lám. 7: CA. 32 y Lám. 8: GA. 7**).

Generalmente se reducen a la cabeza, siendo la gran mayoría de ellas simplificaciones en *visión frontal* (48,4% de las identificadas). Esta es la peculiaridad más notable de este tipo de manifestaciones en el arte mobiliario cantábrico. Los grados de esquematisación que presentan son diversos, estando unas más completas o mejor resueltas que otras, destacando una realizada sobre un fragmento de bastón de la cueva de El Pendo que modela parte de la figura (**Lám. 8: PE. 3**). El esquema de las representaciones en *visión frontal* es bastante simple a la vez que expresivo. Generalmente consta de 5 incisiones dispuestas en distintas orientaciones, dos

divergentes de marcada longitud para los cuernos, otras dos más cortas y en disposición oblicua para la cara u orejas, y una última normalmente recta para el cuerpo, aunque en ocasiones presenta formas onduladas (**Lám. 7: PE. 15 y 18**).

La variedad es importante, contando con ejemplos en los que se ejecuta el cuerpo de perfil y se dispone la cara de frente (**Lám. 7: TO. 1**). En otros la complejidad es mayor, como en la representación sobre una azagaya de El Valle (**Lám. 7: VA. 3**), donde aparecen cuernos ejecutados a doble trazo, orejas, cara y cuerpo. Un ejemplo curioso que también emplea el doble trazo para la ejecución de la cornamenta es de una espátula de Morín (**Lám. 7: MO. 2**), en este caso proyectando los cuernos hacia los lados, algo poco frecuente.

Otra peculiaridad es la ejecución de *contornos recortados*, contando con dos evidencias de este tipo (**Lám. 8: GA. 7 y TB. 9**), a las que podrían sumarse la espátula de la Garma que modela este animal al estilo de los contornos citados (GA. 1) o un hueso del mismo yacimiento con dos pequeñas cabezas recortadas (GA.9)<sup>5</sup>.

Por tanto, observamos una temática muy diversa en cuanto a las formas de representarse, que evidencia procesos de adaptación claros a las condiciones del soporte, caso del esquema en *visión frontal* o la ejecución de los *contornos recortados*. Otro hecho que confirma la adaptación es la integración de elementos del soporte para completar las representaciones, caso de un arpón de Rascaño (**Lám. 7: RA. 3**) y un fragmento de azagaya de La Paloma (PA. 6).

Con todo, creemos que estamos ante una temática perfectamente adaptada a los soportes mobiliarios, donde se mantienen las características propias de los esquemas de representación de esta temática en el conjunto del arte prehistórico, a la vez que se originan un número importante de soluciones destinadas a poder representar estos animales de forma sencilla y expresiva.

- Los rebecos (Rp)

Es una temática muy poco frecuente en el arte cantábrico, disponiendo de tan solo 2 ejemplos para la variante mobiliario. M<sup>a</sup>. S. Corchón (1986) considera como rebeco dos cabezas que aparecen en un fragmento de bastón perforado de Altamira (AL. 12) junto con dos cuartos traseros de animal indeterminado. Nosotros preferimos considerarlo

---

<sup>5</sup> La bibliografía cita una pieza desaparecida de Rascaño, posible resto de bastón perforado, que esculpe una cabeza sin indicación de la cornamenta (**Lám. 7: RA. 2**).

como uro, ya que en las manifestaciones de rebeco se presta atención a los despieces de cara, algo que no presentan las figuras del bastón de Altamira. Por otro lado, J. M. Apellániz (1986) también identifica dos cabezas de este animal en un compresor de Bolinkoba (BO.3), que nosotros no hemos logrado distinguir como tal en la revisión que hicimos de la pieza, definiendo a ambas como representaciones de animal indeterminado.

Los principales criterios de identificación empleados son la cornamenta y las distintas tonalidades que presenta el pelaje. Los cuernos son cortos y presentan una curvatura hacia atrás en su extremo distal. Por otro lado, el pelaje de estos animales tiene distintas tonalidades en la zona de la cara y parte del pecho, representándose con moteados o sombreados a base de pequeñas incisiones (**Lám. 8: TO. 1 y CO. 1**).

La poca representatividad cuantitativa de estas manifestaciones no permite hacer muchas consideraciones, tratándose de representaciones que plasman los caracteres básicos de estos animales, no presentando adaptaciones a las condiciones del soporte, ni modelos característicos de la variante mobiliario.

e) Las representaciones de *proboscídeos* y *Rhinocerotidae*. (Mt y Ri)

Mamuts y rinocerontes son temas muy infrecuentes en la Región Cantábrica, algo que contrasta con la presencia importante que tienen en el área francesa, especialmente en el arte parietal de la Dordoña.

Suman conjuntamente 5 evidencias, 3 de mamut por 2 de rinoceronte, todas procedentes del mismo yacimiento (Las Caldas) y contexto cronológico (Magdaleniense Medio). Las de *Elephas primigenius* aparecen en la misma pieza junto con la representación de un rinoceronte y un antropomorfo, guardando todas las mismas convenciones de representación (**Lám. 9: CA. 20 Mt y CA. 20 Ri**). Por su parte, el otro rinoceronte reconocido está ejecutado sobre una plaqueta de semejantes características a la pieza anterior, si bien la forma de ejecutarse difiere respecto del anteriormente citado (**Lám. 9: CA. 25 Ri**).

En definitiva, ambos temas mantienen las convenciones típicas de representación de estos animales, no evidenciando singularidades propias, ni adaptaciones, en el arte mobiliario cantábrico.

f) Las representaciones de peces (Pz)

Si bien en el arte parietal no son excesivamente frecuentes, su peso en la variante mobiliario es destacable, siendo el quinto tema más representado. Uno de los problemas que se nos ha planteado es la consideración de una serie de motivos como representaciones de peces, también denominadas *pisciformes*.

Algunos ejemplos consistentes en dos líneas paralelas en forma de uso y rellenas de trácitos, han sido catalogados como figuras estilizadas debido a los planteamientos de autores como H. Breuil o Saint-Périer sobre la forma de representar estos animales, considerando estas formas onduladas en forma de uso como esquematizaciones (Breuil-Saint-Perier 1930)

Nosotros, hemos decidido considerar aquellos que al menos presentan indicación de algún rasgo anatómico distintivo, especialmente alguna de las aletas, desechando aquellos semejantes a los arriba descritos y los signos ovales que no presentan prolongaciones en aletas (Barandiarán 1972: fig. 50: 8 a 11). Todo esto ha hecho que el número de evidencias, pese a las nuevas incorporaciones que ha posibilitado el registro, se reduzca a 17, frente a las 22 consideradas hace tres décadas por I. Barandiarán.

En líneas generales, se trata de un tema que presenta una heterogeneidad importante en las formas, no encontrando un modelo tipo. Esto se debe al grado de esquematización que presentan y a la no inclusión de detalles anatómicos característicos más allá de las aletas. Como peculiaridades típicas, destacan los modelados de aletas sobre objetos cotidianos como espátulas (VI. 4) (**Lám. 10: PE. 5**), a los que se les suele acompañar la indicación de las escamas.

Las representaciones más claras de las que disponemos proceden de Las Caldas. Sin duda, la más expresiva es un ejemplar de ballena realizado con gran detalle sobre un diente empleado como colgante, presentando por la otra cara una representación completa de bisonte (**Lám. 10: CA. 16 Pz**). De este yacimiento también proceden dos piezas que albergan 3 representaciones de salmónidos que, pese a la fracturación que presentan, parecen haber sido dibujados completos (CA. 4 y CA. 10), indicándoles las aletas y elementos de despiece.

En definitiva, se trata de una temática con dificultades para su identificación y con diversidad de formas a la hora de representarse. Ahora bien, su importancia en el registro

del arte mobiliario cantábrico es a tener en cuenta. Las adaptaciones que presenta al soporte y el esquema general de representación consistente en formas ovales o alargadas, indica que estamos ante una temática adaptada a la decoración de los objetos que genera modelos particulares como las espátulas en forma de pez (**Lám. 10: PE 17 Pz, CM. 3 Pz, PA. 9 Pz**).

g) Las representaciones humanas (Antrop.)

Tres son las categorías comúnmente aceptadas para la clasificación de las representaciones humanas paleolíticas: los antropomorfos, donde se incluyen tanto los de aspecto realista o humanoide, como las cabezas aisladas; los órganos sexuales y las manos (Gaussen 1993: 87-96; Cacho 1999: 129-132).

En el cómputo general del arte no son muy numerosas, ahora bien, su presencia en las colecciones mobiliarias es notablemente importante. De sobra conocida es la serie de venus de cronología gravetiense que se extienden a lo largo de todo el este y centro de Europa, llegando a hasta los Pirineos, que ha aportado cantidad de figurillas humanas de gran factura, destacando ejemplos en Brassempouy, Willendorf o Dolni Vestonice, entre otros (Delporte 1982).

Sin embargo, el registro cantábrico, hasta la fecha, no ha proporcionado ningún ejemplar que pueda ser incluido dentro de este tipo de manifestaciones, convirtiéndose en una de las peculiaridades del arte mueble premagdalenense.

Disponemos de un total de 14 ejemplos de antropomorfos, algunas de las cuáles han generado bastante discusión. Salvo unos pocos ejemplos y con ciertas reservas (**Lám. 9: TO. 1, CA. 24 y 20**) (EN. 1, GA.6), todas plantean dificultades para su identificación, debido especialmente a la heterogeneidad de sus formas.

Suelen ser representaciones desaliñadas entre una maraña de grabados infra puestos y superpuestos que dificultan su lectura. Algunos presentan cabezas globulares continuadas en troncos alargados, de los que salen trazos para representar los brazos (MO. 1), que en ocasiones se acompañan de incisiones muy cortas para formar las manos (**Lám. 9: PA. 2**). Otros presentan cabezas ligeramente bestializadas (CA.20 y 26) o la posición flexionada de las piernas (CA.24). Por último contamos con dos ejemplos de cabeza aislada, uno grabado (GA.6) y el otro esculpido (EN.1).

Como rasgo más peculiar, están las figurillas que definen el contorno de figuras humanas estilizadas, principalmente femeninas. Los casos contrastados en la región cantábrica distan mucho de ser plenamente seguros. Se ha omitido la famosa venus del Pendo al igual que la considerada como venus de las Caldas (**Lám. 8: CA. 27**), esta última ajustándose más a una representación de cabra<sup>6</sup>. Como más probables se han considerado dos estilizaciones de la cueva de Tito Bustillo (TB. 16 y 17) y la escultura de cabeza de aspecto humano de Entrefoces (EN. 1).

En definitiva, observamos que es una temática importante en cuento al número de representaciones y que se expresa con los esquemas propios del arte parietal, no disponiendo de ninguna evidencia plenamente segura de figurilla humana tipo *venus* o estilizada tan típicas del arte mobiliario europeo.

h) Las representaciones de carnívoros.

Se trata de manifestaciones poco numerosas en el conjunto del arte paleolítico cantábrico. Debido a la reducida representatividad cuantitativa de estos temas, se ha decidido agrupar tanto a los felinos como a los cánidos. Conjuntamente suman 3 manifestaciones, 1 felino y 2 zorros. Esto no permite valorar en detalle los esquemas de representación ni identificar algún rasgo característico de la variante mobiliario.

- Los felinos (Fe)

Pese a que se ha señalado que puede tratarse de un bisonte (García Díez y Ochoa Fraile 2012), consideramos que no presenta dudas a la hora de considerarla como felino. Si atendemos a las convenciones y esquemas de representación de esta temática en el arte paleolítico, vemos como la figuración cumple con los “cánones” (**Lám. 10: CS. 6**).

La representación consta de una cabeza corta y ancha, con indicación de la oreja y cola corta. La línea cervico-dorsal marca muy bien la cruz del animal, acentuando a su vez la depresión lumbar. Además, aparece representada la extremidad anterior adelantada, como queriendo expresar el típico movimiento sigiloso de los felinos.

---

<sup>6</sup> I. Barandiarán en su síntesis actualizada del arte mueble cantábrico (1995), alude a la combinación de cabra con rasgos humanos. La cara de la representación correspondería al animal mientras que la morfología de la pieza junto con el modelado que presenta recordaría a la silueta de un humano. Nosotros compartimos la interpretación de I. Barandiarán para la cara, siendo un esquema semejante a la de las cabras en visión frontal, ahora bien, no creemos que el cuerpo corresponda a una representación humana, sino que puede ser una vista de frente del propio cuerpo del animal.

Uno de los problemas que plantea es la ausencia de detalles interiores como pelajes, ojo o despieces en el morro y hocico, que dificultan su identificación exacta. Igualmente, su presencia testimonial en el registro cantábrico impide establecer paralelos seguros, por lo que hay que recurrir a las evidencias parietales. Solo disponemos de una figura clara en Altxerri, cuyo esquema de representación presta especial atención al contorno de la figura, acentuando la cruz y la depresión lumbar, guardando similitudes con la evidencia que consideramos (González Sainz y Ruiz Redondo 2013).

En definitiva, la representación de felino sobre compresor de El Castillo parece segura, no distinguiendo ningún tipo de peculiaridad propia de la variante mobiliar.

- Los zorros (Zo)

Es otro tema bastante infrecuente en el conjunto del arte paleolítico. La figura más segura de la que se dispone en el registro cantábrico es un grabado de la cueva de Altxerri, que presenta los rasgos típicos de estos animales (morfología del tronco alargada, orejas y morro puntiagudos, y cola larga en la que se indica el pelaje).

Para la variante mobiliar solo contamos con dos representaciones, una completa y la otra parcial, procedentes ambas de una pieza de Santimamiñe (**Imagen 3: SN. 1**). La primera, pese a la ausencia de gran parte de la cara, presenta rasgos idénticos a la representación de Altxerri, quizá acentuando más la forma puntiaguda de las orejas. El tronco es alargado, finalizando la línea de la cerviz en la prolongación de la cola. Esta se completa con dos incisiones de tendencia oblicua y paralelas entre sí que parecen marcar la caída y el pelaje.

La segunda es más sumaria y se reduce a la cabeza del animal. No está completa ya que no cierra en el morro, pudiendo distinguirse con reservas el arranque del cuello. Las orejas son similares, ligeramente más redondeadas, con una disposición diferente y empleando un tipo de perspectiva distinto.

Poco más se puede decir acerca de esta temática, simplemente que guarda similitudes con la variante parietal, tanto en cuestiones de estilo como en frecuencia de aparición, siendo testimoniales en el conjunto del arte prehistórico.

i) Las serpientes (Serp.)

Las figuraciones de reptiles son bastante infrecuentes, sin embargo, es relativamente importante su presencia en el arte mobiliario. Contamos con 8 figuraciones más o menos claras, superando en representatividad a un número importante de temas.

Al igual que los peces, son representaciones que andan entre lo figurativo y lo abstracto, identificando como serpentiformes muchos ejemplos consistentes en líneas onduladas. Para nuestro trabajo, hemos decidido considerar aquellas que presenten ciertas garantías para su identificación, como indicaciones de ojo, lengua o cabeza.

Los casos reconocidos se reducen a dos trazos ondulados dispuestos en paralelo que suelen rematarse con una cabeza globular y una cola apuntada. En ocasiones, el interior del cuerpo se rellena a base de incisiones perpendiculares que parecen indicar las tonalidades distintas de la piel (**Imagen 4: LU. 2**). En otros casos, aparece la indicación de detalles internos como el ojo o la lengua (**Lám. 9: PE. 10**).

En definitiva, es un tema que plantea dificultades para ser definido al no presentar esquemas homogéneos de representación. Sin embargo, su presencia es importante si lo comparamos con la variante parietal, quizá resultado de un esquema de representación que se adapta sin demasiadas modificaciones a los condicionantes del soporte.

j) Las aves (Av)

Las representaciones de aves son muy escasas en el conjunto del arte prehistórico, disponiendo de tan solo 2 en el registro mobiliario cantábrico, ambas bastante peculiares y con dudas. Esto concuerda con la presencia testimonial dentro de la variante parietal, contando en principio con 3 manifestaciones, algo que evidencia una escasa utilización de esta temática (Cacho 1999: 94-97).

Si atendemos a las propuestas de identificación de estas manifestaciones presentes en la bibliografía, vemos como se cumplen ciertos rasgos en los ejemplos que valoramos. Es una temática que se representa en posición bípeda y nunca volando, con una forma globulosa y alargada para el cuerpo, rematado en una cabeza pequeña terminada en pico. Las patas se ejecutan normalmente mediante dos trazos simples aunque en ocasiones son muy naturalistas. Los detalles internos son escasos, reduciéndose la mayoría a la indicación de las alas y ojos. A partir de estos rasgos se puede llegar a identificar la

especie en concreto, pero normalmente las representaciones son bastante desaliñadas e impiden una caracterización exacta (Cremades 1993: 173-180).

Los ejemplos analizados destacan por la forma en que se ejecutan siendo ambas figurillas de bulto redondo (BU.1 y VI. 7). Destaca la procedente de El Buxu (**Lám. 10: BU.1**), tallada sobre un colmillo de oso preparado a su vez como colgante mediante una perforación en uno de sus extremos. Se resaltan las alas mediante rebaje y grabado complementario en las dos caras, indicando el plumaje con pequeñas incisiones oblicuas y en paralelo en la zona inferior. También se aprecian grabados muy finos a lo largo del cuello y el pico se ejecuta sin ningún elemento de despiece.

Por su parte, la pieza procedente de la Viña (VI.7) es más complicada de identificar debido a su estado. Se encuentra fracturada, quedando la mitad de la representación. Comparte similitudes con la citada anteriormente, tanto en el esquema de composición como en la técnica. Emplea la incisión modelada para resaltar el ala, la cual se rellena para indicar el plumaje. Se ha interpretado como búho o cárabo, debido tanto a la morfología del contorno, como a su posición en visión frontal y bípeda.

#### k) Animales imaginarios (A. Imag.)

Son representaciones muy escasas y se caracterizan por la heterogeneidad en las formas y esquemas de representación. Generalmente combinan rasgos que recuerdan a representaciones zoomorfas junto con otros de difícil determinación. Incluso, se combinan partes de animales distintos y formas cercanas a las manifestaciones antropomorfas (Bégouën 1993: 207-210).

La identificación es complicada y subjetiva, por lo que en nuestro trabajo, toda figuración que sugiere una posible manifestación zoomorfa que no encuentra paralelo en la realidad de las sociedades prehistóricas se ha sido definido como animal imaginario.

Hasta el momento solo hemos localizado una representación segura de este tipo, procedente de La Riera (**Lám. 10: RI. 1**). En un primer momento se interpretó como foca debido a la morfología general de la figura y a la indicación de una especie de aleta como extremidad (González Morales 1983: 55-61).

Sin embargo, no tenemos segura dicha atribución ya que la ejecución de la cabeza no se asemeja a la de los ejemplos de otras áreas, siendo bastante extraña. Además, el detalle de la ejecución de la figura y la precisión técnica no pueden explicar una incorrecta

ejecución de esta parte anatómica. El problema, es que no disponemos de paralelos claros en la región cantábrica que permitan contrastar esta manifestación. Por tanto, su presencia testimonial impide establecer un criterio de identificación unificado más allá de la inexistencia de lo representado en la realidad de las sociedades prehistóricas.

#### 1) Los osos (Os)

Las figuraciones de oso son escasas en la Región Cantábrica, contando con 2 ejemplos en el arte mueble, uno de ellos muy dudoso.

La manifestación dudosa procede de El Castillo (**Lám. 10: CS. 22**), interpretada como cánido y como oso (Barandiarán 1972; Corchón 1986; Man-Estier 2011). Hemos decidido mantenerla como representación de oso, ya que la morfología de la cabeza si cumple con las características de las representaciones de este animal. La forma cónica rematada en un hocico plano y la indicación de una oreja grande ligeramente redondeada apuntan a dicha posibilidad. Ahora bien, la usencia de detalles anatómicos y el tratarse de una representación reducida a la cabeza no ayudan a establecer con seguridad la identificación de la figura.

La segunda representación es un ejemplo magnífico de figurilla de oso modelada, procedente de La Garma que pudo servir como colgante (GA. 10). Es una evidencia que aún los rasgos típicos de estas representaciones, con un cuerpo voluminoso, cerviz sinuosa y la giba acentuada.

Concluyendo, se trata de un tema presente de manera testimonial del que no se pueden hacer grandes consideraciones más allá de que guarda las características típicas de estas manifestaciones.

### 3.2. EL GRADO DE ACABADO DE LAS REPRESENTACIONES.

Una vez definidos los rasgos principales de las distintas temáticas identificadas, pasamos a analizar el grado de acabado de las representaciones con la intención de realizar un breve acercamiento a las características gráficas de la temática figurativa. Con ello, se pretende tener una idea aproximada de los esquemas y formas de representar los distintos temas dentro de la variante mobiliario, tratando de identificar pautas comunes o diferencias a la hora de ejecutarse.

### 3.2.1. Definición de las variables de análisis.

El grado de acabado hace referencia a la suma de las partes anatómicas de las figuras, teniendo en cuenta las siluetas que configuran las representaciones. En trabajos recientes ya se han definido pautas de análisis para este tipo de información, en estos casos aplicada a la variante parietal (Gárate 2006: 326, Ruiz Redondo 2014: 180-181).

Nosotros, debido a la operatividad que nos ofrecía, hemos partido de la clasificación establecida por A. Ruiz Redondo (2014), adaptándola a las características de nuestro registro:

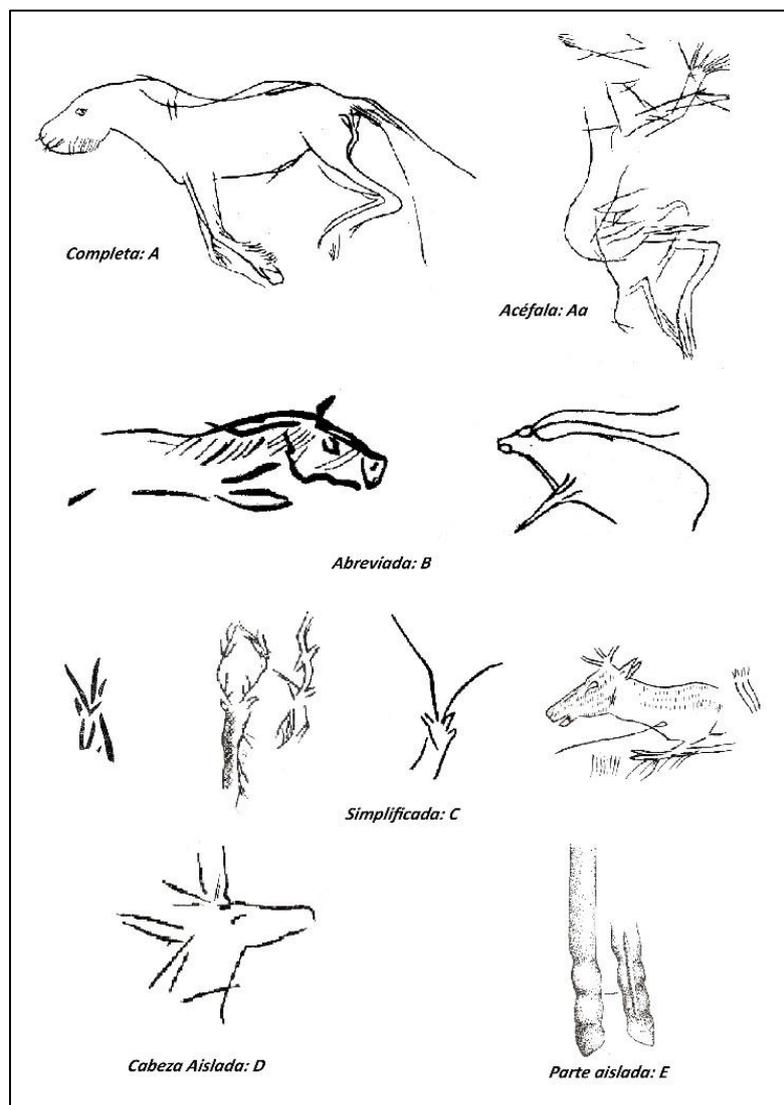
- **Figura completa (A):** se representa la silueta completa del animal, estando presente al menos una pata por par (a excepción de animales que no cuentan con extremidades como peces y serpientes).
- **Figura acéfala (Aa):** está representada la silueta completa pero carece de cabeza.
- **Figura abreviada (B):** consta de cabeza, línea cervico-dorsal completa o parte y una o dos extremidades en uno solo de los trenes.
- **Figura simplificada (C):** la silueta se reduce al contorno de la cabeza y la línea cervice dorsal, careciendo de extremidades. En este grupo se incluyen las representaciones en *visión frontal*, ya que se trata de simplificaciones de la figura donde la cabeza es el elemento principal y no presentan extremidades.
- **Cabeza aislada (D):** se trata de la representación de la cabeza sin indicación de ningún detalle anatómico más.
- **Partes aisladas (E):** solo aparece ejecutada una parte anatómica aislada.

Este tipo de análisis sobre representaciones mobiliarias plantea unos condicionantes importantes relacionados con las características del soporte. A diferencia del arte parietal, donde la principal afección que puede lastrar el conocimiento de los grados de integridad es el borrado de los pigmentos, en la variante mobiliaria es la fracturación de las piezas la que imposibilita la definición de la forma que tenían las figuras en origen.

Pese a ello, hemos establecido una serie de criterios que tienen en cuenta estos condicionantes:

- en aquellos casos en que la fractura afecta a una parte mínima de la representación, no se tiene en cuenta a la hora de establecer el grado de acabado.

- en las evidencias en las que la figura presenta extremidades y toda la zona de la cabeza (cuello y arranque de la cerviz), se considera como figura completa, ya que no es frecuente la ejecución de representaciones con extremidades carentes de lomo y nalga.
- en los casos en que la figura no se conserve la cabeza o la fracturación de la pieza afecte a una parte importante, se establece como no determinable.
- en los ejemplos en los que el arranque de las extremidades anteriores y posteriores están presentes y se ven afectados por roturas, se considera como completa.



**Figura 3.** Categorías de grados de acabado establecidas para el análisis de las representaciones figurativas.

Expuestas las limitaciones, hay que destacar el elevado número de casos en los que no se ha podido identificar el grado de acabado (ND) debido a los problemas relacionados con la fracturación de los soportes, que llegan a afectar a un 20% de las representaciones (Tabla 2).

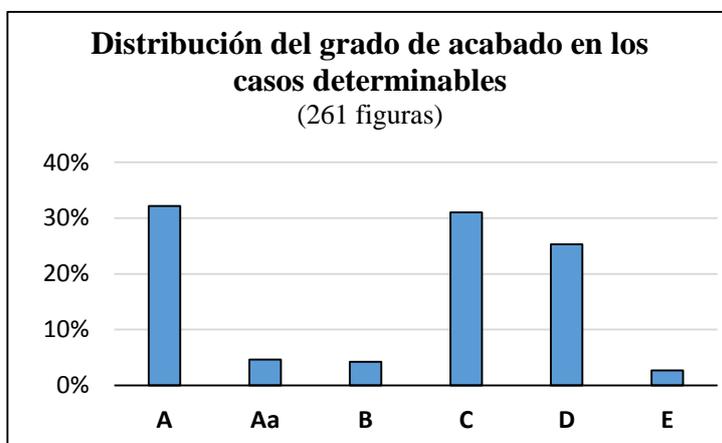
	<b>Figuras</b>	<b>%</b>	<b>Piezas</b>	<b>% pieza-acabado</b>
<b>A</b>	84	25,8%	61	30,0%
<b>Aa</b>	12	3,7%	11	5,4%
<b>B</b>	11	3,4%	10	4,9%
<b>C</b>	81	24,8%	54	26,6%
<b>D</b>	66	20,2%	49	24,1%
<b>E</b>	7	2,1%	7	3,4%
<b>ND</b>	65	20%	54	26,6%
<b>Total</b>	326		203	

*Tabla 2. Distribución total de los grados de acabado y presencia en los objetos decorados.*

### 3.2.2. Los grados de acabado en los casos determinables.

Para este apartado hemos decidido contar con las representaciones en la que se ha podido determinar con relativa seguridad el grado de acabado, alcanzando las 261 figuras.

A primera vista, se observa el claro dominio de unos determinados formatos, especialmente el de las figuras completas (A) y simplificadas (C) (suponen algo más del 30% de las representaciones respectivamente). Por otro lado, es importante el número de manifestaciones reducidas a la cabeza (D) (superiores al 25%). Frente a esto, aparecen testimonialmente las representaciones acéfalas (Aa), las figuras abreviadas (B) y las partes aisladas (E), sumando conjuntamente un 11,5% del total de las figuras reconocidas (Gráfica 2).



*Gráfica 2. Distribución total de los grados de acabado a partir de las representaciones más seguras.*

Si atendemos a su presencia sobre los distintos objetos (*vid.* Tabla 2, “piezas”), observamos que la importancia de los esquemas empleados mayoritariamente se hace más evidente. Un 30% de las piezas contienen al menos una figura completa (A), un 26% simplificadas (C) y un 24 % cabezas aisladas (D).

Se aprecia cierta tendencia a representar figuras completas, algo que contrasta con la casi ausencia de representaciones acéfalas o abreviadas. Parece relevante el hecho de que el arte parietal cuente con un número importante de figuras de estos tipos y no suceda algo similar en un arte en el que las limitaciones de espacio del soporte son mayores. Por ello, creemos que esto puede indicar la existencia de comportamientos más naturalistas en el tratamiento de la figuras y menos condicionados por pautas simbólicas.

Por otro lado, los procesos de simplificación que experimentan las representaciones tienden a afectar a la integridad de la figura, indicando la cabeza de la figura y el contorno como mucho, siendo representativas las esquematizaciones en *visión frontal*. Por último, no suelen ejecutarse partes anatómicas sueltas que no sean la cabeza, a excepción de pocos modelados de pata sobre propulsores y punzones (BO. 1; GA. 2; CA. 5).

Con todo, observamos que hay una tendencia a ejecutar las representaciones completas y en el caso de no hacerlo, se trata de representar las partes más definitorias del animal como son la cabeza y el contorno superior (la línea cérvico-dorsal). Por tanto, parece que estamos ante un arte que pretende reflejar un animal en concreto sin lugar a la confusión incluso cuando la simplificación llega a su máxima expresión, caso de las representaciones de cabra en *visión frontal*.

### 3.2.3. Grado de acabado por temas

En este apartado analizamos el grado de acabado que presentan los distintos temas, prestando especial atención a los que mayor presencia tienen en el registro (caballo-cabra-cierva). En el resto de temas, debido a la escasa entidad que presentan, no se ha podido sacar ninguna idea segura acerca de la forma en que eran representados.

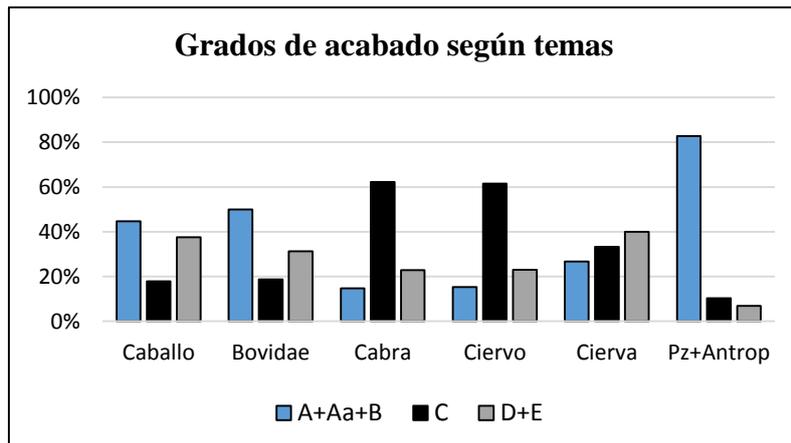
La Tabla 3 muestra la distribución total de los distintos grados de acabado según temas, observándose ciertas diferencias entre ellos.

	A	%	Aa	%	B	%	C	%	D	%	E	%	ND	%	Total figuras
<b>Cb</b>	21	29,2%	1	1,4%	3	4,2%	10	13,9%	16	22,2%	5	6,9%	16	22,2%	72
<b>Bs</b>	2	40%	0	0%	0	0%	0	0%	2	40%	1	20%	0	0%	5
<b>Bo</b>	4	28,6%	0	0%	1	7,1%	3	21,4%	2	14,3%	0	0%	4	28,6%	14
<b>Bd</b>	0	0%	1	50%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	1	50%	2
<b>Cp</b>	5	8,1%	0	0%	4	6,5%	38	61,3%	14	22,6%	0	0%	1	1,6%	62
<b>Rp</b>	0	0%	0	0%	0	0%	1	50%	1	50%	0	0%	0	0%	2
<b>Co</b>	2	9,5%	0	0%	0	0%	8	38,1%	3	14,3%	0	0%	8	38,1%	21
<b>Ca</b>	11	18,3%	1	1,7%	0	0%	15	25%	18	30%	0	0%	15	25%	60
<b>Rt</b>	1	11,1%	0	0%	1	11,1%	1	11,1%	3	33,3%	0	0%	3	33,3%	9
<b>Oso</b>	1	50%	0	0%	0	0%	0	0%	1	50%	0	0%	0	0%	2
<b>Mt</b>	3	100%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	3
<b>Rino</b>	2	100%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	2
<b>Fe</b>	1	100%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	1
<b>Zo</b>	1	50%	0	0%	0	0%	1	50%	0	0%	0	0%	0	0%	2
<b>Ave</b>	1	50%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	1	50%	2
<b>A. Imag.</b>	1	100%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	1
<b>Antrop.</b>	5	35,7%	2	14,3%	0	0%	3	21,4%	2	14,3%	0	0%	2	14,3%	14
<b>Pz</b>	14	82,4%	3	17,6%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	17
<b>Serp.</b>	7	87,5%	0	0%	1	12,5%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	8
<b>A. Ind</b>	2	7,4%	4	14,8%	1	3,7%	1	3,7%	4	14,8%	1	3,7%	14	51,9%	27
<b>TOTAL</b>	84		12		11		81		66		7		65		326

*Tabla 3. Distribución de los grados de acabado según la temática.*

Para observar mejor dichas diferencias y tratar de comprobar la existencia de tratamientos diferenciados a la hora de construir las figuras, se han excluido tanto la categoría Animal Indeterminado, como las representaciones en las que no se ha podido determinar el grado de acabado. Además, ante la poca representatividad de algunos temas, se han agrupado temáticas que reciben tratamientos similares (bóvidos y Pz+Antrop.), y solo se han considerado aquellos en los que se ha podido identificar más de 10 figuras. Por otro lado, los grados de acabado se han agrupado en figuras completas o con tendencia a presentar esquemas más completos (A+Aa+B), simplificadas (C) y partes aisladas (D y E) (Gráfica 3).

En primer lugar, hay temáticas en las que predominan claramente los esquemas completos, especialmente en el caso de los antropomorfos y peces. Estos últimos son representados completos o acéfalos, no identificando ningún otro esquema. Caballos y bóvidos también tienden a ser ejecutados íntegramente, aunque cuentan con un porcentaje notable de representaciones reducidas a la cabeza.



**Gráfica 3.** Distribución de los grados de acabado por temas.

Por otro lado, cabras y ciervos tienen una distribución diferente a los anteriores, compartiendo características similares entre sí. Son muy frecuentes los esquemas simplificados (C), mientras que los completos son los menos numerosos, siendo evidente en las representaciones de cabra (el 62,3% presentan este formato). Esto creemos que es resultado de los procesos de abreviación que sufren, algo que no sucede con la misma intensidad en el resto de temas<sup>7</sup>.

Por último, las ciervas presentan una distribución mucho más equilibrada donde priman las representaciones reducidas a la cabeza. Hay que apuntar que en un 25% de los casos no se ha podido determinar el grado de acabado. La gran mayoría de ellas corresponden a las series de omóplatos del Magdaleniense Inferior, donde un número importante las representaciones se ejecutan íntegramente (el 18% de las reconocidas). Por ello y al tratarse de soportes en los que es más factible la ejecución de manifestaciones completas (campos decorativos amplios y superficies óptimas), creemos que los grados de acabado de las ciervas deberían contar con más casos de figuras de este tipo y presentar una distribución similar a los caballos.

Para terminar y como aspecto más interesante, está la distribución de los esquemas simplificados (C). Vemos como éstos no afectan por igual a todas las temáticas, siendo la mayoría de ellos representaciones de cabras. Esto parece indicar que hay temas que sufren procesos de simplificación que tratan de adaptar las figuras a las condiciones del soporte sin que pierdan su expresividad y significado. El motivo de porqué unos sí y otros no, es inalcanzable, pero parece que las propias características anatómicas del animal

<sup>7</sup> Es cierto que hay ejemplos de caballos en visión frontal (Las Caldas: CA. 33) o de uros (Urutiaga: UR. 1 y Santa Catalina: STC. 3), pero la representatividad sobre el total de figuras de estos temas es ínfima, no alcanzando los niveles de ciervos y ni mucho menos de las cabras.

representado debieron jugar un papel importante, ya que los ejemplos más ilustrativos de simplificación corresponden a animales que comparten rasgos distintivos y definitorios como la cornamenta, caso de las cabras, ciervos y en menor medida uros. Sin embargo, animales cuyos rasgos distintivos forman parte de segmentos anatómicos más amplios, como el caballo (crinera-cérvico-dorsal) o la cierva (cabeza-cuello), tienden a representarse íntegramente.

Por tanto, se observan diferencias sustanciales entre los esquemas de representación de las distintas temáticas que parecen estar vinculadas a las características naturales del animal representado. Un ejemplo claro lo encontramos en las representaciones de peces o serpientes, cuyas formas naturales no precisan de grandes adaptaciones a los tipos de soporte que decoran. De otro lado, aquellos animales con características naturales más “compactas” (troncos amplios, extremidades robustas, cabezas grandes o cuellos voluminosos), tienden a representarse con esquemas completos, mientras que los animales con elementos fácilmente aislables y reconocibles como la cornamenta, experimentan procesos de simplificación en el que este rasgo anatómico es lo más definitorio.

#### 4. LA ORGANIZACIÓN DE LAS REPRESENTACIONES: AGRUPACIONES DE FIGURAS Y COMBINACIONES TEMÁTICAS.

Una vez definidos los rasgos principales de los temas identificados y las formas en que se representan, en este apartado se pretende realizar una aproximación a una posible estructuración interna del arte mobiliario cantábrico en base a la organización de figuras y a las combinaciones temáticas.

Las posibles relaciones entre las distintas representaciones han sido objeto de estudio desde la década de 1960, con los nuevos planteamientos y objetivos propugnados por autores como M. Raphael, A. Laming-Emperaire o A. Leroi-Gourhan. Se pretendía, a partir de un análisis de recurrencias, precisar la sintaxis del arte paleolítico como base de acercamiento a su significado. También se prestó atención a su organización espacial, buscando con ello una aproximación más precisa al posible significado e incluso planteando la existencia de posibles escenas (Raphaël 1945, Laming-Emperaire 1962; Leroi-Gourhan 1965).

Estos autores, plantearon que las relaciones espaciales de las distintas unidades gráficas presentes en un mismo o diferente campo decorativo, sea parietal o mueble, y la forma en que se disponen, evidencian que el arte prehistórico es reflejo de una estructuración de contenidos (ideas) que responde a un sentido que nos es difícil de alcanzar. Por tanto, estamos ante un arte que no representa individuos de manera “aditiva”, sino que expresa una serie de conceptos a partir de la estructuración y jerarquización de los distintos temas.

El problema radica en las limitaciones que ofrece la obra mobiliaria para realizar aproximaciones a una posible estructuración. La definición de la composición del *corpus* iconográfico sí es posible a *grosso modo*, ahora bien, el problema se presenta cuando se quiere definir la existencia de agrupaciones y asociaciones temáticas recurrentes que evidencian pautas de organización.

H. Delporte plantea un enfoque para la estructuración del arte mobiliario a partir de la clasificación de diferentes asociaciones en base a distintos criterios conjugados como la disposición en el soporte, los rasgos estilísticos o el tema que las configura, definiendo alguno de los problemas que esto plantea (Delporte 1995: 220-225). Estos se resumen en:

- la relación figurativa en ambas caras del soporte no siempre se produce, sin que podamos asegurar por ello que la relación no existiera para los paleolíticos. Es decir, no sabemos si consideraban todo el objeto como un ente unificado en el que se integran las representaciones de manera ordenada y respondiendo a un sentido.
- las condiciones de conservación de los soportes nos aportan una serie de agrupaciones sesgadas, tanto a nivel de número de figuras como de temas.
- el concepto de composición es muy difícil de trasladar a la variante mobiliario por las limitaciones comentadas, además de que no existe composición ni estructuración comparable a la de los conjuntos parietales.
- la poca atención prestada a las relaciones espaciales entre las obras mobiliarias localizadas en un mismo hábitat, impiden la aproximación a una estructuración más allá de la que presentan internamente cada una de las evidencias.

Nosotros partimos de su idea de *asociación temática* (combinación de distintos temas) y del concepto *agrupación*, con el que pretende ver que temas tienden a representarse de manera aislada o lo hacen agrupándose con otros. Además, entendemos el soporte como un espacio unificado en el que se integran una serie de representaciones empleando formas de organización diferentes. Con ello, queremos comprobar si nos encontramos ante un arte combinativo y aproximarnos, en la medida de lo posible, a la estructuración interna de la temática en relación a criterios de aislamiento-agrupamiento y combinación temática.

#### 4.1. LAS AGRUPACIONES DE FIGURAS

La definición de nuestras agrupaciones viene establecida por el número de figuras que las componen, aunque también diferenciamos según los temas entre *monotemáticas* (un solo tema) y *politemáticas* (más de uno). Consideramos aquellos objetos que presentan más de una figura, distinguiendo tres tipos de agrupación: *A* (agrupaciones de dos figuras), *B* (de tres) y *C* (más de tres). Debida a la escasez de piezas con decoración figurativa para las fases antiguas y a que en la mayoría de ellas, a excepción del bloque de la Garma (GA. 8), las figuras aparecen aisladas, el análisis de la agrupación de figuras se centra en las distintas fases del Magdaleniense. También se tienen en cuenta las evidencias en las que solo aparece una representación, para comprobar así el volumen de figuras combinadas.

En total se consideran 192 objetos que suman 308 figuras, de los cuáles, 125 (65,1%) presentan una sola representación, mientras que 67 (34,9%) muestran agrupaciones de distinto tipo. El dominio de los objetos con una representación, o a lo sumo 2, es entendible teniendo en cuenta las reducidas dimensiones y las limitaciones de muchos soportes. En todo caso, las asociaciones más amplias de figuras también se documentan, aunque ocasionalmente, como por ejemplo el hueso de Torre que agrupa 7 figuras yuxtapuestas (TO. 1) (Tabla 4).

Tipo	Nº piezas	%
<i>Aislada</i>	125	65,1
<i>A (2 fig.)</i>	40	19,7
<i>B (3 fig.)</i>	13	6,4
<i>C (&gt; 3 fig.)</i>	14	7,4
<b>Total</b>	192	100

**Tabla 4.** Distribución de los tipos de agrupación identificados.

Centrándonos en las figuras animales implicadas, 125 aparecen aisladas (40,6%), mientras que 183 (59,4 %) aparecen en combinaciones de distinto tamaño. La distribución de los temas animales presenta mínimas diferencias entre las veces que se representan aislados o combinados. Cabría apuntar alguna ligera tendencia como la de los caballos y antropomorfos a ser representados aislados, o el caso de ciervas, cabras, renos y peces que suelen aparecer en mayor número de casos combinados. De otro lado, el número de figuras por cada tema presente en alguna agrupación no parece plantear diferencias, comportándose todos ellos de manera similar (Tabla 5).

Tema	Aisladas		Agrupaciones			Total Agrupac.		Total Tema
			A	B	C	n	%	
<b>Cb</b>	42	58,3	15	5	10	30	41,7	72
<b>Bs</b>	1	20	3	0	1	4	80	5
<b>Bo</b>	7	50	3	0	4	7	50	14
<b>Bd</b>	0	0	2	0	0	2	100	2
<b>Cp</b>	19	31,9	20	11	11	42	68,8	61
<b>Rp</b>	1	50	0	0	1	1	50	2
<b>Co</b>	11	52,4	2	6	2	10	47,6	21
<b>Ca</b>	22	36,7	10	13	15	38	63,3	60
<b>Rt</b>	3	33,3	6	0	0	6	66,7	9
<b>Oso</b>	2	100	0	0	0	0	0	2
<b>Mt</b>	0	0	0	0	3	3	100	3
<b>Rino</b>	0	0	0	0	2	2	100	2
<b>Fe</b>	1	100	0	0	0	0	0	1
<b>Zo</b>	0	0	0	2	0	2	100	2
<b>Ave</b>	2	100	0	0	0	0	0	2
<b>A. Imag</b>	1	100	0	0	0	0	0	1
<b>Antrp.</b>	9	64,3	1	0	4	5	35,7	14
<b>Pz</b>	6	33,3	7	0	5	12	66,7	18
<b>Serp.</b>	4	50	4	0	0	4	50	8
<b>A. Indt.</b>	10	45,5	7	4	4	15	55,5	27
<b>Total</b>	136		80	41	62	183		326

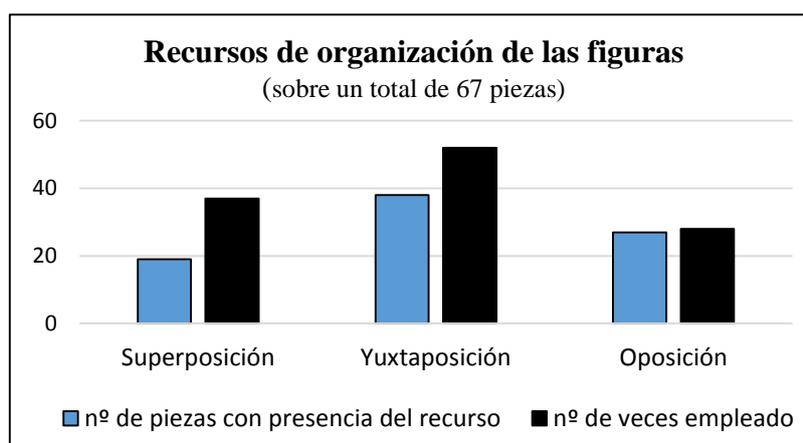
**Tabla 5.** Presencia de los temas en las agrupaciones identificadas y representatividad sobre el total de figuras.

#### 4.1.1. La relación entre las figuras agrupadas.

En este apartado se pretende definir de manera más precisa el tipo de relación entre las figuras agrupadas a partir de los criterios de relación que estableció A. Leroi-Gourham (1983: 19-24).

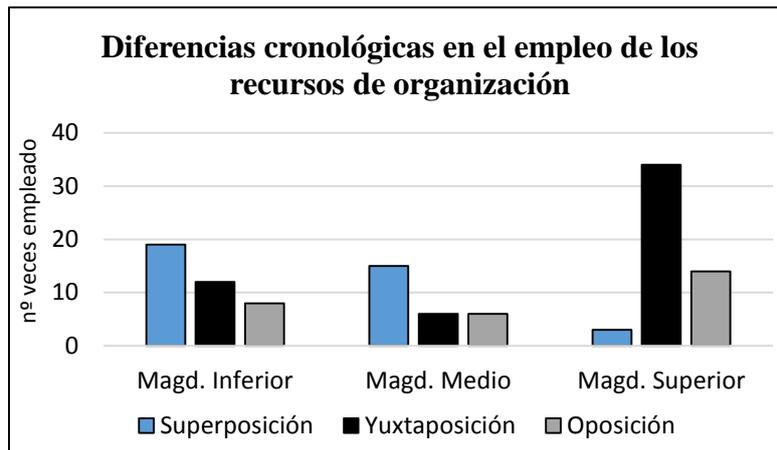
Así, hemos definido tres recursos de organización: *superposición*, *yuxtaposición* y *oposición*. La *superposición* se refiere a cuando una figura aparece sobre otra, sea completa o parte de ella. Por su parte, la *yuxtaposición* indica la presencia de dos o más figuras sobre una misma cara sin relación de superposición. Por último, la *oposición* alude a los casos en que las figuras aparecen en distintas caras del objeto.

En este caso solo se han considerado aquellas piezas que presentan algún tipo de agrupación (67), valorando dos cuestiones en parte diferentes. De un lado, el número de piezas en las que aparece cada uno de los recursos definidos, y de otro, el número de veces que son empleados para la organización de las figuras (Gráfica 4).



**Gráfica 4.** Presencia y empleo de los recursos de organización a la hora de organizar las representaciones.

A partir de los datos generales, observamos como no hay diferencias relevantes entre los distintos recursos empleados. Por el contrario, la evaluación temporal de los tres tipos definidos sí apunta a cambios de interés a lo largo del Magdaleniense. Si atendemos a la distribución temporal de los recursos de organización, se aprecia un claro descenso en el empleo de la superposición entre las fases antiguas y medias del Magdaleniense y las finales (Gráfica 5).



*Gráfica 5. Diferencias cronológicas durante el Magdaleniense en el empleo de los recursos de organización.*

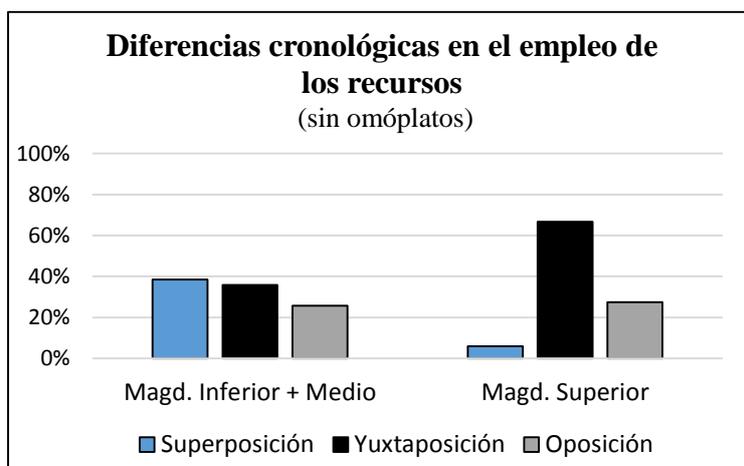
Los cambios en el empleo de los recursos se han definido como resultado de las condiciones del soporte. Aquellos con superficies planas y campos decorativos amplios, como plaquetas u omóplatos, parecen prestarse mejor a superponer la figuras, mientras que los de superficies curvas y campos decorativos reducidos tienden a recibir las figuras en relación de yuxtaposición u oposición.

Esto en cierto modo es así, ya que es en estos soportes donde se recoge la mayoría de los casos de superposición y su distribución, especialmente la de los omóplatos, se focaliza en las fases antiguas del Magdaleniense. Sin embargo, las plaquetas mantienen su presencia en el registro hasta los momentos finales, no siendo tan frecuente el empleo de la superposición y apareciendo en numerosos casos las representaciones aisladas.

Para comprobar si el soporte es tan determinante a la hora de organizar las figuras o si las variaciones pueden estar vinculadas con la concepción estilística, decidimos excluir las series de omóplatos decorados al tratarse de un soporte exclusivo del Magdaleniense Inferior (c. 16, 7-14, 5 ka BP) y agrupamos los recursos reconocidos junto a los del Magdaleniense Medio (c. 14, 5-13, 5 ka BP) para así compararlos con el Superior (c. 13, 5- 11, 6 ka BP), momento en el que se evidencia la ruptura.

La Gráfica 6 muestra que la superposición está ligeramente menos presente en las fases antiguas que cuando se consideraban los omóplatos, indicando cierta relación entre el empleo de la superposición y este tipo de soportes. Ahora bien, la ruptura en el

Magdaleniense Superior se sigue manteniendo, por lo que parece que el soporte no es tan determinante.



**Gráfica 6.** Diferencias cronológicas en el empleo de los recursos de organización sin considerar los omóplatos del Magdaleniense Inferior.

Uno de los motivos de este fuerte descenso puede ser el incremento en la decoración de soportes con superficies curvas y campos decorativos reducidos como azagayas, arpones o punzones, donde el empleo de la superposición es más complicado debido a las condiciones del campo decorativo. Ahora bien, los objetos con superficies planas siguen recibiendo decoraciones sin emplear tan frecuentemente la superposición, algo que nos lleva a plantear la existencia de variaciones en la concepción estilística, al menos en relación a la organización de las figuras en el soporte.

El progresivo descenso en el empleo de la superposición ha sido planteado para el arte parietal, donde su empleo en las fases antiguas del Paleolítico Superior era muy importante en la configuración de las grandes composiciones, mientras que a medida que avanzaba el Magdaleniense su frecuencia se iba reduciendo, hasta el punto de evitarse a la hora de organizar las figuras (González Sainz y Ruiz Redondo, 2010: 41-61). La coincidencia planteada entre ambas variantes, nos lleva a pensar que además de los condicionantes del soporte, la organización de las figuras en el arte mobiliario está influida por la propia concepción estilística del artesano que las realiza, existiendo cambios a medida que avanza el Magdaleniense que tienden a respetar la individualidad de cada una de las figuras.

#### 4.2. LAS COMBINACIONES TEMÁTICAS.

Se han seleccionado aquellas piezas que presentan más de una representación, indistintamente de la relación espacial que presentan. A diferencia del apartado anterior, aquí se analizan las combinaciones entre temas y no la agrupación de figuras. En último término, lo que pretendemos es una exploración inicial orientada a saber si los diferentes temas animales identificados en el arte mobiliario se combinan entre sí de manera aleatoria, o si por el contrario, existen algunas pautas de combinación suficientemente recurrentes vinculadas a la esfera ideológica de las poblaciones paleolíticas. Secundariamente, nos interrogamos sobre la vinculación entre esas combinaciones temáticas y diferentes clases de soportes, y sobre posibles modificaciones temporales a lo largo del Paleolítico Superior.

Para el análisis, hemos realizado una matriz “reflejada (*vid.* Tabla 6) en la que los campos de las filas son idénticos a los de las columnas” (Ruiz Redondo 2014: 167). En el triángulo inferior-izquierdo se indican el número de ocasiones en que un tema aparece combinado con otro sobre una misma pieza. En los casos en que se combinen tres o más temas, se han incluido todas las combinaciones entre ellos. Por ejemplo, si una pieza alberga Cb+Cp+Ca, computará en tres casillas: Cb+Cp, Cb+Ca y Cp+Ca. Con ello, se pretende dar cabida a todas las combinaciones posibles.

Por su parte, el triángulo superior-derecho recoge el porcentaje que cada combinación representa sobre el total de combinaciones en que participa el tema más escaso numéricamente. Por ejemplo, si el uro (Bo) aparece combinado con el caballo (Cb) en tres ocasiones y el total de combinaciones en el que aparece implicado cada tema es 12 en el caso de los uros y 28 en el de los caballos, el porcentaje que representa esa combinación de temas se calcula sobre el total de combinaciones de Bo (es decir, un 25% de los casos en los que el uro aparece combinado lo hace con un caballo).

Por último, la diagonal sombreada representa las combinaciones de un mismo tema cuando no aparece otro, computando siempre como una combinación pese a que el número de figuras sea mayor de 2. Es decir, si en una pieza aparecen 3 cabras la combinación es Cp+Cp, ya que estamos analizando la combinación de temas y no de figuras. De igual modo, si aparecen dos cabras y dos caballos, solo se contabiliza la combinación Cp+Cb. En la fila inferior se recoge el total de combinaciones en que aparece implicado cada tema.

El problema vuelve a residir en la escasa entidad numérica de algunos temas, que hace que su presencia en las distintas combinaciones sea testimonial o inexistente. Por ello, se presta atención especial a aquellos temas que mayor participación tienen en las combinaciones.

	Cb	Bs	Bo	Bd	Cp	Rp	Co	Ca	Rt	Oso	Mt	Ri	Fe	Zo	Av	A.Img	Antrp.	Pz	Serp.	A. Ind.
Cb	4	0%	25%	0%	17,8%	20%	26,7%	18,2%	28,6%	0%	0%	0%	0%	100%	0%	0%	16,7%	0%	0%	12,5%
Bs	0	1	0%	0%	0%	0%	0%	20%	0%	0%	0%	20%	0%	0%	0%	0%	20%	20%	0%	0%
Bo	3	0	1	0%	8,3%	20%	8,3%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	16,7%	0%	0%	25%
Bd	0	0	0	0	50%	0%	0%	25%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	25%
Cp	5	0	1	1	12	20%	13,3%	4,5%	14,3%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	8,3%	16,7%	0%	12,5%
Rp	1	0	1	0	1	0	20%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	20%	0%	0%	0%
Co	4	0	1	0	2	1	1	26,7%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	8,3%	0%	0%	6,7%
Ca	4	1	0	1	1	0	4	5	0%	0%	0%	20%	0%	0%	0%	0%	8,3%	0%	0%	25%
Rt	2	0	0	0	1	0	0	0	2	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	28,6%
Oso	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0%	0%	0%	0%
Mt	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	50%	0%	0%	0%	0%	50%	0%	0%	0%
Ri	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	40%	0%	0%	0%
Fe	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0%	0%	0%	0%
Zo	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0%	0%	0%	0%
Av	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0%	0%	0%	0%
A.Img	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0%	0%	0%	0%
Antrp.	2	1	2	0	1	1	1	1	0	1	2	0	0	0	0	0	0%	0%	0%	0%
Pz	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	0%	0%
Serp.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0%
A. Ind	2	0	3	1	2	0	1	4	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Total Combi.	28	5	12	3	29	5	15	22	7	0	2	5	0	1	0	0	12	6	2	16

*Tabla 6. "Matriz reflejada" en la que se recogen todas las combinaciones temáticas identificadas.*

A partir de los datos presentes en la Tabla 6, podemos apreciar alguna pauta a la hora de combinar los distintos temas:

- Las 170 combinaciones cuantificadas corresponden a 48 tipos distintos, con dos grandes grupos: los conformados exclusivamente por el mismo tema (10 tipos) y las combinaciones en las que participan dos temas diferentes (38 tipos).
  - o Las combinaciones monotemáticas se repiten en 33 ocasiones. Destaca el predominio de la formada por Cp+Cp (12 objetos), seguida por Ca+Ca con 5 ejemplos. Las combinaciones Cb+Cb y Pz+Pz se han identificado en 4 casos respectivamente, mientras que las formadas por Rt+Rt y Serp.+Serp. en 2. Por último, se han reconocido una compuesta por Co+Co y otra por Bo+Bo.
  - o Por su parte, las combinaciones entre distintos temas alcanzan las 137, estando muy repartidas. Dominan las configuradas por los temas más frecuentes, Cb+Cp (5 casos), seguido de Cb+Ca, Cb+Co y Co+Ca con 4 y Cb+Bo con 3. Por otro lado, Cb+Rt, Cb+Antrp., Antrp.+Bo, Antrp.+Ri y

Co+Cp se han reconocido en 2 casos cada una de ellas. Por último, se identifican una serie de combinaciones en una ocasión, en las que participan principalmente caballos, cabras y ciervas.

- Observamos que, como era de esperar estadísticamente, los denominados temas más frecuentes (Cb, Cp y Ca) son los que con mayor frecuencia aparecen en las distintas combinaciones temáticas. Así, la cabra es el tema que mayor número de combinaciones presenta, suponiendo un 17% del total de combinaciones detectadas, frente al 16,4 y el 12,9% que representan caballos y ciervas respectivamente. Responde a la misma lógica estadística que otros temas algo menos frecuentes (Co, Bo, Antro.) obtengan frecuencias de combinación algo menores (el 8,8% los ciervos y el 7% tanto en uros como antropomorfos).
- Sin embargo, lo que no era igualmente esperable es que los distintos temas animales jueguen papeles muy diferentes en las asociaciones monotemáticas. Es significativo en el caso de las cabras: de las 29 combinaciones en las que están presentes, 41,5% son monotemáticas, algo que difiere respecto de las combinaciones de caballos y ciervas, que tan sólo están asociadas entre sí de manera exclusiva en un 14,3% y 22,7%, respectivamente. Otro ejemplo evidente lo encontramos con los peces, en un 67% de los casos combinados entre sí.
- Por otro lado, si atendemos a la diversidad de combinaciones de cada tema animal, tiende a haber diferencias entre los más frecuentes. Así, el caballo se combina de forma equilibrada con cabras y ciervas, mientras que la cierva y la cabra tienden a no asociarse entre sí. Si atendemos a los datos de la Tabla 6, el 18,4% de las asociaciones en las que aparece la cierva lo hace con el caballo, frente al 4,5% de los casos en que se presenta combinada con una cabra. En idéntico sentido, se observa como las temáticas menos abundantes tienden a combinarse en un mayor número de casos con el caballo que con cabras e incluso ciervas.

Las diferencias apuntadas en la frecuencia de combinaciones según temas parecen coherentes con el papel central que juega el caballo en las combinaciones del arte paleolítico (Sauvet y Włodarczyk 2001), siendo el animal que más se combina con otros en el arte mobiliario cantábrico. En el extremo contrario, la cabra tiende a organizarse mucho más frecuentemente en combinaciones monotemáticas, no tendiendo a asociarse con otras representaciones. El aparente rechazo que parece indicar su muy escasa

asociación con animales como la cierva, puede estar relacionado con el diferente peso cronológico de los dos temas, ya que las ciervas se concentran en el Magdaleniense Inferior mientras que las cabras lo hacen en el Superior.

En definitiva, vemos como las asociaciones entre distintos temas están dominadas por la presencia de los temas más frecuentes, ahora bien, la forma en que se combinan tanto caballos, cabras y ciervas difiere. Si bien en las cabras las combinaciones están mucho más polarizadas y hay una tendencia a combinarse entre sí de manera exclusiva, en el caso de las ciervas y sobre todo caballos, son mucho más heterogéneas. Es especialmente relevante en los caballos, ya que pese a aparecer más veces aislados están combinados de manera diversa en un número importante de ocasiones, siendo esto un reflejo más de la centralidad que juega este tema en la estructuración del arte paleolítico.

#### 4.2.1. Diferencia diacrónicas en el empleo de las asociaciones.

Definidas las combinaciones temáticas existentes y las peculiaridades más importantes, en este apartado analizamos el empleo de las distintas asociaciones. Este, como muchos de los aspectos de la decoración sobre objetos portátiles, ha sido definido en relación a la finalidad y uso de los distintos soportes, vinculando las combinaciones temáticas a soportes sin funcionalidad aparente relacionados con contextos ritualizados o de mayor contenido simbólico. Esto contrasta con la que decoración de objetos utilitarios, más simple y con menor presencia de figuraciones, ya sean aisladas o combinadas (Leroi-Gourhan 1971: 43-73).

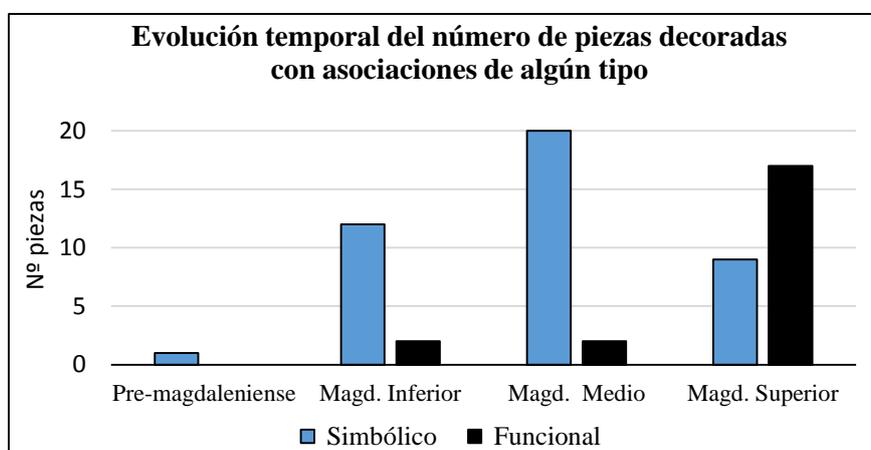
M<sup>a</sup>. S. Corchón, siguiendo los planteamientos de Leroi-Gourhan, argumenta que la complejidad de las asociaciones empleadas era distinta, tendiendo a ser mayor en los objetos no elaborados como omóplatos y plaquetas. Esto confería un mayor grado de simbolismo a estos soportes y lo relacionaba con contextos de la vida “transcendental” (sagrado-religioso). Por su parte, los objetos utilitarios, quedaban reservados para expresiones más vinculadas a la cotidianidad de su uso, por lo que recibían combinaciones temáticas simples, en la mayoría de casos a base de motivos no figurativos. Por tanto, parecía haber un empleo diferenciado de las asociaciones en relación al tipo de soporte, vinculando aquellas más complejas a objetos relacionados con contextos de tipo ritual, tendencia que parecía mantenerse a lo largo del Magdaleniense, siendo ligeramente más complejas en los estadios medios e inferiores. De esta manera, las características funcionales del objeto, parecían ser las causantes de las variaciones en el empleo de las

asociaciones, existiendo una separación clara entre objetos destinados al arte más complejo y los de uso habitual (Corchón 1986: 201-215).

En cierto modo esto ocurre si se consideran las plaquetas del Magdaleniense Medio que presentan combinaciones complejas de temas muy diferentes, en ocasiones extraños al contexto cantábrico. O el caso de los omóplatos del Magdaleniense Inferior, donde la cierva aparece combinada con diversas temáticas. Esta tendencia parece mantenerse durante la fase final, como en la plaqueta de Ekain (EK. 1) o el hueso decorado de Torre (TO. 1), ejemplo característico de composición en el arte mobiliario cantábrico. Además, la decoración de objetos funcionales es mayoritariamente no figurativa, por lo que estos planteamientos parecen en lo esencial correctos.

Por nuestra parte, creemos posible complementar las ideas resumidas más arriba con alguna información referida a cambios en los soportes que reciben asociaciones temáticas. La hipótesis es que durante el Magdaleniense Superior-Final las asociaciones temáticas, antes casi exclusivamente desarrolladas sobre soportes de naturaleza esencialmente simbólica (omóplatos, plaquetas líticas), tienden a expandirse a soportes funcionales más relacionados con la vida cotidiana.

Para explorar estas variaciones diacrónicas, hemos distinguido dos grandes categorías de objetos decorados: los vinculados a las *actividades cotidianas y de naturaleza funcional* (azagayas, arpones, compresores, bastones...), y aquellos otros reservados para usos relacionados con las *creencias, o de contenido simbólico más explícito* (plaquetas, omóplatos, meros huesos decorados, o tubos, figurillas...). Con todo, se aprecia que la repartición de las asociaciones de temas figurativos tiende a modificarse temporalmente con claridad (Gráfica 7).

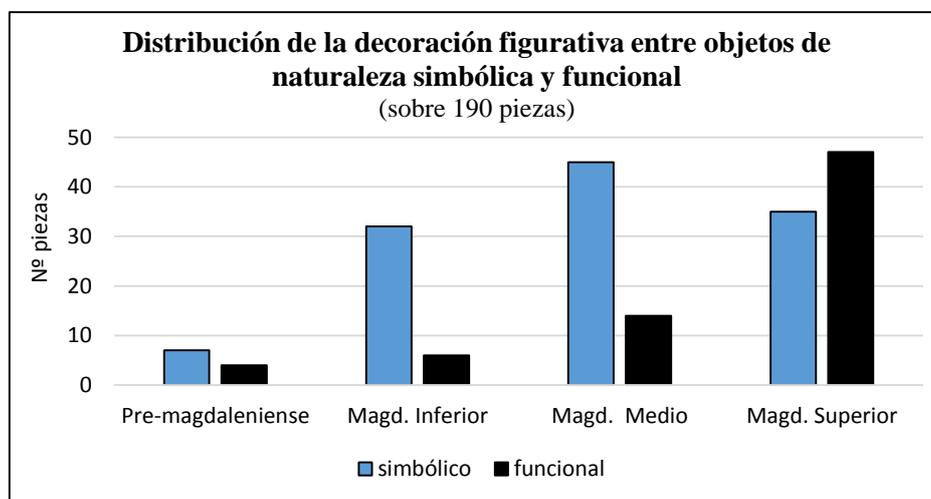


**Gráfica 7.** Variaciones temporales en el tipo de soporte que se decora mediante la combinación de figuras.

Se observa que durante las fases iniciales y centrales del Magdaleniense se cumple la tendencia de que los soportes más vinculados a contextos simbólico-religiosos sean los que principalmente acojan las asociaciones, mientras que los objetos cotidianos apenas reciben este tipo de decoración. Sin embargo, esto cambia radicalmente durante el Magdaleniense Superior, incrementándose notablemente la decoración de objetos cotidianos a partir de la combinación de figuras, sean del mismo o de diferentes temas, y manteniéndose a su vez en los más vinculados a lo simbólico.

Por tanto, parece que las asociaciones de representaciones figurativas tienden a expandirse a lo largo del Magdaleniense Superior a soportes antes decorados solo con decoración no figurativa y rara vez figurativa. El arte en teoría más complejo deja de ocupar de manera casi exclusiva el espacio reservado a los soportes relacionados con lo puramente simbólico para pasar a tener una presencia importante en los contextos de la vida cotidiana.

Para ver si este fenómeno se producía con toda la decoración figurativa, exista o no asociación, decidimos valorarlo en todos los objetos considerados con contexto seguro (Gráfica 8).



**Gráfica 8.** Variaciones temporales en el tipo de objeto que acoge las representaciones figurativas.

Se observa que la decoración figurativa en soportes de naturaleza más simbólica es bastante importante en las fases antiguas y medias del Magdaleniense, siendo muy inferior en los objetos cotidianos. Sin embargo, en torno a los ca. 13, 500 BP parece producirse una clara ruptura en esta tendencia. Los objetos funcionales con figuraciones se incrementan notablemente, siendo incluso superiores a los de naturaleza más simbólica. Con anterioridad, estos soportes se han decorado con mayor o menor

profusión, pero casi siempre con decoraciones de tipo no figurativo. Por tanto, la decoración figurativa en su conjunto, antes casi restringida a los objetos simbólicos, tiende a expandirse de manera evidente a soportes funcionales. Esto apunta a cambios importantes a la hora de seleccionar el tipo de soporte a decorar, que rompe con la tradicional visión lineal en la que los soportes recibían un determinado tipo de decoración, más o menos compleja, en base a su funcionalidad y contexto de empleo.

Evidentemente, el peso de la decoración más “simple” sigue siendo mucho mayor en los objetos cotidianos, sin embargo, la decoración a base de figuras comienza a tener mayor presencia en este tipo de piezas. Además, la relativa menor complejidad de las decoraciones lineales, no es tan clara con la aparición de signos perfectamente definibles y repetidos desde fases tempranas del Magdaleniense, que parecen guardar una complejidad simbólica, al menos, equiparable a la de las representaciones figurativas.

En definitiva, las manifestaciones figurativas y las expresiones que *a priori* muestran construcciones más complejas, reflejo de distintas concepciones del imaginario de los grupos que las originan, entran a formar parte de la cotidianidad, no siendo exclusivas de los contextos sacralizados, aunque las manifestaciones más características siguen perteneciendo a ese ámbito. Por tanto, estaríamos ante un arte más abierto a la comunidad, en el que participan de manera activa todos los miembros y en el que la difusión y la transmisión de las ideas se hacen de manera más efectiva.

Estos planteamientos deberían ser profundizados a partir de la exploración de los contextos en los que se han localizado las piezas. El problema radica en la escasa preocupación prestada hasta fechas recientes, contando con un importante número de objetos en los que su contexto de localización no se conoce con precisión e incluso se desconoce. Pese a ello, sí parecen existir cambios importantes en el tipo de soporte que recibe la decoración figurativa que pueden reflejar variaciones en la concepción global que tenían los artistas paleolíticos en relación a la decoración de objetos.

Con todos los datos expuestos en este bloque podemos sacar alguna conclusión global de la estructuración interna de los temas y figuras presentes:

- En primer lugar, estamos ante un arte en el que las figuras mayoritariamente aparecen combinadas, si bien es cierto que predominan los objetos que contienen una sola representación. Todos los temas considerados, a excepción de caballos y antropomorfos, presentan un mayor número de figuras combinadas que aisladas.

- Los temas principales juegan un papel destacado, tanto en las asociaciones temáticas como en las composiciones, algo lógico ante la entidad numérica que presentan, ahora bien, su distribución difiere si se analizan individualmente. Si atendemos a las representaciones de caballo, observamos cómo hay una tendencia a representarse mayoritariamente aislados, frente a ciervas y cabras que suelen formar parte de agrupaciones. Pese a esto, el caballo aparece en un importante número de combinaciones temáticas, siendo estas más diversas que en el caso de las ciervas y sobre todo de las cabras, que tienden a asociarse entre sí.
- Por otro lado, hay diferencias en las combinaciones que se dan entre estos tres temas, presentando el caballo un cierto equilibrio a la hora de asociarse con los otros dos, mientras que la cierva y la cabra se rechazan.
- También son importantes las variaciones cronológicas de las asociaciones en relación al soporte que se decora, reflejando una progresiva expansión de este tipo de decoraciones a objetos que anteriormente no las recibían. Esto parece indicar ciertos cambios en el contexto de empleo, produciéndose una apertura de los espacios cotidianos a las decoraciones más complejas y de mayor contenido simbólico.
- Por último, el empleo de los recursos para organizar las figuras parece estar vinculado a cuestiones que van más allá de las propias limitaciones que ofrecen los soportes y el número de figuras que se quieren integrar. Si bien la yuxtaposición es el recurso dominante, su empleo no tiene la misma importancia en las fases iniciales y centrales del Magdaleniense, donde prima la superposición. Como ya comentamos, estas variaciones se han constatado en la variante parietal entre los conjuntos de mayor antigüedad y los de fases avanzadas, pareciendo reflejar cambios en la concepción artística. En el caso del arte mobiliario las variaciones cronológicas en el empleo de determinados soportes parece ser una de las razones principales, pero la coincidencia con el arte parietal nos lleva a plantear la posible existencia de cambios en la concepción artística a la hora de organizar las representaciones que afectan al conjunto de la actividad gráfica paleolítica.

## 5. LA TEMÁTICA MOBILIAR EN SU CONTEXTO GEOGRÁFICO REGIONAL Y CRONOLÓGICO.

Descritas las características principales de la temática representada y definida una breve aproximación a la existencia de posibles pautas a la hora de organizar y combinar las figuras, pasamos a poner en un contexto más amplio las representaciones figurativas presentes en el arte mobiliar cantábrico, atendiendo tanto a su distribución geográfica como cronológica, además de compararla brevemente con el arte parietal. Con ello, se pretende entender este arte en un contexto más amplio y tener una visión lo más completa posible de este fenómeno.

### 5.1. LA DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA.

Para analizar la distribución geográfica de los temas identificados, hemos partido del establecimiento de 9 áreas geográficas coincidentes con las grandes cuencas hidrográficas presentes en la Región Cantábrica. Estas son: Nalón, Sella, Llera y Deva-Cares, Saja-Besaya, Pas y Miera, Asón-Carranza, Urdaibai y Lea, Deba y Urola y Urumea (Tabla 7).

Cuenca	Nº yacimientos	%	Nº Piezas	%	Nº figuras	%
Nalón	5	12,2	53	26,1	79	24,2
Sella	5	12,2	23	11,3	32	9
Llera-Deva	4	9,7	8	3,9	14	4
Saja-Besaya	6	14,6	20	9,8	30	9,2
Pas-Miera	6	14,6	63	31	105	32,2
Asón-Carranza	6	14,6	15	7,4	20	6,1
Urdaibai-Lea	5	12,2	13	6,4	25	7,7
Deba-Urola	2	4,9	5	2,5	13	4
Urumea	2	4,9	3	1,5	8	2,5
<b>Total</b>	<b>41</b>		<b>203</b>		<b>326</b>	

**Tabla 7.** Distribución geográfica del número de yacimientos con arte mueble, del número de piezas y el de figuras que contienen.

En primer lugar, la distribución de los yacimientos con arte mobiliar por el corredor cantábrico coincide con la de los yacimientos de habitación, aún en mayor medida que la de los centros parietales paleolíticos, dado que algunos de estos no parecen contar con depósito de habitación (Covalanas o Las Monedas son un ejemplo). Se observa una relativa continuidad de los yacimientos con evidencias decoradas a lo largo de las áreas costeras y valles medios de la Región Cantábrica, si bien no todas presentan la misma densidad de evidencias.

Por yacimientos, se aprecia una distribución muy desigual, desde sitios que han proporcionado grandes colecciones - Las Caldas, Tito Bustillo, El Pendo o El Castillo - a muchos otros con solo una o dos piezas con decoración figurativa. Esa desigual distribución responde a factores diversos, de los que alguno de los más importantes no tienen nada que ver con los comportamientos paleolíticos y sí con los arqueológicos. La intensidad y amplitud de las excavaciones realizadas, así como, los problemas de conservación, creemos que son los causantes principales de este hecho. Todo esto ha producido que la mayoría de las evidencias se encuentren muy localizadas (*vid.* Tabla 7).

#### 5.1.1. La distribución geográfica de los temas por áreas.

La escasa entidad numérica de algunos temas impide realizar análisis completos de cómo se distribuye la temática entre las distintas áreas reconocidas. Pese a ello, si atendemos a los temas que muestran una mayor presencia, se pueden observar algunas peculiaridades.

Para este apartado hemos decidido simplificar las zonas reconocidas agrupándolas en tres grandes áreas: occidental, central y oriental. El área occidental la forman las cuencas entre el Nalón y Deva. La parte central la configuran los yacimientos comprendidos entre las cuencas del Saja-Besaya y el Asón, incluyendo aquí la zona de Carranza por proximidad geográfica. Por último, el área más oriental agrupa las ocupaciones comprendidas entre el Urdaibai y el Urumea (Tabla 8).

Tema	Área Occidental			Área Central			Área Oriental		
	Figuras	% área	% sobre el tema	Figuras	% área	% sobre el tema	Figuras	% área	% sobre el tema
<b>Cb</b>	36	28,8	50	25	16,1	34,7	11	23,9	15,3
<b>Bs</b>	4	3,2	80	1	0,6	20	0	0	0
<b>Bo</b>	3	1,6	16,7	6	3,9	42,8	5	10,9	35,7
<b>Bd</b>	0	0,8	50	2	1,3	100	0	0	0
<b>Cp</b>	24	20	40,3	28	18	45,9	9	19,6	14,7
<b>Rp</b>	1	0,8	50	0	0	0	1	2,2	50
<b>Co</b>	1	0,8	4,3	17	11	52,4	3	6,5	14,3
<b>Ca</b>	14	10,4	22	44	28,5	73,3	2	4,3	3,3
<b>Rt</b>	7	5,6	77,8	1	0,6	11,1	1	2,2	11,1
<b>Oso</b>	0	0	0	2	1,3	100	0	0	0
<b>Mt</b>	3	2,4	100	0	0	0	0	0	0
<b>Ri</b>	2	1,6	100	0	0	0	0	0	0
<b>Fe</b>	0	0	0	1	0,6	100	0	0	0
<b>Zo</b>	0	0	0	0	0	0	2	4,3	100
<b>Av</b>	2	1,6	100	0	0	0	0	0	0
<b>A.lmg</b>	1	0,8	100	0	0	0	0	0	0
<b>Antrop</b>	11	8,8	71,4	2	1,3	14,3	1	2,2	7,1
<b>Pz</b>	10	8	58,8	8	5,2	44,4	0	0	0
<b>Serp.</b>	0	0	0	6	3,9	75	2	4,3	37,5
<b>A.Ind.</b>	6	4,8	21,4	12	7,7	44,4	9	19,6	33,3
<b>Total</b>	125			155			46		

**Tabla 8.** Distribución geográfica de la temática por áreas y representatividad sobre el total de figuras del tema.

### - **La zona occidental**

Agrupar un total de 125 figuras, reconociendo entre ellas hasta 16 temas diferentes que se reparten de la siguiente manera:

Los temas más frecuentes, como era de esperar, son los que mayor presencia tienen, destacando entre ellos el caballo (28,8% del total), a los que siguen las cabras (20%). Sin embargo, la representatividad de la cierva (10,4%) dista mucho de lo que cabría esperar para un tema tan importante en el arte parietal de esta zona, especialmente en la cuenca del Nalón. Parece existir cierta tendencia a que los cérvidos típicos del área cantábrica estén escasamente representados, ya que el ciervo tan solo se ha identificado en una ocasión. Este hecho se hace más evidente si lo comparamos con la representatividad de temas menos frecuentes como antropomorfos, peces o incluso renos (8,8%, 8% y 5,6% respectivamente).

Por otro lado, en esta área se concentran la práctica totalidad y más seguras representaciones de bisonte, que contrasta con el reducido número de uros. El problema reside en que se localizan en un solo yacimiento (Las Caldas), y en una cronología muy concreta (Magdalenense Medio), lo que impide asegurar que el bisonte fuese una temática extendida por toda el área. Por su parte, los temas más infrecuentes tienen una presencia importante en esta área, especialmente los antropomorfos (8,8%) y los peces (8%), siendo temas relativamente extendidos por toda el área occidental.

Por último, la diversidad temática que se aprecia, y en parte también la concentración geográfica, es resultado de la notable colección de Las Caldas, ya que alberga el 40% de las figuras de esta área, reconociendo entre ellas temáticas muy infrecuentes como el mamut y el rinoceronte.

### - **El área central**

Agrupar un número de figuras superior a la zona anterior, con 155 figuraciones, ahora bien, la diversidad temática es ligeramente menor, reconociéndose 13 temas diferentes. La concentración geográfica en una de las grandes cuencas definidas vuelve a repetirse, si bien es cierto que las evidencias están más repartidas que en el sector occidental.

Existen cambios en cuanto a la distribución de los temas más frecuentes, predominando en este caso las representaciones de ciervas (28,7%), seguidas de cabras (18,5%) y caballos (15,7%). Además, el ciervo alcanza porcentajes de representatividad

importantes (11,1%), algo que evidencia el papel destacado de los cérvidos propios del arte cantábrico en esta zona. Esto se hace más evidente si se atiende al total de figuras de ambas temáticas, ya que el 74,6% de las ciervas y el 74% de los ciervos se concentran en éste área. También, se aprecian variaciones en la distribución de los grandes bóvidos, siendo relativamente importantes las representaciones de uro. Respecto de los temas más infrecuentes, es destacable la presencia de serpientes (3,9%) y la aparición de temas como osos y felinos.

Por último, la distribución temática y la concentración geográfica de las evidencias en la zona comprendida entre el Pas y el Miera, está marcada por los dos yacimientos que contienen las colecciones de mayor entidad, El Castillo y El Pendo. Entre las piezas de El Castillo hemos identificado algo más del 30% de las figuras reconocidas en esta zona, siendo la cierva el tema más representado, mientras que El Pendo, contiene el 22,8%, destacando la presencia de cabras. Estas diferencias se deben al contexto cronológico de ambas colecciones, siendo principalmente el Magdaleniense Inferior en el caso de El Castillo y Magdaleniense Superior en El Pendo.

#### - **El área oriental**

Es la zona que menor número de figuras y diversidad temática presenta. Solo se han reconocido un total de 46 representaciones, identificando 10 temas más los animales indeterminados.

Pese a contar con escasas evidencias si se aprecia alguna peculiaridad. El caballo (23,9%) y las cabras (19,6%) son los animales más representados, mientras que la cierva presenta porcentajes de representatividad muy reducidos (4,3%).

La presencia de uros es importante, ya que casi alcanzan un 11% de las figuraciones, pareciendo ser un tema relativamente frecuente (pese a las limitaciones del registro). Sobre las representaciones infrecuentes, destacan las serpientes y la aparición de temas como los zorros. Por último, es significativo el número de figuras en las que no se ha podido definir la temática representada (un 19,6%).

Con todos los datos expuestos se puede sacar alguna conclusión general:

- Aquellos temas que tienen un número importante de figuras, sí presentan diferencias que pueden ser resultado de usos diferenciados de la temática entre las distintas áreas. Este sería el caso de las representaciones de ciervas y ciervos, con

una repartición desigual significativa entre la zona central y occidental. Esto principalmente se debe a la ausencia de una colección de omóplatos estriados característica del Magdaleniense Inferior en toda la parte occidental de entidad comparable a la hallada en El Castillo, ahora bien, si se atiende a la distribución del ciervo, las diferencias pueden ser resultado de usos diferenciados, ya que para el Magdaleniense Superior sí contamos con colecciones importantes en ambas áreas, no apareciendo ni una sola representación de este tipo en la zona occidental.

- Por otro lado, las cuencas que mayor riqueza presentan son aquellas que albergan algunos de los yacimientos más importantes del Paleolítico Superior avanzado, vinculando, en cierto modo, la actividad mobiliar a ocupaciones de entidad que debieron jugar un rol importante en el funcionamiento socioeconómico de las sociedades de cazadores recolectores.
- Por último, la diferente cronología de las grandes colecciones, impide realizar un análisis completo que permita afirmar con seguridad usos diferenciados de los temas entre las áreas geográficas definidas. Ahora bien, la distribución que presentan los cérvidos (Ca y Co) y el caballo (el 50% de las representaciones se concentran en el área occidental), creemos que apuntan a un uso diferenciado de estos temas, sobre todo entre el área central y occidental.

#### 5.1.2. Una valoración ecológica de la distribución geográfica.

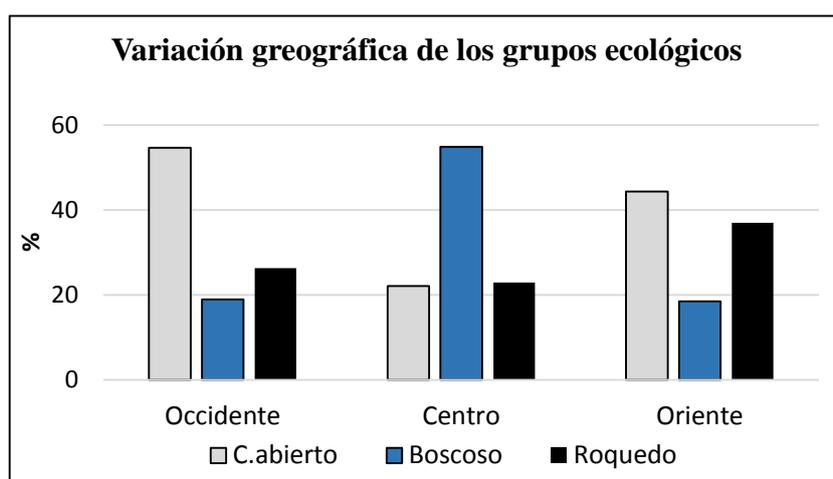
En el apartado de definición del corpus iconográfico, establecimos una clasificación de la temática por grupos ecológicos entre animales de *campo abierto*, *de ambiente boscoso* y *de roquedo*, no encontrando diferencias sustanciales en la frecuencia con la que son representados.

La aproximación a las características ecológicas de la fauna representada y a su posible relación con el entorno en el que aparecen representadas, ya ha sido planteada para el arte parietal. Junto a esto, se han explorado las posibles relaciones entre lo representado y lo cazado para mostrar si el arte paleolítico era un reflejo, más o menos aproximado, del entorno de las sociedades que lo originaban. Las principales conclusiones extraídas de estos estudios es que el arte parietal no refleja de manera fiel la experiencia cinegética ni el entorno ecológico de sus creadores, existiendo temas que parecen tener relación con expresiones simbólicas de cierta complejidad como el caballo y el bisonte (González Sainz 2010: 117-120).

Por nuestra parte, hemos querido comprobar si la temática representada refleja de una manera más fiel el entorno de los artistas paleolíticos y si se puede precisar la existencia de cierta variabilidad geográfica a partir de la distribución de los grupos ecológicos.

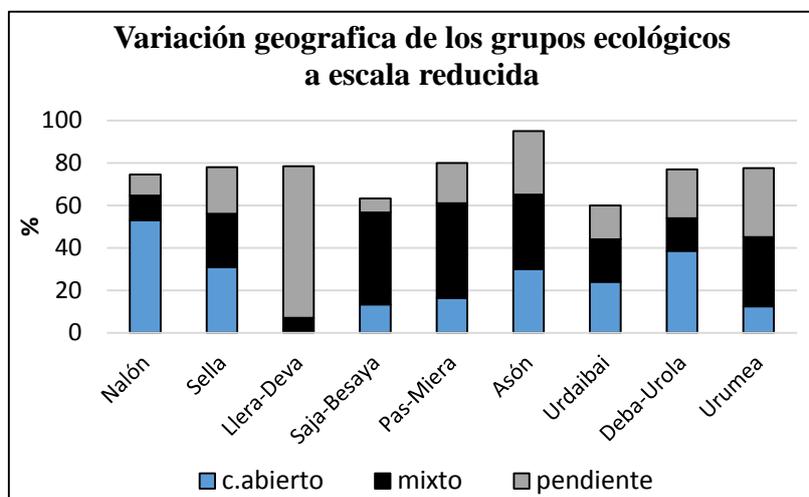
Uno de los problemas reside en la diversidad orográfica y ecológica que presenta la Región Cantábrica, tanto norte-sur como este-oeste, sin embargo, si atendemos a las características geomorfológicas generales observamos diferencias entre áreas. La parte más occidental, pese a contar con un paisaje mucho más abrupto y con altitudes medias superiores, presenta una serie de depresiones pre-litorales E-W que generan importantes extensiones abiertas, regadas por una red hidrográfica secundaria mucho más desarrollada que da origen a un relieve menos accidentado. Todo esto cambia a medida que nos aproximamos a la parte oriental, carente de las grandes depresiones prelitorales y con una importante fragmentación de los valles interiores, dando como resultado un relieve de marcado carácter accidentado (González Sainz 1989: 17-23).

La Gráfica 8, representa la distribución geográfica de los grupos ecológicos observando tendencias diferentes aunque no muy acusadas. En las cuencas occidentales dominan los animales de campo abierto, especialmente caballo, mientras que en las centrales lo hacen los de ambiente boscoso, destacando las ciervas. Por su parte, la distribución de los animales de *roquedo*, sobre todo cabras, parece ser más importante en el área oriental, caracterizada por ser la más accidentada dentro de la cornisa cantábrica.



**Gráfica 9.** Variaciones geográficas en la representación de los grupos ecológicos entre las grandes áreas definidas.

En cambio, estas mínimas diferencias se acentúan si se analiza la distribución entre las distintas cuencas definidas. En la Gráfica 9 se representa la distribución de los grupos ecológicos entre las distintas cuencas en frecuencias relativas.



**Gráfica 10.** Variaciones geográficas de los grupos ecológicos entre las distintas cuencas definidas.

Los cambios más evidentes se aprecian en el área occidental. Si bien dominan los animales de campo abierto, observamos como en el área del Llera y el Deva-Cares se produce una ruptura iconográfica respecto del Nalón y del Sella reflejada en una polarización importante en las representaciones de cabra, que a su vez coincide con el hecho de ser una de las zonas más accidentadas de la región (entorno de Picos de Europa). Por otro lado, la tendencia a incrementarse la presencia de animales de roquedo a medida que nos aproximamos al área oriental se mantiene.

Por tanto, pese a que la distribución geográfica de la temática está condicionada por las características del registro, si se aprecian indicios de variabilidad geográfica a escala reducida, especialmente en el área occidental de la región cantábrica. La clara ruptura entre las cuencas del Nalón y del Sella, respecto de la cuenca del Deva-Cares, apuntan a la posibilidad de distribuciones temáticas diferenciadas entre las distintas áreas de la cornisa cantábrica, a las que habría que sumar las planteadas en el apartado anterior para los cérvidos (Ca y Co) y el caballo.

Además, la polarización en las representaciones de cabras en el entorno de Picos de Europa y la cierta tendencia de esta temática a estar más representada en las zonas más orientales, donde la accidentalidad del relieve es importante, parece indicar que el arte

mobiliario refleja de una forma más fiel el contexto ecológico de las poblaciones que lo originaron.

## 5.2. LA DISTRIBUCIÓN CRONOLÓGICA DE LAS REPRESENTACIONES.

La distribución cronológica de los 203 objetos y las 326 representaciones figurativas consideradas, reflejan variaciones importantes que apuntan a un empleo diferenciado de los temas en relación al contexto cronológico de desarrollo. La Tabla 9 expresa los valores del registro mobiliario disponible en la actualidad para los distintos periodos del Paleolítico superior, apreciándose notables diferencias:

Periodo	Nº Piezas	% piezas	Nº Figuras	% figuras
<b>Auriñaciense</b>	3	1,5	3	1
<b>Gravetiense</b>	4	2	7	2
<b>Solutrense</b>	4	2	4	1,2
<b>Magd. Inf.</b>	44	21,7	83	25,4
<b>Magd. Med.</b>	56	27,5	84	25,8
<b>Magd. Sup.</b>	84	41,4	133	40,8
<b>Sin contexto</b>	8	3,9	12	3,7
<b>TOTAL</b>	<b>203</b>	<b>100</b>	<b>326</b>	<b>100</b>

*Tabla 9. Distribución del número de piezas y representaciones a lo largo del Paleolítico Superior*

- En primer lugar, destaca la pobreza cuantitativa de las evidencias con representaciones figurativas en los momentos anteriores al Magdaleniense. Entre el Auriñaciense, el Gravetiense y el Solutrense solo encontramos 11 objetos con figuraciones, algunas de ellas muy dudosas. Conjuntamente, no alcanzan siquiera el 5% del total de figuraciones identificadas, siendo esto una de las peculiaridades más notables del arte mobiliario cantábrico.
- Frente a esto, encontramos un registro abundante para el Magdaleniense, donde se aprecia un incremento notable en el número de evidencias y de representaciones a partir del Magdaleniense Superior, momento de mayor extensión y diversidad del arte mobiliario en la cornisa cantábrica.
- Por último, el número de evidencias sin contexto es reducido, pareciendo corresponder todas a momentos centrales y avanzados del Magdaleniense. De las 8 evidencias sin contexto seguro, las seis de Tito Bustillo (TB. 10, 11, 12, 13, 14 y 15) con toda probabilidad corresponde a fases avanzadas del Magdaleniense ya que no se ha encontrado depósito anterior al Magdaleniense Medio. Las de

Ermittia (ER. 1) y Balmori (BA. 1) presentan mayores dificultades a la hora de definir su contexto arqueológico.

### 5.2.1. La distribución cronológica de la temática representada.

Debido a la escasez de representaciones figurativas durante el Premagdalenense, hemos centrado nuestra atención en las distintas fases del Magdaleniense, ya que se aprecian oscilaciones importantes en la diversidad temática y variaciones significativas en la frecuencia de determinados temas que merecen resaltarse. En la Tabla 10, se recoge la distribución absoluta de la temática entre cada una de las fases del Paleolítico Superior.

TEMA	Auriñ.	%	Grav.	%	Solutr.	%	Magd. Antg.	%	Magd. Med.	%	Magd. Sup.	%	Sin Contexto	%
Cb	1	33%	0	0%	3	75%	6	7,2%	29	34,5%	28	21,1%	5	41,7%
Bs	0	0%	0	0%	0	0%	0	0,0%	5	6,0%	0	0,0%	0	0,0%
Bo	0	0%	0	0%	0	0%	3	3,6%	1	1,2%	9	6,8%	1	8,3%
Bd	0	0%	0	0%	0	0%	2	2,4%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
Cp	0	0%	0	0%	0	0%	6	7,2%	16	19,0%	33	24,8%	6	50,0%
Rp	0	0%	0	0%	0	0%	0	0,0%	0	0,0%	2	1,5%	0	0,0%
Co	2	67%	0	0%	0	0%	6	7,2%	1	1,2%	12	9,0%	0	0,0%
Ca	0	0%	1	14%	0	0%	43	51,8%	4	4,8%	12	9,0%	0	0,0%
Rt	0	0%	1	14%	0	0%	0	0,0%	4	4,8%	4	3,0%	0	0,0%
Oso	0	0%	0	0%	0	0%	0	0,0%	1	1,2%	1	0,8%	0	0,0%
Mt	0	0%	0	0%	0	0%	0	0,0%	3	3,6%	0	0,0%	0	0,0%
Rino	0	0%	0	0%	0	0%	0	0,0%	2	2,4%	0	0,0%	0	0,0%
Fe	0	0%	1	14%	0	0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
Zo	0	0%	0	0%	0	0%	0	0,0%	0	0,0%	2	1,5%	0	0,0%
Av	0	0%	0	0%	1	25%	0	0,0%	1	1,2%	0	0,0%	0	0,0%
A. Imag.	0	0%	0	0%	0	0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,8%	0	0,0%
Antropo	0	0%	1	14%	0	0%	1	1,2%	9	10,7%	3	2,3%	0	0,0%
Pz	0	0%	0	0%	0	0%	4	4,8%	6	7,1%	8	6,0%	0	0,0%
Serpent.	0	0%	0	0%	0	0%	0	0,0%	0	0,0%	8	6,0%	0	0,0%
A. Indet.	0	0%	3	43%	0	0%	12	14,5%	2	2,4%	10	7,5%	0	0,0%
<b>Total</b>	<b>3</b>	<b>1%</b>	<b>7</b>	<b>2%</b>	<b>4</b>	<b>1%</b>	<b>83</b>	<b>25,5%</b>	<b>84</b>	<b>25,8%</b>	<b>133</b>	<b>40,8%</b>	<b>12</b>	<b>3,7%</b>

**Tabla 10.** Distribución temática a lo largo del Paleolítico Superior

Durante el Magdaleniense Inferior encontramos una distribución temática muy polarizada en las representaciones de cierva, a la vez que poco diversa, donde caballos, ciervos y cabras juegan un papel secundario. Esto cambia radicalmente en el Magdaleniense Medio, momento en el que el *corpus* iconográfico se diversifica notablemente, encontrando una gran variedad de temas, algunos de ellos muy infrecuentes como los rinocerontes, los mamuts y las estilizaciones antropomórficas.

Además, se aprecia una clara ruptura iconográfica, descendiendo radicalmente las ciervas y ocupando su espacio el caballo y en menor medida las cabras. Estos cambios se expresan en ambas variantes del arte prehistórico, aunque con protagonistas distintos (cabra-bisonte), por lo que se reafirma la idea de una ruptura cultural resultado de la

interacción más amplia con otras zonas como el Pirineo o La Dordoña, explicándose así la presencia de temas típicos de esas zonas y la pérdida de protagonismo de la cierva. Estas vinculaciones originan una serie de modificaciones en la expresión gráfica de los grupos de cazadores recolectores de la Región Cantábrica, que hace variar la estructuración iconográfica de una típicamente cantábrica a otra mucho más “universalizada” entorno a los 14,5 Ka BP (González Sainz 2005: 166-169).

Sin embargo, esta tendencia continuada en las fases finales del Magdaleniense en la variante parietal, parece enfriarse en la decoración de los objetos portátiles, volviendo a adquirir protagonismo los ciervos y en menor medida las ciervas. Pese a ello, el Magdaleniense Superior sigue destacando por la variabilidad de los temas representados y por un incremento importante de la decoración figurativa, que creemos se relaciona con la aparición de una red de yacimientos mayor y más extendida a lo largo del corredor cantábrico. Además, los cambios iconográficos siguen produciéndose, acentuándose de manera importante la representatividad de las cabras.

- Las diferencias principales en la temática representada a lo largo del Magdaleniense.

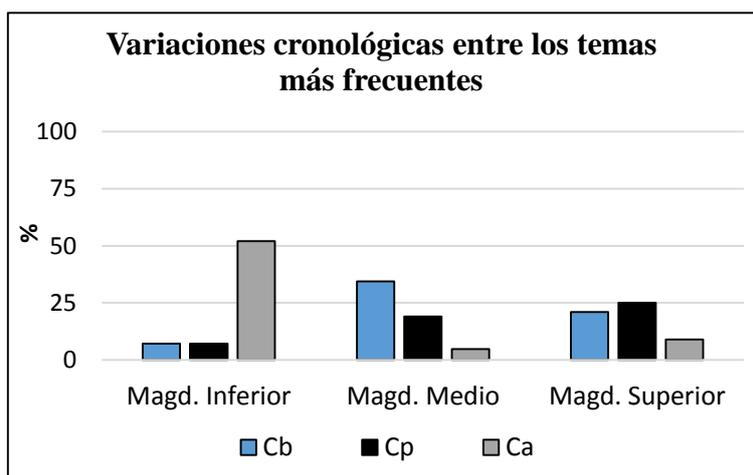
Una vez planteada las características principales queremos resaltar las diferencias más notables que se pueden apreciar. Para ello y ante la escasa entidad numérica de la mayoría de los temas, hemos decidido agruparlos en tres bloques: frecuentes, comunes al arte cantábrico, e infrecuentes. Los temas *comunes*, son aquellos que presentan cierta representatividad en el conjunto del arte cantábrico, mientras que los *infrecuentes* corresponden al caso contrario. Por su parte, los *frecuentes* son los que vienen definiéndose a lo largo del trabajo (caballo-cabra-cierva).

- *Los temas más frecuentes* (caballo-cabra-cierva)

Observamos como su distribución es muy desigual a lo largo del Magdaleniense (Gráfica 10). Durante las fases iniciales el predominio de la cierva es abrumador (más del 50% de las representaciones). Este hecho toma mayor relevancia si se compara con el total de figuraciones identificadas de este animal, ya que el 71,7% corresponden a este periodo.

Sin embargo, la distribución durante el Magdaleniense Medio cambia radicalmente. En este periodo la cierva tan solo supone un 4,8% de las figuraciones, frente al 34,5% que representan los caballos y el 19% las cabras. Vemos como la temática

principal varía, siendo protagonista indiscutible el caballo. La pérdida de importancia de la cierva como tema central del arte mobiliario cantábrico se acentúa si se compara con temas como los antropomorfos, los peces e incluso los bisontes. Todos ellos tienen un porcentaje de representatividad mayor al de las ciervas durante el Magdaleniense Medio, pese a que la entidad numérica de estos temas sobre el total de figuras dista mucho respecto de las ciervas.



*Gráfica 11. Variaciones cronológicas en la distribución de los temas principales (caballo, cabra y cierva).*

Por último, durante el Magdaleniense Superior se sigue manteniendo la tendencia de la cierva a estar poco representada, si bien es cierto que se recupera respecto del Magdaleniense Medio (9% de las representaciones). Por otro lado, los caballos pierden el papel predominante en favor de las cabras, aunque la representatividad sobre el total de las figuras es similar (21% caballos y 25% cabras).

- *Los temas comunes al arte paleolítico cantábrico (uros, ciervos, bisontes y renos)*

La distribución de los temas comunes presenta singularidades importantes. En primer lugar, sobresale la escasez de representaciones de bisontes, concentrándose todas las evidencias en el Magdaleniense Medio. Quizá sea esta una de las peculiaridades más notables de la variante mobiliaria, ya que cabría esperar un número mayor de manifestaciones de este animal si atendemos a su importancia en el conjunto del arte cantábrico.

De igual forma, la distribución de uros y ciervos es bastante peculiar, comportándose de manera similar a las ciervas. Vemos que aparecen representados

durante el Magdaleniense Inferior junto con las ciervas características del periodo, sin embargo, prácticamente desaparecen durante el Magdaleniense Medio, incrementándose posteriormente durante el Superior, momento en el que más se representan.

Esto apunta a que los temas más típicos de la región pierden peso durante el Magdaleniense Medio a favor de representaciones propias de otras áreas, recuperando la importancia en los momentos avanzados del Magdaleniense. Esta idea se ve reforzada si se atiende a las representaciones de renos, muy típicas del área francesa y que aparecen en el registro cantábrico durante el Magdaleniense Medio.

En definitiva, destaca la ausencia de representaciones de bisonte, siendo una de las características más peculiares del registro mobiliario cantábrico. Por otro lado, la distribución de temas como los uros y los ciervos, frecuentes en la región cantábrica, presentan oscilaciones importantes, con porcentajes de representatividad muy reducidos en los momentos en que los temas infrecuentes aparecen en el registro.

- *Los temas infrecuentes en el arte paleolítico cantábrico.*

Son temas escasamente representados en el conjunto del arte cantábrico, pero alcanzan cierto protagonismo en la variante mobiliario. Es el caso de los peces, los antropomorfos o las serpientes, con porcentajes de representatividad similares sobre el conjunto de figuras pero con distribuciones cronológicas diferentes.

Los peces presentan una distribución más o menos equilibrada a lo largo del Magdaleniense, tendiendo a incrementarse a medida que avanza el tiempo. Por su parte, los antropomorfos están concentrados durante el Magdaleniense Medio, siendo poco frecuentes en las otras dos fases. Hay que apuntar que se trata de una temática identificada en el Gravetiense, aunque las dudas que ofrece son importantes. Por último, las serpientes son un tema exclusivo del Magdaleniense superior, no apareciendo antes.

La aparición de los temas más raros, coincide con el momento de ruptura y mayor diversidad iconográfica señalado para el Magdaleniense Medio. Esta diversidad se mantiene hasta finales del Magdaleniense, pero cambian los temas, desapareciendo los mamuts y los rinocerontes, y apareciendo otros como serpientes o zorros.

En definitiva, las variaciones en la distribución cronológica de la temática siguen evidenciándose incluso en aquellos temas escasamente representados, algo que apunta a un posible uso diferenciado de los distintos temas durante el Magdaleniense.

- *Valoración final.*

En primer lugar, la característica más notable de la distribución cronológica de la temática representada es la práctica ausencia de representaciones figurativas durante las fases iniciales del Paleolítico Superior, que contrasta con la riqueza de otras regiones de Europa.

La ausencia de una de las series más representativas del arte mueble Paleolítico, las *venus* o figurillas femeninas de bulto redondo típicas del Gravetiense, otorgó cierto carácter anómalo al registro cantábrico por parte de los investigadores. La explicación dada a este hecho fue la posible interrupción de los circuitos de intercambios culturales entre la Región Cantábrica y la parte central de Europa, algo que parecía tener sentido ya que durante el Gravetiense se origina una de las expresiones pictóricas más características del cantábrico como las representaciones de cierva en tamponado rojo (Sanchidrián 2001).

Sin embargo, esto no se ajusta a 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 grupos 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 amplios<sup>8</sup>.

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 el arte mueble premagdalenense cantábrico 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. Nosotros consideramos que la razón por la cual se produce esto puede estar relacionada con sesgos en el registro que han proporcionado una realidad ficticia de lo que pudo ser el arte mueble en la Región Cantábrica. Ahora bien, no podemos descartar la posibilidad de que responda

---

<sup>8</sup> 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).

a motivaciones culturales, ya que las sociedades 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 contactos culturales.

En segundo lugar, durante el Magdaleniense se observan importantes diferencias en el corpus temático representado y en el uso de los distintos temas, reflejando las rupturas principales de la secuencia gráfica cantábrica. En las fases iniciales, el registro se caracteriza por una relativa pobreza y una marcada polarización en las representaciones de cierva, algo que cambia radicalmente a partir del Magdaleniense Medio, momento de eclosión temática en el que se incrementa notablemente la diversidad de temas, tendencia que se mantiene hasta las fases finales junto con un aumento notable de las representaciones.

En definitiva, la distribución cronológica de la temática se caracteriza principalmente por la presencia testimonial de representaciones figurativas durante el Premagdaleniense. Ya en el Magdaleniense, el corpus temático varía desde uno típicamente cantábrico, donde la cierva es la protagonista, a otro mucho más “universalizado” en el que se adoptan temas propios de otras regiones, algunos de los cuáles se mantienen, caso de los antropomorfos, mientras que otros desaparecen, como las representaciones de fauna fría (mamuts y rinocerontes). Además, en las fases finales del Magdaleniense, donde la diversidad de temas es importante y donde siguen apareciendo temáticas típicas de otras áreas, se aprecia un cierto repunte de lo cantábrico, con el incremento de las representaciones de ciervas, ciervos y uros. Por tanto, hay oscilaciones en la temática representada debidas quizá a un uso diferenciado de los temas en función del ámbito cultural de desarrollo, reflejado claramente en la ruptura iconográfica que se produce en torno a los 14,5 ka BP.

### 5.3. EL ARTE MOBILIAR EN EL CONTEXTO DEL ARTE PARIETAL: UNA APROXIMACIÓN COMPARATIVA AL MAGDALENIENSE.

Una vez analizada la estructuración iconográfica del arte mobiliario cantábrico a partir de unos criterios unificados, hemos decidido plantear una mínima aproximación comparativa entre la variante mobiliario y parietal, con la intención de insertar en un contexto más amplio de actividad gráfica paleolítica las manifestaciones que hemos analizado, así como, plantear la necesidad de abordar estudios comparados entre ambas

variantes debido a la potencialidad que pueden ofrecer en la comprensión de este fenómeno.

El arte mobiliario, desde el reconocimiento de las pinturas rupestres (Cartailac 1902) quedó relegado a una posición secundaria en la cual su principal función era servir de apoyo a las atribuciones cronológicas planteadas para la vertiente parietal. Pocos han sido los trabajos que han abordado la comparativa intentando ir más allá del establecimiento de paralelismos que afiancen las interpretaciones dadas al fenómeno parietal, obviando en cierto modo la potencialidad de los estudios iconográficos comparativos (Moure 1990; González Sainz 1993).

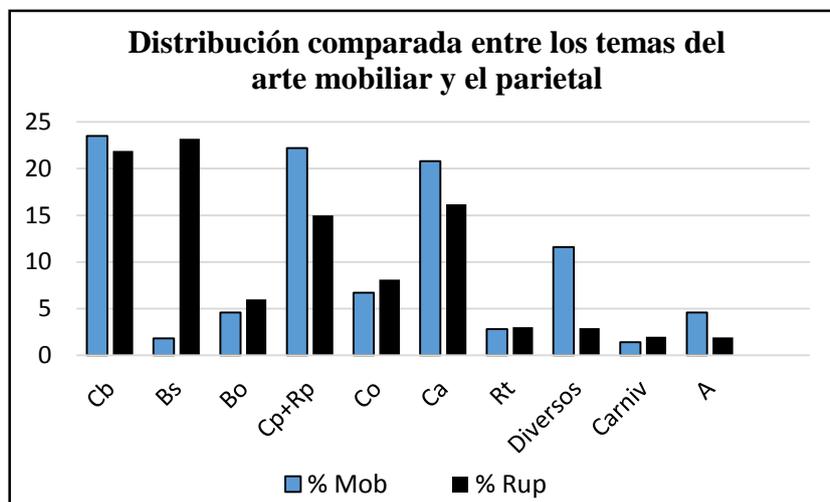
Ante esto, nosotros planteamos un punto de partida para estudios posteriores que integren ambas variantes de la actividad gráfica paleolítica, ya que no debemos obviar que ambas eran expresiones de una misma cultura simbólica. De esta forma, podremos acercarnos de una forma más fiel a la comprensión del arte paleolítico, teniendo en cuenta las enormes dificultades que esto plantea. Para ello, hemos partido de un análisis comparado de las manifestaciones a lo largo del Magdaleniense ya que es el momento donde el registro mobiliario cantábrico presenta una riqueza y variabilidad que lo hace potencialmente comparable.

Los datos empleados han sido tomados del trabajo de R. Cacho (1999: 238), considerando las representaciones que el atribuye al Estilo IV, así como, otros más actualizados facilitados por A. Ruiz Redondo y C. González Sainz. Los correspondientes al arte mobiliario son los que hemos recabado nosotros en la realización de nuestro trabajo.

En total se han considerado 33 yacimientos con evidencias parietales que albergan un total de 755 representaciones figurativas, frente a 37 ocupaciones con objetos portátiles que suman 284 figuras. La diferencia tan grande entre ambas muestras nos ha llevado a emplear frecuencias relativas para la fiabilidad de las comparaciones. Por otro lado, las temáticas que nosotros hemos definido se han agrupado según los criterios que establece R. Cacho, excluyendo la categoría cuadrúpedo indeterminado e incluyendo en un mismo grupo las representaciones de cabra y rebeco. De esta forma, las categorías temáticas son: bisonte, caballo, uro, cierva, ciervo, reno, caprinos (cabra-rebeco), carnívoros (zorro-

felino-oso), diversos (pez-serpiente-ave-mamut-rinoceronte-liebre) y antropomorfos (A)<sup>9</sup>.

La Gráfica 12 muestra la distribución comparada entre ambas variantes, mostrando divergencias importantes:



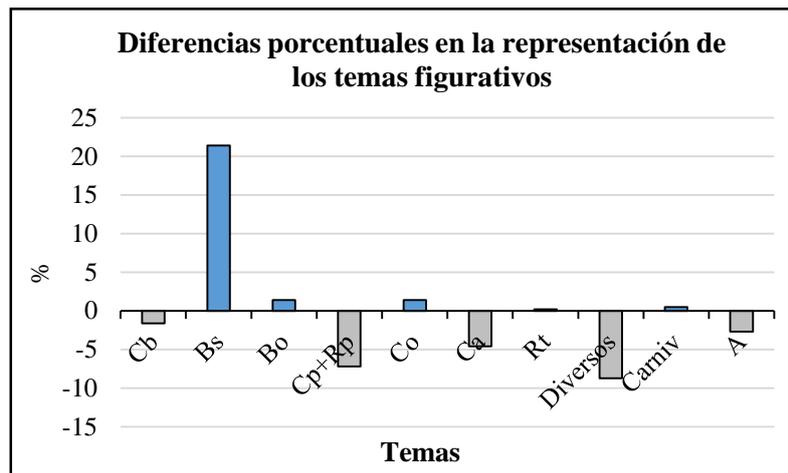
*Gráfica 12. Distribución comparada de los temas animales en el arte mobiliario y parietal de la Región Cantábrica durante el Magdaleniense.*

- En primer lugar, la variabilidad temática es importante en ambas variantes, siendo ligeramente superior en el arte mobiliario. Se representan temáticas poco presentes en otras fases, como peces, serpientes, zorros y liebres. La riqueza y diversidad temática parece una característica común a la actividad gráfica durante este periodo, que como vimos en el apartado cronológico se inicia claramente durante el Magdaleniense Medio.
- Pese a esto, se aprecian tendencias a la polarización temática en ambas variantes. En el caso del arte parietal domina la dualidad bisonte-caballo, destacando el primero, mientras que en el mobiliario lo hace la triada cierva-caballo-cabra, que como vimos tienen importantes variaciones en su empleo a lo largo del Magdaleniense.
- Sorprende el hecho de que el bisonte, protagonista indiscutible de las composiciones parietales, tenga una presencia anecdótica dentro del arte mobiliario, algo que puede reflejar diferencias en la concepción que tenían los propios paleolíticos entre ambas vertientes.

<sup>9</sup> Los yacimientos parietales son los que recoge la Tabla 6.6 de la publicación de R. Cacho (1999) más la cueva de Urdiales.

- Otro aspecto importante es la mayor presencia de los temas infrecuentes al arte paleolítico cantábrico en el arte mobiliario, siendo expresivo en el caso de los antropomorfos, peces y serpientes.

Para comprobar la tendencia a representar unos u otros temas, decidimos comparar las diferencias porcentuales de la representatividad de los temas entre ambas variantes (Gráfica 13).



**Gráfica 13.** Diferencias porcentuales entre la temática representada en ambas variantes del arte prehistórico.

Se observa como hay temas que tienden a estar mucho mejor representados en la variante mobiliario, especialmente cabras y ciervas, mientras que el bisonte lo hace claramente en el arte parietal. En cuanto a los temas menos frecuentes, vemos como su presencia en el arte mobiliario es más importante, sobre todo en el caso de los peces, que parecen estar muy vinculados a la decoración de objetos. Por otro lado, los antropomorfos, pese a no ser relativamente abundantes si se comparan con otras regiones, están mejor representados en la variante mobiliario. Por último, hay una serie de temas que no presentan diferencias entre ambas variantes como son el caballo, el ciervo y los uros. Curiosamente son temáticas con un carácter simbólico marcado y que en el caso del caballo reafirma su papel destacado en la estructuración iconográfica del arte paleolítico.

En definitiva, vemos similitudes y diferencias importantes entre ambas variantes que reflejan una cierta concepción diferenciada, quizá resultado del distinto rol que debieron jugar en la cultura simbólica de las sociedades que las originaron.

### 5.3.1. Una explicación a la disimetría iconográfica entre el arte mobiliario y el parietal.

Como ya apuntamos en el apartado de la distribución geográfica, parece que el arte portátil refleja de una manera más fiel el contexto que habitaron los pobladores de la Región Cantábrica. Si analizamos el corpus iconográfico identificado en ambas variantes, la actividad gráfica paleolítica tiene algún tipo de relación con la vida de los cazadores recolectores, ya que la mayoría de los temas representados eran conocidos y algunos jugaban un papel esencial desde el punto de vista económico (ciervas y cabras).

Sin embargo, la presencia tan importante de bisontes y sobre todo, la centralidad del caballo en el arte paleolítico en general, apuntan a que las variaciones, al menos en el arte parietal, no responden a cuestiones meramente económicas o ecológicas. Desde la óptica parietal, la expresión gráfica representa junto con animales próximos a la vida cotidiana otros que eran reflejo de concepciones más complejas en algunos casos vinculadas a intercambios y relaciones con otras áreas geográficas. Este cambio tan radical entre lo representado y lo cazado se evidencia en la transición entre el Magdaleniense Antiguo y el Medio, en torno a los 14,5 Ka BP. La cierva, tema dominante y especie representativa de la Cornisa Cantábrica, cae de manera estrepitosa en ambas variantes del arte, sin embargo, el sustituto es diferente.

A diferencia de lo que ocurre en el arte parietal, donde el lugar dejado por la cierva lo ocupa un tema que no juega un papel relevante en la vida diaria de los grupos cantábricos, como es el bisonte, en el caso del mueble ese lugar lo ocupa una especie que progresivamente va adquiriendo un peso notable en la organización cinegética de estos grupos como es la cabra. Esta tendencia de la cabra a ser más protagonista también se refleja en los conjuntos parietales de creación *ex novo* de las fases finales del Magdaleniense, donde junto a los bisontes, las cabras son muy importantes (González Sainz 2005).

La explicación a la distribución del bisonte se ha puesto en relación con la proximidad geográfica entre los Pirineos y la Región Cantábrica, definiendo importantes redes de intercambio cultural entre ambas áreas (Sauvet y Włodarczyk 2001; Sauvet *et al.* 2008). Por tanto, parece que el arte parietal funcionó como un vehículo importante de transmisión de ideas y reflejo de los contactos con otras áreas geográficas. Sin embargo, el arte mobiliario pese a cumplir también ese papel, parece restringirse más a la expresión

de la cotidianidad de los grupos, representándose animales con un importante papel en la organización socioeconómica de los grupos paleolíticos.

En definitiva, con esta aproximación planteamos que ambas variantes del arte, pese a compartir rasgos comunes, presentan diferencias importantes que apuntan al contexto en el que se desenvolvían y a una cierta concepción diferenciada, siendo una más propia de ámbitos más sacralizados y reflejo de interacciones con otras áreas, caso del arte parietal, y la otra un reflejo más fiel de la cotidianidad de los grupos de cazadores recolectores. La profundización en este tipo de comparaciones a partir de un registro exhaustivo en el que se tengan en cuenta tanto variables técnico-estilísticas como los contextos de localización, además de las diferencias iconográficas, creemos que es necesaria y útil para definir de una manera más precisa la actividad gráfica de los grupos de cazadores recolectores del Paleolítico Superior.

## 6. CONCLUSIONES

La visión renovada y unificada de las representaciones figurativas del arte mobiliario cantábrico que aquí se presenta, apunta a una complejidad importante que debe ser explorada con mayor detenimiento. El incremento del número de efectivos ha permitido confirmar algunos planteamientos establecidos (distintas convenciones de representación, diferencias cronológicas o variaciones entre ambas variantes del arte prehistórico), a la vez que nos han surgido otros que creemos de notable interés. El análisis de las características principales del *corpus* iconográfico, el intento de definir una posible estructuración interna, así como, la necesaria integración de estas evidencias en un contexto de actividad gráfica más amplio, creemos que pueden servir de ayuda en la comprensión de la cultura simbólica de los grupos de cazadores-recolectores del Paleolítico Superior.

De todo lo expuesto a lo largo del trabajo se pueden sacar una serie de conclusiones:

Pese al incremento de los efectivos a lo largo de las últimas décadas, la composición iconográfica sigue estando marcada por la polarización en tres temas principales (caballo-cabra-cierva), a los que acompañan una serie de representaciones que parecen más susceptibles de ser ejecutadas sobre objetos (ciervos, peces o serpientes). Además, la variabilidad de temas se ha incrementado, apareciendo tipos infrecuentes como el mamut, el rinoceronte y toda una serie de estilizaciones antropomórficas.

Las formas de representación presentan similitudes estilísticas con el arte parietal (líneas de despique, crineras, elementos anatómicos, etc.), a la vez que se generan modelos que creemos propios y característicos de esta variante como las ciervas *estriadas* y las cabras en *visión frontal*, también traducidas en el arte parietal. Hay cierta tendencia a ejecutar figuras completas, algo curioso debido a las limitaciones de espacio de los soportes, sin embargo, dominan los esquemas incompletos o simplificados (C y D), siendo en ocasiones realmente expresivos. La ejecución recurrente de cabezas y la expresividad de las representaciones en *visión frontal*, apuntan a un arte que pretende reflejar sin ningún tipo de confusión a un animal en concreto. Por todo ello, parece que las representaciones figurativas sobre objetos son igual de expresivas que en la variante parietal.

Por otro lado, existen diferencias importantes en el tratamiento de los temas, especialmente relevantes en los más frecuentes. Estas pueden ser resultado tanto del soporte (huesos planos-azagayas), como del contexto cultural de desarrollo (ciervas *estriadas* del Magdaleniense Inferior frente a cabras en *visión frontal* del Magdaleniense Superior), ahora bien, los distintos tratamientos que reciben parecen estar ligados también a las propias características anatómicas del animal.

Así podría explicarse la desigual incidencia de los procesos de simplificación que reflejan las representaciones de cabras respecto de ciervas y caballos. Además, el hecho de que estos procesos afecten de manera similar a las manifestaciones de ciervo, parece indicar que las características anatómicas del animal originaban concepciones diferentes de las figuras. Por tanto, el distinto tratamiento que reciben los temas a la hora de representarse parece que no está plenamente determinado por las condiciones del soporte, sino que la propia concepción que tenía el artista paleolítico sobre la figura que pretendía representar jugaba un papel importante. De ahí que cabras y ciervos, a la vez que sufren los procesos de simplificación siguen manteniendo esquemas completos, quizá resultado de concepciones distintas de la misma temática.

Por otro lado, pese a las limitaciones expuestas sobre la aproximación a una definición de la organización de las manifestaciones figurativas, sí parecen existir pautas que apuntan a una ordenación interna del arte mobiliario. No podemos asegurar la existencia de composiciones recurrentes como sucede en el arte parietal, pero sí de alguna tendencia que refleja una estructuración interna en relación a la agrupación de figuras y a la combinación de temas. De igual forma, el diferente tratamiento que reciben los temas a la hora de agruparse y combinarse, las diferencias diacrónicas en el empleo de los recursos de organización y en el tipo de soportes, apuntan a una estructuración interna relativamente compleja, en la que el protagonismo de los temas, las formas en que se organizan y los soportes que las reciben no siempre es el mismo.

Además, las similitudes planteadas con respecto al arte parietal muestran que las formas de estructuración del arte mobiliario existían, asemejándose y diferenciándose en algunos aspectos. Por ejemplo, no se dan con la misma frecuencia asociaciones habituales en el arte parietal tipo caballo más bisonte, ni parece que los signos complejos y más específicos tengan un desarrollo similar al que muestra el arte rupestre, a pesar de que recientemente se hayan constatado paralelos importantes en una plaquita de la Cullalvera decorada con claviformes de tipo pirenaico (Díaz Casado *et al.* 2012: 191-198). Estas

diferencias pueden sugerir que el rol simbólico, o al menos los mensajes implícitos en lo parietal y en lo mobiliario son bastante distintos, aunque ambas variantes utilicen principalmente figuras animales con convenciones relativamente similares y siendo obra sin duda de unas mismas poblaciones.

Con todo, creemos que pese a las dificultades que plantean este tipo de aproximaciones, las representaciones figurativas en el arte mobiliario reflejan una estructuración interna a partir de tres temas principales con tendencias distintas a la hora de asociarse. El protagonismo del caballo y en menor medida de la cierva, asociados de manera mucho más heterogénea, frente a la tendencia de la cabra a asociarse entre sí, es un ejemplo de ello. De igual forma, las variaciones en la forma de organizar las agrupaciones indican la existencia de esquemas compositivos diferentes, que parecen responder no solo al número de figuras y al tipo de soporte, sino también a una concepción artística global reflejada tanto en el arte mobiliario como en el parietal. Por tanto, la relativa menor complejidad a la hora de organizar las representaciones figurativas dentro del arte mobiliario ha de ponerse en duda, siendo necesaria una profundización en su definición y en los contextos en que desarrollaban, algo que nos puede ser de utilidad a la hora de entender la estructuración de la actividad gráfica figurativa en su totalidad.

Por último, la variabilidad interna en la distribución cronológica y geográfica de las representaciones y las marcadas diferencias con el arte parietal, reflejan una complejidad importante que merece ser abordada en su conjunto.

En primer lugar, la distribución geográfica de los temas, pese a estar muy condicionada por la entidad de las colecciones y el contexto cronológico de cada una de ellas, plantea la existencia de cierta variabilidad a escala reducida. El ejemplo más claro es el planteado en la distribución de los grupos ecológicos, donde se aprecia una clara ruptura en la iconografía representada entre las cuencas del Nalón y Sella, respecto de la zona del Llera y Deva-Cares. Incluso las diferencias entre la distribución del caballo y los cérvidos típicos del cantábrico, apuntan a esta posibilidad.

Por otro lado, la variabilidad cronológica presenta pautas similares a las del arte parietal, algo que nos sitúa ante una expresión de una misma cultura simbólica que refleja igualmente los cambios estructurales que esta experimenta. Las variaciones desde un registro típicamente cantábrico, la clara ruptura iconográfica que da paso a un arte mucho más universalizado reflejo de posibles interacciones con otras áreas y el repunte de lo

“cantábrico” en las fases finales del Magdaleniense (incremento de ciervos, cierva y uros), evidencian una evolución diacrónica compleja de la iconografía representada, en la que los temas varían en protagonismo y presencia.

Por último, la desigual composición iconográfica que tienen ambas variantes del arte prehistórico plantea la existencia de una posible concepción diferenciada entre lo mobiliario y lo parietal. Ambas pueden ser reflejos distintos de una misma realidad, una más vinculada a contextos de interacción a gran escala, arte parietal (Sauvet *et al.* 2001 y 2008; González Sainz 2005; Ruiz Redondo 2014), y la otra a la cotidianidad e identidad cultural de los grupos paleolíticos, arte mobiliario. El desigual protagonismo del bisonte y el desarrollo de un modelo para la decoración de objetos más propio del cantábrico como el de las cabras en *visión frontal*, apuntan a esta posibilidad.

En definitiva, a pesar de que las características del registro (pobre en algunas áreas, evidencias muy localizadas, diferencias en el contexto cultural de las colecciones) impiden realizar un análisis de la distribución crono-geográfica del todo fiable, la mínima aproximación a su definición plantea diferencias que han de tenerse en consideración. Creemos que contando con un registro más abundante podrían ser más evidentes, ya que el peso específico de los temas que más frecuentemente se ejecutan varía ligeramente entre yacimientos de una misma región, siendo más acusada entre zonas de regiones distintas, algo que cabría explorar con mayor detenimiento para aproximarnos a las posibles diferencias o relaciones culturales que pueda reflejar la decoración de objetos.

Pese a que en nuestro trabajo no se ha podido abordar un análisis técnico a partir de las metodologías actuales, las aproximaciones al análisis formal de las técnicas y de las convenciones estilísticas de los objetos con decoración figurativa, han servido para definir diferencias importantes entre distintas regiones y reafirmar los planteamientos establecidos para el arte parietal en relación a la interacción a gran escala entre grupos culturales con identidades propias (Rivero y Sauvet 2014).

Por todo esto, planteamos la necesidad de abordar un estudio conjunto que permita definir de manera más precisa el registro cantábrico, atendiendo, además de a la iconografía, a aspectos técnico-estilísticos, al tipo de soporte que se decora y a su variabilidad crono-geográfica. La complejidad y diversidad expuesta refleja comportamientos comunes al arte paleolítico, a la vez que peculiaridades propias que han de ponerse en relación no solo desde una perspectiva interna, sino en un contexto de

actividad gráfica paleolítica más amplio que ayude a comprender mejor las manifestaciones simbólicas de los grupos paleolíticos.

Por último, cabría apuntar una vía importante de análisis que no se ha podido plantear por falta de tiempo y espacio en este trabajo. En el estudio de los soportes que reciben decoración figurativa hemos contrastado peculiaridades importantes, algunas señaladas en este trabajo (variaciones en el tipo de objetos que reciben decoración figurativa). También, se observan vinculaciones importantes entre determinados temas y soportes que parecen reflejar un uso diferenciado de la temática en relación al soporte que se decorada (azagaya-cabra o cierva-omóplato). Además, la existencia de diferencias cronológicas y geográficas en el tipo de soporte que recibe la decoración figurativa, plantean una evolución del arte mobiliar mucho más compleja en relación al soporte empleado, quizá vinculada con los contextos de uso. Por ello, la aproximación a los contextos arqueológicos de localización parece obligada y necesaria en el intento de lograr una mejor comprensión del fenómeno decorativo sobre objetos.

Concluyendo, la atomización de las fuentes y la parquedad de algunas de ellas, la dispersión del registro en distintas colecciones museísticas y las propias limitaciones que ofrece por sus características, dificultan el intento de definir la estructuración iconográfica del arte mobiliar, ahora bien, parece demostrada la complejidad y la diversidad, así como, la necesidad de abordar a partir de estudios integrales las características de la actividad gráfica figurativa sobre objetos portátiles. En este trabajo se ha querido mostrar la complejidad del registro figurativo mobiliar cantábrico no abordada aún en su conjunto, en el que solo prestando atención a las características iconográficas y a su estructuración y variabilidad interna, se aprecian rasgos comunes a la actividad gráfica paleolítica, así como, peculiaridades importantes. Con todo ello, pretendemos asentar unas bases de estudio unificado interno que permitan una definición más precisa del arte figurativo mobiliar, siendo este el punto de partida para una posterior integración en un contexto amplio de actividad gráfica paleolítica que ayude a definir de manera más precisa la cultura simbólica de los grupos paleolíticos.

## BIBLIOGRAFÍA

ADÁN ÁLVAREZ, G. E.; GARCÍA SÁNCHEZ, E.; QUESADA LÓPEZ, J. M. 2002. “La industria ósea magdaleniense de Cueva Oscura de Ania (Las Regueras, Asturias). Estudio tecnomorfológico y cronoestratigrafía”. *Trabajos de Prehistoria*, 59, pp. 43-63.

AGUIRRE RUIZ DE GOPEGUI, M. 2012. “Ocupaciones gravetienses de Antoliñako koba: aproximación preliminar a su estratigrafía, cronología e industria”. 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. 216-228.

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*, 30, pp. 43-62.

ALCALDE DEL RÍO, H. 1906. *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la Provincia de Santander. Altamira, Covalanas, Hornos de la Peña, Castillo*. Blanchard y Arce.

ALMAGRO, M. 1976. *Los omoplatos decorados de la cueva de El castillo, Puente Viesgo (Santander)*. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

ALTUNA, J. 1983. “Cueva de Torre (Oyarzun, Guipúzcoa): III Campaña de Excavaciones”. *Arkeoikuska: Investigación arqueológica*, 1983, pp. 34-35.

ALTUNA, J.; KORO MARIEZKURRENA, F.R.; WESBUER, J. 2010-2011. “Contorno recortado de ave en el yacimiento de Ekain (Deva, País Vasco)”. *Préhistoire, art et sociétés*, 65-66, pp. 230-231.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, V. 2011. “Redescubrimiento de una cabeza de cabra realizada en hueso a partir de los diarios del anticuario asturiano de Sebastián de Soto Cortés”. *Munibe*, 62, pp. 135-144.

APELLÁNIZ, J. M. 1986. “Análisis de la variación formal y la autoría en la iconografía mueble del Magdaleniense Antiguo de Bolinkoba”. *Munibe*, 38, pp. 39-59.

ARIAS CABAL, P., ONTAÑÓN PEREDO, R., ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, E. (eds.) 2005. *La materia del lenguaje prehistórico: El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto*. IIPC, Madrid.

ARIAS CABAL, P.; GONZÁLEZ SAINZ, C.; MOURE ROMANILLO, A.; ONTAÑÓN PEREDO, R.

(1999): *La Garma. Un descenso al pasado*. Catálogo de la exposición. Gobierno de Cantabria y Universidad de Cantabria.

(1996a): “La Garma. Un nuevo complejo arqueológico con arte rupestre en Cantabria”. *Revista de Arqueología*, 188, pp. 8-17.

(1996b): “El complejo arqueológico de La Garma (Omoño, Ribamontán al Monte). Primera aproximación”. En: *La memoria histórica de Cantabria*. Universidad de Cantabria, Santander, pp. 245-258.

(2000): “Estudio integral del Complejo Arqueológico de La Garma (Omoño, Ribamontán al Monte)”. En: *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 1984-1999*. Gobierno de Cantabria. Santander, pp. 271-277.

ARIAS CABAL, P.; ONTAÑÓN PEREDO, R.; ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, E.; CUETO RAPADO, M.; GARCÍA-MONCÓ PIÑEIRO, C.; TEIRA MAYOLINI, L. C. 2007-2008. “Falange grabada de la Galería Inferior de La Garma: aportación al estudio del arte mobiliario del Magdaleniense medio. *Veleia*, 24-25, Homenaje a Ignacio Barandiarán Maestu, vol. 1, pp. 97-129.

BALBÍN BEHRMANN, R. DE; ALCOLEA GONZÁLEZ, J. 2007-2008. “Arte Mueble en Tito Bustillo: los últimos trabajos”. *Veleia*, 24-25, Homenaje a Ignacio Barandiarán Maestu, vol. 1, pp. 131-159.

BALBÍN BEHRMANN, R. DE; ALCOLEA GONZÁLEZ, J.; GONZÁLEZ PEREDA, M. A. 2007. “Trabajos arqueológicos realizados en el conjunto prehistórico de Ardines en Ribadesella desde el año 1998”. En: *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1999-2002*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, pp. 23-36.

BARANDIARÁN MAESTU, I.

(1971a): “La Cueva de La Paloma (Asturias)”. *Munibe*, 23, 2/3, pp. 255-283.

(1971b): “Hueso con grabados paleolíticos en Torre (Oyarzun, Guipúzcoa)”. *Munibe*, 23, 1/3, pp. 37-70.

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

(2003): *Grupos homoespecíficos en el imaginario mobiliario magdaleniense: Retratos de familia y cuadros de género*. *Veleia Anejos*. Universidad del País Vasco, Victoria-Gasteiz.

BARANDIARÁN MAESTU, I.; BOYER-KLEIN, A. (col.) 1985. *Excavaciones en la cueva del Juyo*. Monografías Centro de Investigación y Museo de Altamira 14, Madrid.

BARANDIARÁN MAESTU, I.; GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. 1979. “Arte mueble en la cueva del Rascaño (Santander): campaña 1974. *Quartär*, 29/30, pp. 123-132.

BARANDIARÁN MAESTU, I.; UTRILLA MIRANDA, P. 1975. “Sobre el magdaleniense de Ermitia (Guipúzcoa)”. *Revista del Instituto de Prehistoria y Arqueología Sautuola*, N° 1, pp. 21-47.

BARANDIARAN, J. M.

(1961): “Excavaciones en Aitzbitarte IV (trabajos de 1960)”. *Munibe*, 13, 3/4, pp. 183-285.

(1963): “Excavaciones en Aitzbitarte IV (trabajos de 1961)”. *Munibe*, 1963, 1/2, pp. 23-42.

BARANDIARAN, J. M.; ALTUNA, J. 1977. “Excavaciones en Ekain (Memoria de las campañas 1969-1975)”. *Munibe* 29, 1/2, pp. 3-58.

BÉGOUËN, R. 1993. “Les figurations imaginaires. III. Les animaux irréels”. En GRAPP: *L’art pariétal paléolithique: techniques et méthodes d’étude*. CTHS. París, pp. 207-210.

BERGANZA GOCHI, E.; ARRIBAS PASTOR, J.L. (coords.) 2014. *La Cueva de Santa Catalina (Lekeitio): la intervención arqueológica. Restos vegetales, animales y humanos*. Bizkaiko Arkeologi Indusketak nº 4, Bilbao.

BERGANZA, E.; RUIZ IDARRAGA, R.

(2002): “Un colgante decorado Magdaleniense del yacimiento de Santa Catalina (Lekeitio, Vizcaya)”. *Munibe*, 54, pp. 67-77.

(2004): *Una piedra, un mundo. Un percutor magdaleniense decorado*. Museo de Arqueología de Álava y Museo Vasco de Bilbao. Catálogo de la exposición. Vitoria.

(2014): “Candil de ciervo decorado del yacimiento de Santa Catalina (Bizkaia, España). Tecnología y funcionalidad”. *Munibe*, 65, pp. 25-36.

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

BREUIL, H. & SAINT-PÉRIER, R. D. 1930. *Les poissons, les batraciens et les reptiles dans l’art quaternaire*. s.a. Paris.

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 aurñacienses (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.

CHAPA, T.; MARTÍNEZ NAVARRETE, M.I. 1997. “Pieza inédita del Arte mueble asturiano”. En: *XIV Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, pp. 165-174.

CREMADES, M.

(1993): “Les figurations animales. VIII. Les osieaux”. En GRAPP: *L’art pariétal paléolithique: techniques et méthodes d’étude*. CTHS. París, pp. 289-296.

(1994): “L’art mobilier Paléolithique: Analyse des procédés technologiques”. *Complutum*, 5, pp. 369-384.

CORCHÓN, M<sup>a</sup>. S.

(1981): *Cueva de Las Caldas: San Juan de Priorio (Oviedo)*. Excavaciones arqueológicas en España, N<sup>o</sup> 115. Ministerio de Cultura, Madrid.

(1986): *El Arte Mueble Paleolítico Cantábrico: contexto y análisis interno*. Monografía Centro de Investigación y Museo de Altamira 16, Madrid.

(1990): "Iconografía de las representaciones antropomorfas paleolíticas: A propósito de la «Venus» Magdaleniense de las Caldas (Asturias)", *Zephyrus*, 43, pp. 17-37.

(1992a): "Representaciones de fauna fría en el Arte mueble de la Cueva de Las Caldas (Asturias, España). Significación e implicaciones en el Arte parietal". *Zephyrus*, 44, pp. 35-64.

(1992b): "La Cueva de Las Caldas (Priorio, Oviedo). II investigaciones efectuadas entre 1987 y 1990. En: *Excavaciones arqueológicas en Asturias 1987-90*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, pp. 33-47.

(1994): "Últimos hallazgos y nuevas interpretaciones del arte mueble paleolítico en el occidente asturiano." *Complutum*, 5, pp. 235-264.

(1998): "Nuevas representaciones de antropomorfos en el Magdaleniense Medio Cantábrico", *Zephyrus*, 51, pp. 35-60.

(2005-2006):

"Los contornos recortados de la Cueva de Las Caldas (Asturias, España) en el contexto del Magdaleniense cantábropirenaico". *Munibe*, 57, Homenaje al Profesor Altuna, vol. 3, pp. 113-134.

(2007) "Reflexiones sobre la expresión artística y las relaciones culturales en el Magdaleniense Medio Cantábrico. A propósito de dos plaquitas grabadas inéditas de Las Caldas (Asturias, España). *Veleia*, 24-25, Homenaje a Ignacio Barandiarán Maestu, vol. 1, pp. 175-207.

DELGADO PEÑA, A.I. 1991. "La industria ósea del abrigo de Entrefoces (La Foz de Morcín, Asturias)". En: *XX Congreso Nacional de Arqueología (Santander, 1989)*. Zaragoza, pp. 285-294.

DELPORTE, H.

(1979): *L'image de la femme dans l'art préhistorique*. Picard, Paris.

(1995): *La imagen de los animales en el arte prehistórico*. Compañía Literaria, Madrid.

DÍAZ GONZÁLEZ, P. 2014. *Estudio analítico de un bloque con grabado paleolítico procedente del estrato E de La Garma A (Ribamontán al Monte, Cantabria)*. Trabajo de fin de Máster. Pablo Arias Cabal [director]. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Cantabria, Santander.

FANO MARTÍNEZ, M. A. 2004. “El final del magdaleniense en la cuenca del río Asón: nuevos datos procedentes de la Cueva del El Horno (Ramales de la Victoria, Cantabria)”. En: *O Paleolítico: actas do IV Congreso de Arqueología Peninsular*. Faro, pp. 109-122.

FANO MARTÍNEZ, M.A.; RIVERO VILÁ, O.; GÁRATE MAIDAGÁN, D. 2010. “Plaqueta decorada de la cueva de El Horno (Ramales de la Victoria) en su contexto local y regional”. *Munibe*, 61, pp. 71-88.

FORTEA PÉREZ, F.J.

(1992): “Abrigo de la Viña. Informe de las campañas 1987 a 1990”. En: *Excavaciones arqueológicas en Asturias 1987-90*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, pp. 19-28.

(1999): “Abrigo de la Viña. Informe y valoración de las campañas de 1995 a 1998”. En: *Excavaciones arqueológicas en Asturias 1995-98*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, pp. 31-41.

FORTEA, J.; RASILLA, M. DE LA; RODRÍGUEZ OTERO, V.

(1992): “La cueva de Llonín (Llonín, Peñamellera Alta). Campañas de 1987 a 1990”. En: *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1987-1990*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, pp. 9-18.

(1995): “La cueva de Llonín (Llonín, Peñamellera alta). Campañas de 1991 a 1994”. En: *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1991-1994*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, pp. 33-43.

(1999): “La Cueva de Llonín (Llonín, Peñamellera Alta). Campañas de 1995 a 1998”. En: *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1995-1998*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, pp. 59-68.

(2007): “La cueva de Llonín (Llonín, Peñamellera alta). Campañas de 1999 a 2002”. En: *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1999-2002*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, pp. 77-86.

FREEMAN, L.G.; GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. 1982. “Magdalenian mobile art from El Juyo (Cantabria)”. *Ars Praehistorica*, I, pp. 161-167.

FRITZ, C. 2005. “La aproximación técnica al arte mobiliario: a la búsqueda de un modelo social”. En: *La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto*. IIPC, Madrid, pp. 127-140.

GÁRATE MAIDAGAN, D.

(2006): *Análisis y caracterización de los conjuntos parietales con graffías zoomorfas punteadas: una expresión pictórica propia del Paleolítico superior cantábrico*. Tesis doctoral, Universidad de Cantabria, Departamento de Ciencias Históricas, Santander.

(2012): *Neandertales y cromañones. Primeros habitantes de Bizkaia*. Diputación Foral de Bizkaia. Guías del Arkeologi Museoa 2, Bilbao.

GARCÍA DÍEZ, M.; OCHOA FRAILE, B. 2012. "Caracterización del grafismo mueble figurativo gravetiense en la península ibérica". 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. 604-614.

GARCÍA-GELABERT, M. P. 2000. "Excavaciones en la Cueva del Valle (Rasines)". En: *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 1984-1999*. Gobierno de Cantabria, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, Santander, pp. 315-318.

GARCÍA MORENO, A.; FANO MARTÍNEZ, M. A. 2011. "Los sitios paleolíticos en su paisaje: la Cueva del Horno en el contexto de la cuenca del río Asón (Cantabria)". *Zephyrus*, 67, pp. 15-26.

GARCÍA GUINEA, M. A.

(1978): "Primeros sondeos estratigráficos en la cueva de Cualventi (Oreña)". *Revista de la Universidad de Santander*, 1, pp. 361-369.

(1986): *Los bastones magdalenienses en Cantabria. El hallazgo de Cualventi (Oreña)*. UNED de Cantabria. Lección inaugural del curso 1986-1987, Santander.

GAUSSEN, J. 1993. "Les figurations humaines". En *GRAPP: L'art pariétal paléolithique: techniques et méthodes d'étude*. CTHS. París, pp. 87-96.

GÓMEZ FUENTES, A.; BÉCARES PÉREZ, J. 1979. "Un hueso grabado en la cueva de "El Cierro" (Ribadesella, Asturias)". En: *XV Congreso Nacional de Arqueología (Lugo 1977)*, Zaragoza, pp. 84-90.

GÓMEZ TABANERA, J. M. 1980. *La caza en la Prehistoria (Asturias, Cantabria y Euskal-Herría)*. Ediciones Istmo, Madrid.

GÓMEZ TABANERA, J. M.; PÉREZ PÉREZ, M.; CANO DÍAZ, J. 1975. "Première prospection de "Cueva Oscura de Ania" dans le bassin du Nalon (Las Regueras, Oviedo) et connaissance de ses vestiges d'Art Rupestre". *Préhistoire, art et sociétés*, XXX, pp. 59-69.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. BARANDIARÁN MAESTU, I.; ALTUNA, J. 1981. *El Paleolítico Superior de la Cueva del Rascaño (Santander)*. Centro de Investigación y Museo de Altamira, Santander.

GONZÁLEZ MORALES, M. R.

(1977): "La costilla grabada de la cueva de Collubil (Amieva, Asturias)". En: *XIV Congreso Nacional de Arqueología (Vitoria 1975)*, Zaragoza, pp. 175-178.

(1978): "Arpón magdaleniense en la colección "Soto Cortés" en el Museo Arqueológico provincial de Oviedo". *BIDEA*, 95, pp. 819-825.

(1983): "Fragmento de placa ósea decorada del Magdaleniense final de la Cueva de La Riera (Asturias)". En: *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*. Ministerio de Cultura, Vol. 1, Madrid, pp. 355-361.

(1990): “El Abrigo de Entrefoces (1980-1983)”. En: *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1983-1986*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, pp. 29-36.

(1992): “Excavaciones en el abrigo de Entrefoces. Campaña de 1987 y 1989”. En: *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1987-1990*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, pp. 49-52.

(1999): “Varilla decorada del Magdaleniense de la cueva de La Fragua (Santoña, Cantabria)” *Sautuola*, VI, pp. 177-183.

(2000): “La Prehistoria de las Marismas: excavaciones en la cueva de La Fragua, Santoña. Campañas de 1990, 1991, 1993, 1994 y 1996” En: *Actuaciones arqueológicas en Cantabria 1984-1999*. Gobierno de Cantabria, Consejería de Cultura, Santander, pp. 177-180.

#### GONZÁLEZ MORALES, M. R.; STRAUS, L. G.

(2000): “La Cueva del Mirón (Ramales de la Victoria, Cantabria): Excavaciones 1996-1999”. *Trabajos de Prehistoria*, 57, Nº 1, pp. 121-133.

(2009): “Extraordinary Early Magdalenian finds from El Mirón Cave, Cantabria (Spain)”. *Antiquity*, 83, pp.267-281.

(2012): “La ocupación gravetiense de la cueva de El Mirón (Ramales de la Victoria, Cantabria) y el contexto del arte paleolítico temprano de la cuenca del Asón. En: *Pensando 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. 289-299.

(2013): “Colgante decorado con una cabeza de caballo de la cueva de El Mirón (Ramales de la Victoria, Cantabria)”. En: *F. Javier Fortea Pérez: Universitas Ovetensis Magister: estudios en homenaje*. Ediciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo, pp. 225-235.

GONZÁLEZ MORALES, M. R.; STRAUS, L. G.; MARÍN ARROYO, A. B. 2006. “Los omóplatos decorados magdalenienses de la Cueva del Mirón (Ramales de la Victoria, Cantabria) y su relación con las cuevas del Castillo, Altamira y El Juyo”. *Zona Arqueológica*, 7, vol. I, pp. 482-495.

#### GONZÁLEZ SAINZ, C.

(1984): “Sobre la plaqueta grabada magdaleniense de la cueva de Urriaga (Guipúzcoa)”. *Munibe*, 36, pp. 11-17.

(1989): *El Magdaleniense Superior-Final de la región cantábrica*. Tantín, Servicio de Publicaciones Universidad de Cantabria, Santander.

(1993): “En torno a los paralelos entre el arte mobiliario y el rupestre”. *Veleia*, 10, pp. 39-56.

(2003): “El conjunto parietal de la galería inferior de La Garma (Omoño, Cantabria). Avance a su organización interna”. En: *El Arte Prehistórico desde los inicios del siglo XXI*. Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella (Octubre, 2002), pp.201-222.

(2005): “Actividad Gráfica Magdaleniense en la Región Cantábrica. Datación y modificaciones iconográficas”. En: *O Paleolítico: actas do IV Congreso de Arqueología Peninsular*. Centro de Estudios de Património, Universidade do Algarve, Faro, pp. 157-182.

GONZÁLEZ 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.; MONTES BARQUÍN, R.; MUÑOZ FERNÁNDEZ, E.

(1993): “La Cueva de Sovilla (San Felices de Buelna, Cantabria)”. *Zephyrus*, 46, pp. 7-36.

(1995): “La Cueva de Sovilla. Un nuevo yacimiento y conjunto rupestre paleolítico en la región cantábrica”. En: *XXI Congreso Nacional de Arqueología* (Teruel, 1991), tomo II, Zaragoza, pp. 513-522.

GONZÁLEZ SAINZ, C.; RUIZ IDARRAGA, R. 2010. *Una nueva visita a Santimamiñe. Precisiones en el conocimiento del conjunto parietal paleolítico*. Kobie Anejos nº 11, Bilbao.

GONZÁLEZ SAINZ, C.; RUIZ REDONDO, A. 2010. “Las superposiciones entre figuras en el arte parietal paleolítico: cambios temporales en la región cantábrica”. *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*, 18, pp. 41-61.

GONZÁLEZ SAINZ, C.; RUIZ REDONDO, A.; GONZÁLEZ MORALES, M. R. 2013. “Manifestaciones parietales paleolíticas de la cueva de El Molín y del abrigo de Entrefoces (La Foz de Morcín, Asturias)”. En: *F. Javier Fortea Pérez: Universitatis ovetensis magister: Estudios en homenaje*. Ediciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo.

GONZÁLEZ-SAINZ, C.; RUIZ-REDONDO, A.; GARATE-MAIDAGAN, D.; IRIARTE-AVILÉS, E. 2013. “Not Only Chauvet: Dating Aurignacian rock art in Altxerri B Cave (northern Spain)”. *Journal of Human Evolution*, 65, pp. 457-464.

GRAPP (GROUPE DE RÉFLEXION SUR L'ART PARIÉTAL PALÉOLITHIQUE) (ed.) 1993. *L'art pariétal paléolithique: techniques et méthodes d'étude*. CTHS. Paris.

GUTIÉRREZ SÁEZ, C. 1998. “Cambios en el equipamiento instrumental entre el Paleolítico Final y el Epipaleolítico. La Cueva de La Pila”. *Cuadernos de prehistoria y arqueología*, 25, 1, pp. 87-118.

GUTIÉRREZ SÁEZ, C.; BERNALDO DE QUIRÓS, F. 1989. “Dos arpones decorados de la cueva de La Pila (Cuchía, Cantabria)”: En: *XIX Congreso de Arqueología*, vol. II, Zaragoza, pp. 27-35.

GUTIÉRREZ SÁEZ, C.; HERAS, C. DE LAS; BERNALDO DE QUIRÓS, F. 1986-1987. “Arte Mueble figurativo de la cueva de La Pila (Cuchía, Cantabria)”. *Ars Praehistorica*, V/VI, pp. 221-234.

HERAS, C. DE LAS; MONTES BARQUÍN, R.; LASHERAS, J. A. 2012. “Altamira: nivel gravetiense y cronología de su arte rupestre”. En: *Pensando 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. 475-491.

HERAS, C. DE LAS; MONTES BARQUÍN, R.; LASHERAS, J. A.; RASINES, P.; FATÁS MONFORTE, P. 2007-2008. “Dos rodets paleolíticos procedentes de las cuevas del Linar y Las Aguas, Alfoz de Lloredo (Cantabria)”. *Veleia* 24-25, Homenaje a Ignacio Barandiarán Maestu, vol. 1, pp. 161-174.

HOYOS GÓMEZ, M.; MARTÍNEZ NAVARRETE, M.I.; CHAPA, T.; CASTAÑOS, P.; SANCHIZ, F. B. 1980. *La cueva de La Paloma. Soto de las Regueras (Asturias)*. Subdirección general de Excavaciones arqueológicas, Madrid,

IRIARTE CHIAPUSSO, M.J.; ARIZABALAGA, A. 2012. “El Gravetiense de Bolinkoba (Bizkaia) a la luz de las excavaciones antiguas y recientes” En: *Pensando 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. 205-215.

JANSSENS, P., GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., AZPEITIA, P. 1958. *Memoria de las excavaciones de la cueva del Juyo*. Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia, Santander.

LAMING-EMPERAIRE, A. 1962. *La signification de l'art rupestre paléolithique. Méthodes et applications*. Éd. Picard, Paris.

LASHERAS, J. A.; MONTES BARQUÍN, R.; RASINES, P.; MUÑOZ, E.; FATÁS MONFORTES, P.; DE LAS HERAS, C. 2005. “La Grotte de Cualventi (Oreña, Alfoz de Lloredo, Cantabrie): un nouveau site d'art paléolithique en Espagne cantabrique”. *INORA*, 42, pp. 11-17.

LEROI-GOURHAN, A.

(1965): *Prehistoire de l'art occidental*. Editions d'art Lucien Mazenod, Paris (2ª ed.: 1971).

(1983): *Los primeros artistas de Europa: introducción al arte parietal paleolítico*. Encuentro, Madrid.

LÓPEZ QUINTANA, J.C. (dir). (2011). *La cueva de Santiamíne: revisión y actualización (2004-2006)*. Kobie-Bizkaiko Arkeologi Indusketak nº 1, Bilbao.

MENÉNDEZ FERNÁNDEZ, M.

(1884): “La cueva del Buxu. Estudio del yacimiento arqueológico y de las manifestaciones artísticas”. *BIDEA*, 111, pp. 143-185.

(1997): “Historiografía y novedades del arte mueble Paleolítico en la Península Ibérica”. *Espacio, Tiempo y Forma*, 10, pp. 129-174.

(1992): “Excavaciones arqueológicas en la cueva del Buxu (Cardes, Cangas de Onís)”. En: *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1987-1990*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, pp. 69-74.

MENÉNDEZ FERNÁNDEZ, M.; MARTÍNEZ VILLA, A.

(1992a): “Excavaciones arqueológicas en la cueva de La Güelga. Campañas de 1989-1990”. En: *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1987-1990*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, pp. 75-80.

(1992b): “Una tibia con ciervas grabadas de la cueva de La Güelga. Cangas de Onís, Asturias”. *Zephyrus*, 44-45, pp. 65-75.

MENÉNDEZ, M.; OLÁVARRI, E. 1983. “Una pieza singular de arte mueble de la cueva del Buxu. Asturias”. En: *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*. Ministerio de Cultura, Vol. I, Madrid, pp. 319-329.

MOURE. J. A.

(1971-1972): “El Magdaleniense Superior de la cueva del Linar (La Busta, Santander)”. *Ampurias*, XXXIII-XXXIV, pp. 283-286.

(1979): “Una plaqueta grabada del Magdaleniense Superior de Tito Bustillo”. *Caesaraugusta*, 40-50, pp. 43-55.

(1982): “Espátula decorada procedente del Magdaleniense de la cueva de Tito Bustillo”. *BIDEA*, 107, pp. 667-681.

(1983): “Escultura magdaleniense descubierta en la cueva de Tito Bustillo”. *Ars Praehistorica*, II, pp. 169-176.

(1984): “Representaciones femeninas en el arte mueble de la cueva de Tito Bustillo”. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, pp. 69-76.

(1986): *La Cueva de Tito Bustillo*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo.

(1990a): “La Cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias): El yacimiento paleolítico”. En: *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1983-1986*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, pp. 107-127.

(1990b): “Relations entre art rupestre et art mobilier en Région Cantabrique”. En: *L'art des objets au Paléolithique: colloque international [tenú á] Foix-Le Mas-d'Azil*, 16-21 Novembre 1987, pp. 207-216.

OBERMAIER, H. 1928. *The Caves of Altamira (Santander)*. Patronato Nacional de Turismo. Madrid.

PÉREZ PÉREZ, M.

(1975): "Algunas piezas inéditas de la cueva de La Paloma". *BIDEA*, 86, pp. 731-754.

(1977): "Presentación de algunos materiales procedentes de Cueva Oscura de Ania, Las Regueras (Asturias)". En: *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, pp. 179-196.

(1992) "Un hueso grabado de "Cueva Oscura de Ania" (Las Regueras, Asturias)". *BIDEA*, 140, pp. 625-650.

RAPHAËL, M. 1945. *Prehistoric cave paintings*. Pantheon Books for the Bollingen Foundation. New York.

RASILLA, M. de la

(1990): "Cueto de la Mina. Campañas 1981-1986". En: *Excavaciones arqueológicas en Asturias 1983-86*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, pp. 79-86.

(2006): "El Gravetiense del Abrigo de Cueto de la Mina (Posada de LLanes, Asturias)". *Zona Arqueológica*, 7, vol. 1, pp. 423-438.

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. (cord). "Las Sociedades del Paleolítico en la Región Cantábrica". *Kobie*. (Serie Anejos), Nº 8, pp. 209-242.

RIVERO, O.

(2010): *La movilidad de los grupos humanos en el Magdaleniense de la Región Cantábrica y los Pirineos: una visión a través del arte*. Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, Salamanca (en prensa).

(2011): "La noción de aprendizaje en el arte mobiliario del Magdaleniense Medio cántabro-pirenaico: la contribución del análisis microscópico". *Trabajos de Prehistoria*, 68, Nº 3, pp. 275-295.

(2012): "Una nueva mirada al arte mobiliario del Magdaleniense Medio de la Región Cantábrica y los Pirineos: la contribución del análisis de cadenas operativas". En: *L'art pléistocène dans le monde*. Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège.

RIVERO, O.; SAUVET, G. 2014. "Defining Magdalenian cultural groups in Franco-Cantabria by the formal analysis of portable artworks". *Antiquity*, 88, pp. 64-80.

RUIZ IDARRAGA, R.

(2007): "Cueva de El Polvorín" *Arkeoikuska: Investigación Arqueológica*, 2007, pp. 305-306.

(2008): “Cueva de El Polvorín” *Arkeoikuska: Investigación Arqueológica*, 2008, pp. 318-320-

(2010): “Cueva de El Polvorín: VI campaña”. *Arkeoikuska: Investigación Arqueológica*, 2010, pp. 300-304.

RUIZ IDARRAGA, R.; BERGANZA GOCHI, E.

(2003): “Hueso grabado con una representación figurativa del yacimiento de El Polvorín (Carranza, Bizkaia)”. *Kobie*, 27, pp. 51-57.

(2008): “Dos cantos decorados del Magdaleniense Final de la cueva de Urutiaga (Guipúzcoa)”. *Munibe*, 59, pp. 101-118.

RUIZ IDARRAGA, R.; D'ERRICO, F. 2005. “Cueva de El Polvorín (Valle de Carranza)”. *Arkeoikuska: Investigación Arqueológica*, 2005, pp. 92-95.

RUIZ REDONDO, A. 2014. *Entre el Cantábrico y los Pirineos: el conjunto de Altxerri en el contexto de la actividad gráfica magdaleniense*. Nadir, Santander.

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

SAN JUAN, C. 1983. “Un grabado inédito sobre un disco de ocre de la Cueva de La Chora”. *Ars Praehistorica*, II, pp. 177-180.

SAUTUOLA, M. S. d. 1984. *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*. Telesforo Martínez, Santander.

SAUVET, G.; WLODARCZYK, A. 2000-2001. “L'art pariétal, miroir des sociétés paléolithiques”. *Zephyrus*, 53-54, pp. 217-240.

SAUVET, G.; FORTEA, J. FRITZ, C.; TOSELLO, G. 2008. “Crónica de los intercambios entre los grupos humanos paleolíticos: la contribución del arte para el periodo 20.000-12.000 años BP”. *Zephyrus*, 61, pp. 33-59.

STRAUS, L. G.

(1983): *El solutrense Vasco-Cantábrico. Una nueva perspectiva*. C.I.M.A. Mon. 10. Madrid.

(1992): *Iberia before the Iberians: the Stone Age prehistory of Cantabrian Spain*. University of New Mexico Press. Albuquerque.

STRAUS, L.G.; CLARK, G.A. 1986. *La Riera Cave. Stone Age hunter-gatherer adaptations in Northern Spain*. Tempe, Arizona State University.

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

TOSELLO, G. 2005. “¿Un contexto social para el arte mueble paleolítico en Francia?”. En: *La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto*. IIPC, Madrid, pp. 53-67.

UTRILLA MIRANDA, P. 1981. *El Magdaleniense Inferior y Medio en la costa Cantábrica*. Monografías Centro de Investigación y Museo de Altamira 4, Santander.

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Adaptación del modelo de ficha empleado en la base de datos para el registro de la información. ....	9
<b>Figura 2.</b> Distribución de los yacimientos con evidencias figurativas de arte mobiliario en las diferentes áreas de la Región Cantábrica .....	14
<b>Figura 3.</b> Categorías de grados de acabado establecidas para el análisis de las representaciones figurativas. ....	56

## ÍNDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1.</b> Distribución total de la temática y presencia sobre los objetos considerados. 37	
<b>Tabla 2.</b> Distribución total de los grados de acabado y presencia en los objetos decorados. ....	57
<b>Tabla 3.</b> Distribución de los grados de acabado según la temática. ....	59
<b>Tabla 4.</b> Distribución de los tipos de agrupación identificados.....	64
<b>Tabla 5.</b> Presencia de los temas en las agrupaciones identificadas y representatividad sobre el total de figuras.....	64
<b>Tabla 6.</b> “Matriz reflejada” en la que se recogen todas las combinaciones temáticas identificadas.....	69
<b>Tabla 7.</b> Distribución geográfica del número de yacimientos con arte mueble, del número de piezas y el de figuras que contienen. ....	76
<b>Tabla 8.</b> Distribución geográfica de la temática por áreas y representatividad sobre el total de figuras del tema.....	77
<b>Tabla 9.</b> Distribución del número de piezas y representaciones a lo largo del Paleolítico Superior .....	83
<b>Tabla 10.</b> Distribución temática a lo largo del Paleolítico Superior.....	84

## ÍNDICE DE GRÁFICAS

<b>Gráfica 1.</b> Frecuencias de representación de los temas figurativos .....	38
<b>Gráfica 2.</b> Distribución total de los grados de acabado a partir de las representaciones más seguras.....	57
<b>Gráfica 3.</b> Distribución de los grados de acabado por temas. ....	60
<b>Gráfica 4.</b> Presencia y empleo de los recursos de organización a la hora de organizar las representaciones.....	65
<b>Gráfica 5.</b> Diferencias cronológicas durante el Magdaleniense en el empleo de los recursos de organización. ....	66
<b>Gráfica 6.</b> Diferencias cronológicas en el empleo de los recursos de organización sin considerar los omóplatos del Magdaleniense Inferior.....	67
<b>Gráfica 7.</b> Variaciones temporales en el tipo de soporte que se decora mediante la combinación de figuras.....	72
<b>Gráfica 8.</b> Variaciones temporales en el tipo de objeto que acoge las representaciones figurativas. ....	73

<b>Gráfica 9.</b> Variaciones geográficas en la representación de los grupos ecológicos entre las grandes áreas definidas. ....	81
<b>Gráfica 10.</b> Variaciones geográficas de los grupos ecológicos entre las distintas cuencas definidas. ....	82
<b>Gráfica 11.</b> Variaciones cronológicas en la distribución de los temas principales. ....	86
<b>Gráfica 12.</b> Distribución comparada de los temas animales en el arte mobiliario y parietal de la Región Cantábrica durante el Magdaleniense.....	91
<b>Gráfica 13.</b> Diferencias porcentuales entre la temática representada en ambas variantes del arte prehistórico. ....	92

# APÉNDICES

APÉNDICE 1: RELACIÓN DE PIEZAS CONSIDERADAS.

NALÓN									
LA PALOMA									
ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía	
PA. 1	Magdalenense Superior	azagayá	asta	Ci	D	Aislada	C (+ 3 figuras)	(Barandiarán 1972: 155-156, lám. 174; Corchón 1987: 403, fig. 144, 1)	
PA. 2	Magdalenense Medio	plaqueta/placa	pizarra	Cb+Cb+Cb+Antrop.	A-B-D-A	Superposición		(Barandiarán 1972: 157-158, lám. 34 y fig. 12; Corchón 1987: 348, fig. 104)	
PA. 3	Magdalenense Medio	plaqueta/placa	pizarra	A	D	Aislada		(Barandiarán 1972: 158, lám. 35; Corchón 1987: 346, fig. 103.3)	
PA. 4	Magdalenense Medio	plaqueta/placa	pizarra	Ci	D	Aislada		(Barandiarán 1972: 159-160, lám. 39 y fig. 10, PL. 11; Corchón 1987: 345, fig. 102.4)	
PA. 5	Magdalenense Medio	hueso decorado	hueso	Cp	D	Aislada	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 164-165, lám. 18.3, Pl. 34; Corchón 1987: 345, fig. 102.abajo)	
PA. 6	Magdalenense Superior	azagayá	asta	Cb+Cb	A-D	Yuxt. Estrecha		(Barandiarán 1972: 166, lám. 16.10; PL. 37; Corchón 1987: 403, fig. 144.4)	
PA. 7	Magdalenense Superior	azagayá	asta	Cp	C	Aislada		(Chapá et al. 1975: pp. 165-174, lám. 1, I y III)	
PA. 8	Magdalenense Superior	hueso decorado	hueso	Ri+Rt	D-D	Yuxt. estrecha	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 167, lám. 15.5, Pl. 40; Corchón 1987: 403, fig. 144.3)	
PA. 9	Magdalenense Superior	azagayá	asta	Pz+Pz	A-A	Yuxt. estrecha	A (2 figuras)	(Pérez Pérez 1975: pp. 731-754, lám. 1, Fig. 7)	
PA. 10	Magdalenense Superior	hueso decorado	costilla	Ci	D	Aislada			
OSCURA DE ANIA									
OA. 1	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía	
OA. 1	Magdalenense Superior	hueso decorado	omoplato	Cu+A.Indet.	A-C	Oposición		(Pérez Pérez 1992: pp. 647-650, lám. 1 a 14; Adán Álvarez 2002: p. 56, fig. 5)	
OA. 2	Magdalenense Superior	apdon	asta	Bo	ND	Aislada		(Gómez Tabanera 1980: p. 69; Adán Álvarez, G.M. 2002)	
ENTREFOCES									
EN. 1	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía	
EN. 1	Magdalenense Inferior	canto/bloque	cuarcita	Antrop.	D	Aislada		(González Merales 1990: 32-35, fig. 5)	
LAS CALDAS									
LA. 1	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía	
LA. 1	Magdalenense Medio	perforador	limonita	Cb	C	Aislada		(Corchón 1987: Corchón y Rivero 2006)	
LA. 2	Magdalenense Medio	pulidor	arenisca	Cb+Cb	A-C	Superposición	A (2 figuras)	(Corchón 1994: 235-264, fig. 18)	
LA. 3	Magdalenense Medio	espátula	costilla	Cb	A	Aislada		(Corchón 1995: 47, fig. 2.4)	
LA. 4	Magdalenense Medio	compresor	costilla	Pz	A	Aislada		(Corchón 1994: 254, figura 19.2)	
LA. 5	Magdalenense Medio	propulsor	asta	Cb	E	Aislada		(Corchón 1990: 47, figura 11)	
LA. 6	Magdalenense Medio	hueso decorado	huesos	Bs+Bb	D-D	Oposición	A (2 figuras)	(Corchón 2005: 2006)	
LA. 7	Magdalenense Medio	varilla industrial	hueso	Cb	C	Aislada		(Corchón 1987: 42, figuras 8 y 9)	
LA. 8	Magdalenense Medio	hueso decorado	hueso	Cb	E	Aislada		(Corchón 1987: 38, figura 5)	
LA. 9	Magdalenense Medio	hueso decorado	costilla	Cb	E	Aislada		(Corchón 1995: 47, fig. 2.1)	
LA. 10	Magdalenense Medio	hueso decorado	costilla	Pz+Pz	A-A	Oposición		(Corchón 1994: 254, fig. 19.1)	
LA. 11	Magdalenense Medio	hueso decorado	costilla	Cb	D	Aislada		(Corchón 1994: 254, fig. 19.1)	
LA. 12	Magdalenense Medio	hueso decorado	hueso	Cb	A	Aislada		(Corchón 1986: 355, nº 60; Rivero 2010: CL-83, GH. (5), VIII, 3704, en prensa)	
LA. 13	Magdalenense Medio	hueso decorado	hueso	Cb+Cb	A-A	Oposición		(Corchón 1986: 355, nº 64; Rivero 2010: CL-84, G3 (3), V, 879, en prensa)	
LA. 14	Magdalenense Medio	contorno recordado	huesos	Cb	D	Aislada		(Corchón 2005: 2006: 119, fig. 2)	
LA. 15	Magdalenense Medio	contorno recordado	huesos	Cb	D	Aislada		(Corchón 2005: 2006: 120, fig. 3)	
LA. 16	Magdalenense Medio	colgante	diente	Bs+Pz	A-A	Oposición		(Corchón 1994: 250, fig. 15)	
LA. 17	Solutrense	hueso decorado	hueso	Cb	ND	Aislada		(Corchón 1994: 245-244, fig. 5)	
LA. 18	Magdalenense Medio	plaqueta/placa	arenisca	Ri	A	Aislada		(Corchón 1992: 35-64, fig. 1)	
LA. 19	Magdalenense Medio	plaqueta/placa	arenisca	Ri+Rt	ND-D	Yuxt. estrecha		(Corchón 1992: 35-64, fig. 2)	
LA. 20	Magdalenense Medio	plaqueta/placa	arenisca	Mi+Mt+Ri+Antrop.	A-A-A-A	Superposición		(Corchón 1992: 35-64, figs. 4, 5, 6 y 7)	
LA. 21	Magdalenense Medio	plaqueta/placa	arenisca	Antrop.	A	Aislada		(Corchón 1998: 35-60, fig. 1, plaqueta nº 6080)	
LA. 22	Magdalenense Medio	plaqueta/placa	arenisca	Antrop.	Au	Aislada		(Corchón 1998: 35-60, fig. 2, plaqueta nº 3201)	
LA. 23	Magdalenense Medio	plaqueta/placa	arenisca	Antrop.	ND	Aislada		(Corchón 1998: 35-60, fig. 4, plaqueta nº 3770)	
LA. 24	Magdalenense Medio	plaqueta/placa	arenisca	Antrop.	ND	Aislada		(Corchón 1998: 35-60, fig. 6, plaqueta 5099)	
LA. 25	Magdalenense Medio	plaqueta/placa	arenisca	Ri+Cb+Antrop.+Bs	A-C-A-A	Superposición		(Corchón 1998: 35-60, fig. 7, plaqueta 1595)	
LA. 26	Magdalenense Medio	plaqueta/placa	arenisca	Antrop.	A	Aislada		(Corchón 1998: 35-60, fig. 10, plaqueta nº 680)	
LA. 27	Magdalenense Medio	propulsor	asta	Cp	B	Aislada		(Corchón 1990: 17-37, figs. 10 y 11)	
LA. 28	Magdalenense Medio	hueso decorado	falange	Cb+Cb	A-A	Yuxt. estrecha		(Medina (Rivero 2010: CL-83, G4, IX, 3828, en prensa)	
LA. 29	Magdalenense Medio	hueso decorado	hueso	A. Indet.	ND	Aislada		(Corchón 2005: 2006: 122, fig. 4)	
LA. 30	Magdalenense Medio	rodete	omoplato	Co	ND	Aislada		(Corchón y Rivero 2008: 71, fig. 7)	
LA. 31	Magdalenense Medio	plaqueta/placa	arenisca	Cp+Cb	A-A	Superposición		(Corchón 2007-2008: 175-207, figs. 13 a 16, plaqueta nº 551)	
LA. 32	Magdalenense Medio	plaqueta/placa	arenisca	Cp+Cb+Cb	A-B-C	Superposición		(Corchón 2007-2008: 175-207, figs. 9 a 12, plaqueta nº 2579)	
LA. 33	Magdalenense Medio	asta decorada	asta	Cb	C	Aislada		(Corchón 1992: 33-47, fig. 4)	
LA VIÑA									
VI. 1	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía	
VI. 1	Magdalenense Medio	contorno recordado	huesos	Cb	D	Aislada		(Fortea 1983: 343-353, fig. 1, lám. 1, nº 1)	
VI. 2	Magdalenense Medio	contorno recordado	huesos	Cb	D	Aislada		(Fortea 1983: 343-353, fig. 2, lám. II, nº 2)	
VI. 3	Magdalenense Medio	contorno recordado	huesos	C+Cb	D-D	Superposición		(Fortea 1983: 343-353, fig. 3, lám. 3, nº 3)	
VI. 4	Magdalenense Medio	espátula	hueso	Pz	Au	Aislada		(Fortea 1990: 55-68, fig. 4 a y b)	
VI. 5	Magdalenense Medio	hueso decorado	omoplato	Ri+Cb	ND-ND	Oposición		(Fortea 1990: 55-68, imagen sin localizar)	
VI. 6	Magdalenense Medio	hueso decorado	hueso	Cb	ND	Aislada		(Fortea 1992: 19-28, fig. 4)	
VI. 7	Magdalenense Medio	asta decorada	asta	Av	ND	Aislada		(Fortea 1990: 55-68, fig. 6)	

SELLA

TITO BUSTILLO

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía
TB.1	Magdaleniense Superior	plaqueta/placa	arenisca	Ca	A	Aislada		(Moire 1982: 8-10, fig. 3, TB. 8)
TB.2	Magdaleniense Superior	plaqueta/placa	arenisca	A, Indet.	ND	Aislada		(Moire 1982: 9-10, fig. 10, TB. 10)
TB.3	Magdaleniense Superior	plaqueta/placa	ocre	Cb-RU	ND-ND	Oposición	A (2 figuras)	(Moire 1982: 9, fig. 4, TB. 11, 9)
TB.4	Magdaleniense Superior	plaqueta/placa	arenisca	Bo	ND	Aislada		(Moire 1982: 11-12, fig. 5, TB. 13)
TB.5	Magdaleniense Superior	plaqueta/placa	arenisca	Ca	ND	Aislada		(Moire 1982: 12, fig. 5, TB. 32)
TB.6	Magdaleniense Superior	plaqueta/placa	arenisca	A, Indet.	ND	Aislada		(Moire 1975: 25, fig. 35)
TB.7	Magdaleniense Superior	plaqueta/placa	arenisca	Cb	C	Aislada		(Moire 1979: 43-56, fig. 1, lám. 1)
TB.8	Magdaleniense Superior	plaqueta/placa	costilla	Cb-Cul	A-ND	Yuxt. estrecha	A (2 figuras)	(Moire 1982: 667-681, fig. 1 y 2, lám. 1 y 1D)
TB.9	Magdaleniense Superior	contorno recortado	asta	Cp	D	Aislada		(Moire 1983: 169-176, fig. 1, 2 y 3)
TB.10	Sin Contexto	contorno recortado	hoides	Cb	D	Aislada		(Balbín y Alcolea 2008: 131-159, contorno nº 1)
TB.11	Sin Contexto	contorno recortado	hoides	Cb	D	Aislada		(Balbín y Alcolea 2008: 131-159, contorno nº 2)
TB.12	Sin Contexto	contorno recortado	hoides	Cb	D	Aislada		(Balbín y Alcolea 2008: 131-159, contorno nº 3)
TB.13	Sin Contexto	contorno recortado	hoides	Cb	D	Aislada		(Balbín y Alcolea 2008: 131-159, contorno nº 3)
TB.14	Sin Contexto	hueso decorado	hueso	Cp-Cp+Cb+Cb+Cb	D-D-D-D-D	Yuxt. estrecha	C (+ 3 figuras)	(Balbín y Alcolea 2008: 131-159, fig. 30-31)
TB.15	Sin Contexto	hueso decorado	hueso	Cp	D	Aislada		(Balbín y Alcolea 2008: 131-159, fig. 32-33)
TB.16	Magdaleniense Superior	varilla industrial	asta	Antrop.	C	Aislada		(Moire 1984: 69-76, fig. 1)
TB.17	Magdaleniense Superior	colgante	asta	Antrop.	C	Aislada		(Moire 1984: 69-76, fig. 3)
TB.18	Magdaleniense Superior	espátula	costilla	Pz	Au	Aislada		(Moire 1986: 29-30, fig. 18, 2)

EL CIERRO

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía
CL.1	Magdaleniense Inferior	hueso decorado	omoplato	Ca+A, Indet.	ND-ND	Yuxt. estrecha	A (2 figuras)	(Gomez Fuentes y Bascans Perez 1979: 83-94, fig. 1, 2 y 3)

LA GÜELGA

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía
GU.1	Magdaleniense Inferior	hueso decorado	hueso	Ca+Ca+Ca	C-C-C	Yuxt. Estrecha-Oposición	B (3 figuras)	(Menéndez y Martínez Villa 1995: 16-25, lám. 1 y II)

COLLUBIL

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía
CO.1	Magdaleniense Superior	hueso decorado	costilla	Rp	D	Aislada		(González Monaks 1977: 175-178, Figura)

EL BUKU

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía
BU.1	Soltrense	colgante	diente	Av	A	Aislada		(Menéndez y Olaverri 1983: 319-329, lám. 1)
BU.2	Soltrense	plaqueta/placa	caliza	Cb	C	Aislada		(Menéndez 1992: 69-74, figs. 7 y 8)

LLERA-DEVA

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía
CM.1	Magdaleniense Superior	azagaya	asta	Cp+Cb	C-C	Yuxt. estrecha		(Barandiarán 1972: 126, lám. 16,5, CM. 34; S. Corchón 1987: fig. 130, nº 1)
CM.2	Magdaleniense Superior	bastón perforado	asta	Cp+Cb	C-C	Yuxt. estrecha		(Barandiarán 1972: 127, lám. 31,2, CM. 43; S. Corchón 1987: 379, fig. 128, 2)
CM.3	Magdaleniense Superior	bastón perforado	asta	Pz+Pz	A-A	Yuxt. estrecha		(Barandiarán 1972: 127, lám. 31,2, CM.44; S. Corchón 1987: 379, fig. 128, 1)

CUETO DE LA MINA

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía
RI.1	Magdaleniense Superior	hueso decorado	hueso	A, Imagi.	A	Organización		(González Morales 1983: 55-61, fig. 1)

BALMORI

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía
BA.1	Sin contexto	colgante	hueso	Bo	A	Aislada		(Barandiarán 1972: 89-90, lám. 45,6 y fig. 7, BA. 20; Corchón 1987: 282, fig. 36)

LLONIN

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía
LLO.1	Magdaleniense Medio	arpon	asta	Cp+Cb	C-C	Yuxt. estrecha		(Fortea <i>et al.</i> 1995: 33-43, fig. 9)
LLO.2	Magdaleniense Medio	hueso decorado	hueso	Cp	A	Aislada		(Fortea <i>et al.</i> 1992: 9-18, fig. 6)
LLO.3	Magdaleniense Medio	hueso decorado	costilla	Cp+Cb+Cb	D-C-C	Oposición		(Fortea <i>et al.</i> 1992: 9-18, fig. 7)

## SAJA-BESAVA

## HORNO DE LA PEÑA

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía
HO.1	Aurhucense	hueso decorado	hueso	Cb	ND	Organización Aislada	Agrupación	(Tejero <i>et al.</i> , 2008: 115-123, lám. 1)
<b>EL LINAR</b>								
ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía
LI.1	Miguelense Medio	rodete	omopluto	Cb	ND	Organización Aislada	Agrupación	(C. de las Heras <i>et al.</i> , 2007: 161-174, figs. 1 y 2)
<b>LA PILA</b>								
ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía
PI.1	Miguelense Superior	arpon	asa	Sup.	A	Organización Aislada	Agrupación	(Gutiérrez <i>et al.</i> , 1986-87: 221-234, figs. 3 y 4)
PI.2	Miguelense Superior	arpon	asa	Sup.	A	Organización Aislada	Agrupación	(Gutiérrez <i>et al.</i> , 1986-87: 221-234, figs. 4 y 6)
PI.3	Miguelense Superior	hueso decorado	hueso	Cb	A	Organización Aislada	Agrupación	(Gutiérrez <i>et al.</i> , 1986-87: 221-234, figs. 9 y 11)
<b>SOVILLA</b>								
ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía
SO.1	Miguelense Superior	plaqueta/placa	arenisca	Cp	C	Organización Aislada	Agrupación	(Comzález Saiz <i>et al.</i> , 1993: 7-36, fig. 7 arriba)
SO.2	Miguelense Superior	plaqueta/placa	arenisca	Cb	ND	Organización Aislada	Agrupación	(Comzález Saiz <i>et al.</i> , 1993: 7-36, fig. 7 abajo)
<b>CUALVENTI</b>								
ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía
CU.1	Miguelense Superior	bastón perforado	asa	Co	A	Organización Aislada	Agrupación	(García Guinea 1986)
<b>ALTAMIRA</b>								
ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía
AL.1	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca	ND	Organización Aislada	Agrupación	(Barandiarán 1972: 69, lám. 52.2; AL.1; Corellón 1987: 265, fig. 18. 1)
AL.2	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca-Bd	ND-ND	Superposición	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 70, lám.52.3; AL.2; Corellón 1987: 266, fig. 19)
AL.3	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca	ND	Aislada	B (3 figuras)	(Barandiarán 1972: 70, lám.52.7; AL.3; Corellón 1987: 265, fig. 18. 2)
AL.4	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca-Ca-Ca	D-D-D	Superposición		(Barandiarán 1972: 70, lám.52.8; AL.4; Corellón 1987: 302, fig. 35 arriba)
AL.5	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca	ND	Aislada		(Barandiarán 1972: 70, lám. 52.4, AL.5)
AL.6	Miguelense inferior	bastón perforado	omopluto	Ca	ND	Aislada		(Barandiarán 1972: 71, lám. 52.3; AL.6; Corellón 1987: 303, fig. 36)
AL.7	Miguelense inferior	cincele	asa	Co	ND	Aislada		(Barandiarán 1972: 73, lám. 61.1; AL.7; Corellón 1987: 289, fig. 31. 3)
AL.8	Miguelense inferior	alsador	costilla	Cp-Bd	D	Yuxt. estrecha	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 73-74, lám. 47.8 y fig. 5 abajo; AL.2; Corellón 1987: 301, fig. 34. 2)
AL.9	Miguelense inferior	punzón	hueso	A. Indet.	ND	Yuxt. estrecha	C (+ 3 figuras)	(Barandiarán 1972: 77-78, lám. 47.6 y fig. 25 arriba; AL.5)
AL.10	Miguelense inferior	hueso decorado	costilla	Pz-Pz-Pz-Pz	A-A-A-A	Yuxt. estrecha	C (+ 3 figuras)	(Barandiarán 1972: 77-78, lám. 47.6 y fig. 25 arriba; AL.5)
AL.11	Miguelense inferior	hueso decorado	costilla	Bo+Bo+A Indet.+A Indet.	ND-ND-Aa-Aa	Yuxt. estrecha-superposición		(Barandiarán 1972: 79-80, lám. 33.1; AL.79; Corellón 1987: 292, fig. 44)
AL.12	Miguelense inferior	bastón perforado	asa			FAS-MIERA		

## EL CASTILLO

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía
CS.1	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca+Cb+Ca+Cb	A-A-C-A	Superposición	C (+ 3 figuras)	(Almagro Basch 1976: 69, fig. 1, lám. I y II)
CS.2	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca+Ca	A-D	Yuxt. estrecha	A (2 figuras)	(Almagro Basch 1976: 24, n.º 3, fig. 9 n.º 11, lám. III-A)
CS.3	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca+Ca+Co	C-G-ND	Superposición	B (3 figuras)	(Almagro Basch 1976: 26, n.º 4, fig. 12, lám. III-B)
CS.4	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca+Ca+Ca+Ca	A-C-D-D	Superposición-Yuxt. estrecha	C (+ 3 figuras)	(Almagro Basch 1976: 28, n.º 5, figs. 15 y 16, lám. IV-A)
CS.5	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca+Ca+Ca+Ca+Ca+Ca	D-C-C-C-C-C	Superposición	C (+ 3 figuras)	(Almagro Basch 1976: 28, n.º 5, figs. 15 y 16, lám. IV-A)
CS.6	Gravacense	compresor	cuarcita	Pz	ND	Aislada		(Barandiarán 1972: 106, lám. 55.2, CS. 1)
CS.7	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Cb	ND	Aislada		(Almagro Basch 1976: 32, n.º 6, figs. 19 a-b; lám. IV-B)
CS.8	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca+Ca Indet.	C-ND-ND	Opesición-Superposición	B (3 figuras)	(Almagro Basch 1976: 34, n.º 8, figs. 21 a-b y 22 a-b)
CS.9	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca+Ca+Ca	A-ND-A	Opesición-Yuxt. estrecha	A (2 figuras)	(Almagro Basch 1976: 34, n.º 9, figs. 23 a-b; lám. V A-B)
CS.10	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Cb+A Indet.	A-ND	Opesición	B (3 figuras)	(Almagro Basch 1976: 34, n.º 10, figs. 24 a-b; lám. V A)
CS.11	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Co	ND	Aislada		(Almagro Basch 1976: 40, n.º 11, figs. 25 y 26 ab)
CS.12	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca	ND	Aislada		(Almagro Basch 1976: 41, n.º 12, figs. 27 a-b; lám. VI B)
CS.13	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca	ND	Aislada		(Almagro Basch 1976: 42-43, n.º 13, figs. 28, lám. VI C)
CS.14	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca	A-D	Superposición	A (2 figuras)	(Almagro Basch 1976: 44-45, n.º 14, figs. 31 a-b; lám. VII A)
CS.15	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca+Ca	A-D	Superposición	A (2 figuras)	(Almagro Basch 1976: 45, n.º 15, figs. 32; lám. VII B)
CS.16	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca+Ca+Co	ND-ND-ND	Superposición	B (3 figuras)	(Almagro Basch 1976: 51-53, n.º 16, figs. 39 a-b-c; lám. VIII B)
CS.17	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Co	ND	Aislada		(Almagro Basch 1976: 54-55, n.º 17, figs. 41, lám. VIII C)
CS.18	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca	ND	Aislada		(Almagro Basch 1976: 55-56, n.º 21, fig. 42, lám. IX A)
CS.19	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	A Indet.	ND	Aislada		(Almagro Basch 1976: 55-56, n.º 23, figs. 44 y 45; lám. IX C)
CS.20	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca	ND	Aislada		(Almagro Basch 1976: 64-65, n.º 31, fig. 54, lám. XII B)
CS.21	Miguelense inferior	hueso decorado	omopluto	Ca	A	Aislada		(Barandiarán 1972: 107, lám. 32.1; CS. 6; Corellón 1987: 383, fig. 13)
CS.22	Miguelense inferior	bastón perforado	asa	Co	ND	Aislada		(Barandiarán 1972: 108-109, lám. 23.3; CS. 10; Corellón 1987: 387, fig. 133. 3)
CS.23	Miguelense inferior	plaqueta/placa	esquistos	Oso	ND	Aislada		(Corellón 1987: 386, n.º 164 catálogo, fig. 134.1)

PASAMIERA

EL PENDO

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	A cubado	Organización	Agrupación	Bibliografía
PE. 1	Magdelanense Superior	apón	asta	Ch	B	Aislada	C (+ 3 figuras)	(Barandiarán 1972: 179-180, lám. 23.2, PE. 20; Corechón 1987: 433, fig. 109. 4)
PE. 2	Magdelanense Superior	bastón perforado	asta	Ch+Cu+Cb	E-E-E-E	Yuxt. estrecha	C (+ 3 figuras)	(Barandiarán 1972: 182, 183, 2 y fig. 29; Corechón 1987: 436, fig. 170)
PE. 3	Magdelanense Superior	asta decorada	asta	Ch	A	Aislada	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 182, 183, 2 y fig. 29; Corechón 1987: 436, fig. 171. 2)
PE. 4	Magdelanense Superior	asta decorada	asta	Ch+Cb	C-C	Yuxt. estrecha	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 183-184, lám. 31.8 y fig. 29; ibidem, PE. 24; Corechón 1987: 436, fig. 171. 2)
PE. 5	Magdelanense Superior	espátula	costilla	Pz	A	Aislada	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 186, lám. 28.2 y fig. 15, PE. 36; Corechón 1987: 437, fig. 172. 1)
PE. 6	Magdelanense Superior	espátula	hueso	Ch+Co	C-ND	Yuxt. estrecha	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 187-189, lám. 45.1 y fig. 18, PE. 32; Corechón 1987: 429, fig. 166. 3 y 4)
PE. 7	Magdelanense Superior	punzón	asta	BO	B	Aislada	C (+ 3 figuras)	(Barandiarán 1972: 190, lám. 17, PE. 40; Corechón 1987: 433, fig. 169. 3)
PE. 8	Magdelanense Superior	azagaya	asta	Ch+Pz+Cb+Co	C-A-C-C	Yuxt. estrecha	C (+ 3 figuras)	(Barandiarán 1972: 190-191, lám. 17.2, PE. 41; Corechón 1987: 433, fig. 169. 1)
PE. 9	Magdelanense Superior	azagaya	asta	Ch	A	Aislada	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 191, lám. 18.1 y fig. 22; Corechón 1987: 433, fig. 168. 1)
PE. 10	Magdelanense Superior	azagaya	asta	Ch+Cb	A-B	Yuxt. estrecha	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 191, lám. 18.1 y fig. 22; Corechón 1987: 433, fig. 168. 1)
PE. 11	Magdelanense Superior	azagaya	asta	Ch+Cb	C-C	Aislada	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 192, lám. 16.7, PE. 47; Corechón 1987: 433, fig. 168. 2)
PE. 12	Magdelanense Superior	azagaya	asta	Ch+Bo	ND-A	Yuxt. estrecha	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 196, lám. 53.2, PE. 70; Corechón 1987: 436, fig. 171. 1)
PE. 13	Magdelanense Superior	hueso decorado	hueso	Ch	A	Aislada	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 196-197, lám. 45, 5, PE. 71; Corechón 1987: 437, fig. 172. 2)
PE. 14	Magdelanense Superior	compresor	hueso	Ch	A	Aislada	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 197, lám. 47.2, PE. 72; Corechón 1987: 428, fig. 165. 1)
PE. 15	Magdelanense Superior	azagaya	costilla	Ch	C	Aislada	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 197-198, lám. 47.3, PE. 73; Corechón 1987: 429, fig. 166. 1)
PE. 16	Magdelanense Superior	hueso decorado	costilla	Pz	A	Aislada	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 198-199, lám. 47.7 y fig. 33, PE. 74; Corechón 1987: 439, fig. 174)
PE. 17	Magdelanense Superior	hueso decorado	costilla	Ch+Cb	C-C	Yuxt. estrecha	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 199, lám. 47.1, PE. 75; Corechón 1987: 434, fig. 170)
PE. 18	Magdelanense Superior	colgante	costilla	Co	C	Aislada	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 200, lám. 48.1, PE. 76; Corechón 1987: 434, fig. 170)
PE. 19	Magdelanense Superior	colgante	plancha	Co	C	Aislada	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 200, lám. 48.1, PE. 76; Corechón 1987: 434, fig. 170)
PE. 20	Magdelanense Superior	colgante	plancha	Co	C	Aislada	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 200, lám. 48.1, PE. 76; Corechón 1987: 434, fig. 170)
PE. 21	Magdelanense Superior	colgante	asta	Step	A	Aislada	A (2 figuras)	(Barandiarán 1972: 186, lám. 44.12, PE. 75; Corechón 1987: 431, fig. 168. 2)

MORIN

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	A cubado	Organización	Agrupación	Bibliografía
MO. 1	Gravetiense	compresor	manga	Antrop.	A	Aislada	Agrupación	(Barandiarán 1972: 147, lám. 35, M. 1; Corechón 1987: 285, fig. 5. 6)
MO. 2	Magdelanense Superior	espátula	asta	Ch	A	Aislada	Agrupación	(Barandiarán 1972: 150-151, lám. 26.2, M. 21; Corechón 1987: 391, fig. 136. 7)
MO. 3	Magdelanense Superior	azagaya	asta	Co	C	Aislada	Agrupación	(Barandiarán 1972: 150, lám. 12, 20, M. 16; Corechón 1987: 392, fig. 137. 1)

RASCANO

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	A cubado	Organización	Agrupación	Bibliografía
RA. 1	Magdelanense Inferior	hueso decorado	omópalo	A. Indet.	ND	Aislada	Agrupación	(Barandiarán y González Echegaray 1979: 123, 132, fig. 2)
RA. 2	Magdelanense Superior	bastón perforado	asta	Ch	D	Aislada	Agrupación	(Barandiarán 1972: 205, lám. 32.2 y fig. 19; ibidem, RA. 1)
RA. 3	Magdelanense Superior	apón	asta	Ch	C	Aislada	Agrupación	(Barandiarán 1972: 205-206, lám. 23.1, RA. 2)

LA GARMIA

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	A cubado	Organización	Agrupación	Bibliografía
GA. 1	Magdelanense Medio	espátula	costilla	Ch	A	Aislada	Agrupación	(Arias et al. 2005: 179, Cat. N° 14)
GA. 2	Magdelanense Medio	propulsor	asta	Ch	E	Aislada	Agrupación	(Arias et al. 2005: 191, Cat. N° 33)
GA. 3	Magdelanense Medio	propulsor	asta	Bs	E	Aislada	Agrupación	(Arias et al. 2005: 194, Cat. N° 37)
GA. 4	Magdelanense Medio	espátula	costilla	Ch	D	Aislada	Agrupación	(Rivero 2010: GH-1430)
GA. 5	Magdelanense Medio	colgante	diente	Ch	D	Aislada	Agrupación	(Arias et al. 2005: 180, Cat. N° 15)
GA. 6	Magdelanense Medio	hueso decorado	falange	Bo+Antrop	A-D	Yuxt. estrecha	Agrupación	(Arias et al. 2005: 164, Cat. N° 3)
GA. 7	Magdelanense Medio	contorno rescatado	bridas	Ch	D	Aislada	Agrupación	(Arias et al. 2005: 181, Cat. N° 17)
GA. 8	Magdelanense Medio	hueso decorado	cañiza	Ch+Indet.+A. Indet.+Ri	ND-ND-ND-ND	Yuxt. estrecha	Agrupación	(Arias et al. 2005: 181, Cat. N° 17)
GA. 9	Magdelanense Medio	hueso decorado	cañiza	Ch+Cb	D-D	Yuxt. estrecha	Agrupación	(Arias et al. 2005: 181, Cat. N° 17)
GA. 10	Magdelanense Medio	hueso decorado	asta	Oso	A	Yuxt. estrecha	Agrupación	Visa en Exposición del MUPAC

EL JUJO

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	A cubado	Organización	Agrupación	Bibliografía
JU. 1	Magdelanense Inferior	hueso decorado	omópalo	Ch	ND	Aislada	Agrupación	(Priesman y Echegaray 1982: 161-162, fig. 1 y 6)
JU. 2	Magdelanense Inferior	hueso decorado	omópalo	Cu	ND	Aislada	Agrupación	(Priesman y Echegaray 1982: 161-162, figs. 2, 3, 4 y 7)
JU. 3	Magdelanense Inferior	contorno rescatado	costilla	Cu	D	Aislada	Agrupación	(Priesman y Echegaray 1982: 161-162, figs. 3, 8 y 9)

ASON-CARRANZA

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	A cubado	Organización	Agrupación	Bibliografía
VA. 1	Magdelanense Superior	hueso decorado	dialista	Ch+Cb+Co+Co	A cubado	Yuxt. estrecha+posición	Agrupación	(Barandiarán 1972: 234-235, lám. 50, fig. 23. V. 3; Corechón 1987: 446, fig. 180 abajo)
VA. 2	Magdelanense Superior	azagaya	asta	Ch+Co	A-A-C-C	Aislada	Agrupación	(Barandiarán 1972: 239-240, lám. 16. V. 25; Corechón 1987: 448, fig. 182. 3)
VA. 3	Magdelanense Superior	bastón perforado	asta	Ch	C	Aislada	Agrupación	(Barandiarán 1972: 236-237, lám. 32. V. 6; Corechón 1987: 446, fig. 180 arriba)
VA. 4	Magdelanense Superior	bastón perforado	asta	Ch	D	Aislada	Agrupación	(Barandiarán 1972: 236-237, lám. 32. V. 6; Corechón 1987: 446, fig. 180 arriba)
VA. 5	Magdelanense Superior	hueso decorado	hueso	Ch+Cb	C-C	Yuxt. estrecha	Agrupación	Visa en Exposición del MUPAC

EL MIRON

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	A cubado	Organización	Agrupación	Bibliografía
MI. 1	Magdelanense Inferior	hueso decorado	omópalo	Cu	A cubado	Aislada	Agrupación	(González Monjes y Goy Straus 2009: 267-281, figs. 2, 3 y 4)
MI. 2	Magdelanense Inferior	colgante	fleco	Co	ND	Aislada	Agrupación	(González Monjes y Goy Straus 2009: 267-281, figs. 2, 3 y 4)
MI. 3	Magdelanense Inferior	hueso decorado	omópalo	Cu	C	Aislada	Agrupación	Visa Exposición MUPAC

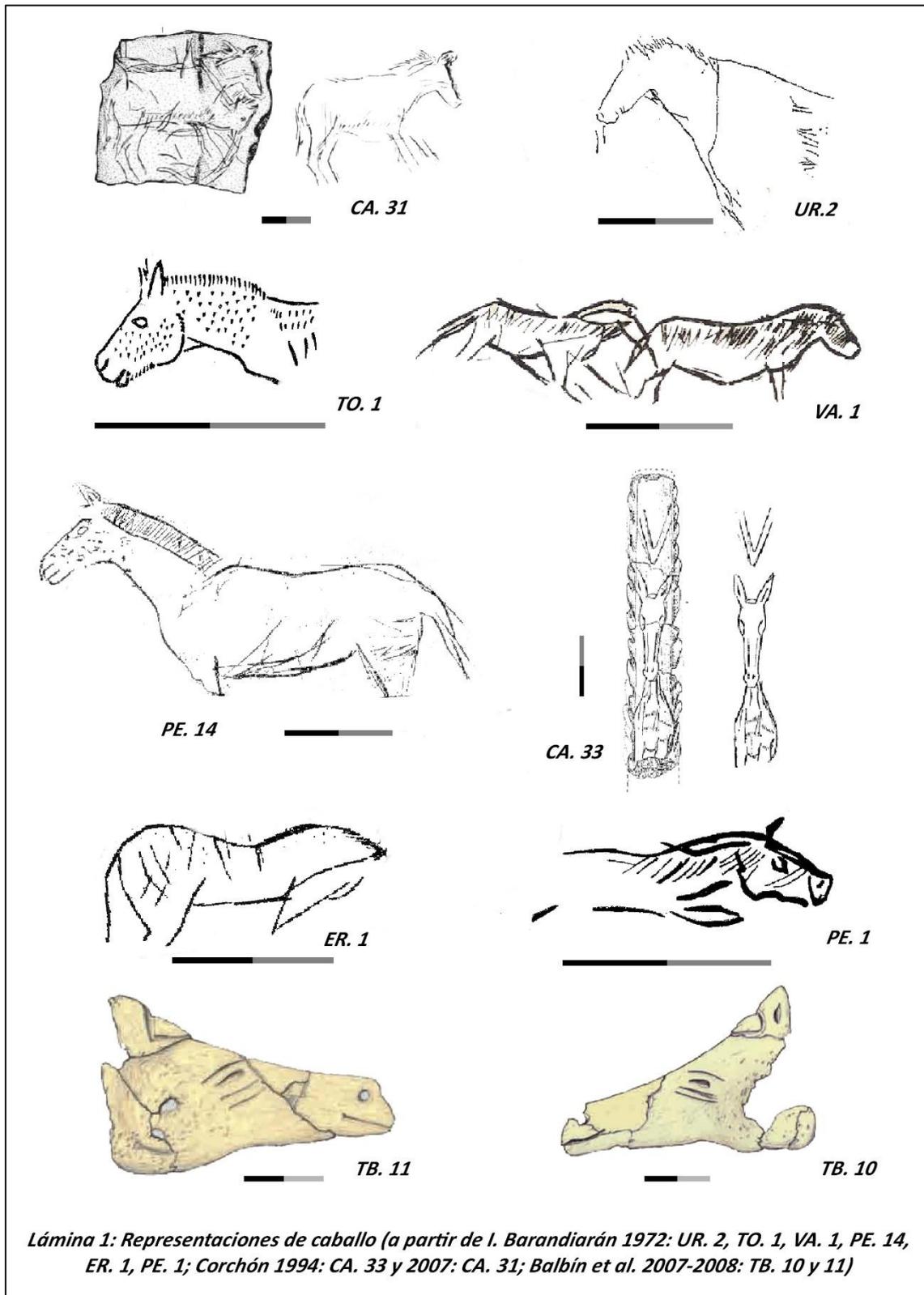
EL HORNO

ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	A cubado	Organización	Agrupación	Bibliografía
HOR. 1	Magdelanense Superior	azagaya	asta	Ch	C-C	Yuxt. estrecha	Agrupación	(Arias et al. 2005: 207-208, Cat. N° 62)
HOR. 2	Magdelanense Superior	plancha/placa	arenisca	Ch	ND	Aislada	Agrupación	(Fano et al. 2010: 71-88, figs. 3 y 4)

ASON-CARRANZA

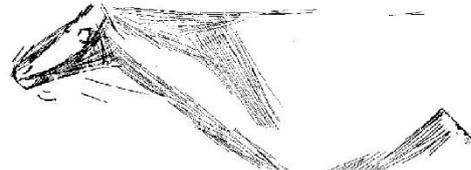
LA CHORA									
ID	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía	
CH.1	Magdalenense Superior	azucarva	asta	Cp	C	Asilada		(Barandiarán 1972: lám. 169, CH.10)	
CH.2	Magdalenense Superior	plaqueta/placa	osero	Cb	D			(San Juan 1983: 177-180, figs. 1, 2, 3 y 4)	
LA FRAGUA									
FRA.1	Magdalenense Superior	vanilla decorada	asta	Cb	ND	Asilada		(González Morales 1999: 177-183, enco página 179)	
POLVORIN									
POL.1	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía	
POL.1	Magdalenense Superior	hueso decorado	hueso	Cb	ND	Asilada		Pieza Revisada (Ruiz Idaragaga y Berganza 2003: 51-57, foto 1 y fig. 1)	
POL.2	Magdalenense Superior	hueso decorado	hueso	Co	C	Asilada			
URDAIBAI-LEA									
ANTOLINA									
AN.1	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía	
AN.1	Givettense	pericúor	ametsua	Cu	D	Asilada		Pieza Revisada (Aguirre y González Sanz 2011: 43-62, figs. 7 y 9)	
SANTAMAMINE									
SN.1	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía	
SN.1	Magdalenense Superior	compresor	plazara	Zp/Za+Cb	A-C-C	Yust. estrecha/oposición	B (3 figuras)	Pieza Revisada (Barandiarán 1972: 214, lám. 36, L. SN. 14; Corechón 1987: 454, fig. 186, D)	
SN.2	Magdalenense Superior	vanilla decorada	asta	A, Indet.	ND	Asilada		Pieza Revisada (Barandiarán 1972: 211-212, lám. 40, 2. SN. 2; Corechón 1987: 361, fig. 116, 6)	
LUMENTXA									
LU.1	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía	
LU.1	Magdalenense Superior	asta decorada	asta	Bo+A, Indet.	D-ND	Oposición	A (2 figuras)	Pieza Revisada (Barandiarán 1972: 142, lám. 53, 7; LU.1; Corechón 1987: 342, fig. 100, 1)	
LU.2	Magdalenense Superior	asta decorada	asta	Serp.+Serp	A-A	Yust. estrecha	A (2 figuras)	Pieza Revisada (Barandiarán 1972: 143, lám. 40, 1; LU.6; Corechón 1987: 396, fig. 140)	
LU.3	Magdalenense Superior	plaqueta/placa	hematite	Cb+Cb+Cb	A-ND-D	Oposición-Yust. estrecha	B (3 figuras)	Pieza Revisada (Barandiarán 1972: 144, lám. 55, 1, 1; LU.8; Corechón 1987: 455, fig. 187, 1)	
SANTA CATALINA									
STC.1	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía	
STC.1	Magdalenense Superior	botón perforado	asta	Ca	A	Asilada		Pieza Revisada (Berganza y Ruiz Idaragaga 2014: 25-36, figs. 2, 3 y 4)	
STC.2	Magdalenense Superior	compresor	litico	Cb+Bo+A, Indet.+A, Indet.	A-A-Au-D	Superposición-Yust. estrecha/oposición	C, (-, 3 figuras)	Pieza Revisada (Berganza y Ruiz Idaragaga, 2004)	
STC.3	Magdalenense Superior	colgante	osero	Bo	C	Asilada		Pieza Revisada (Berganza y Ruiz Idaragaga 2002: 67-77, foto 4, fig. 10)	
BOLINKOBA									
BO.1	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía	
BO.1	Solutrense	pinzón	hueso	Cb	E	Asilada		Pieza Revisada (Barandiarán 1972: 96, lám. 19, 1; BO.1; Corechón 1987: 270, fig. 23, 2)	
BO.2	Magdalenense Inferior	compresor	litico	Cp+Cb+Cb	B-B-C	Oposición-Superposición	B (3 figuras)	Pieza Revisada (Barandiarán 1972: 97, lám. 36, 4; BO.16)	
BO.3	Magdalenense Inferior	compresor	litico	A, Indet.+A, Indet.	D-D	Oposición	A (2 figuras)	Pieza Revisada (Opeluzán 1986: 99-99, fotos 12 y 13)	
BO.4	Magdalenense Inferior	Azaraya	asta	Cp	C			Pieza Revisada (Barandiarán 1972: 99, lám. 16, 16, 16; BO.19; Corechón 1987: 340, fig. 98, 1)	
DEBA-UROLA									
ERMITIA									
ER.1	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía	
ER.1	sin contexto	compresor	plazara	Cb	Au	Asilada		(Barandiarán 1972: 129, lám. 36, 2; E.5; Corechón 1987: 363, fig. 117, 1)	
URTIAGA									
UR.1	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía	
UR.1	Magdalenense Superior	pericúor	ametsua	Bo+A, Indet.+Cp	C-A-C-C	Oposición	B (3 figuras)	(Barandiarán 1972: 226, lám. 37, U. 25; Ruiz Idaragaga y Berganza 2008: 101-118, fig. 1 e imagen 1)	
UR.2	Magdalenense Superior	pericúor	ametsua	Cb	B	Asilada		(Barandiarán 1972: 224, lám. 36, 5, 11-22; Ruiz Idaragaga y Berganza 2008: 101-118, fig. 3 e imagen 3 y 4)	
UR.3	Magdalenense Superior	plaqueta/placa	hematite	Cb	Au	Asilada		(Barandiarán 1972: 224-225, lám. 36, 3; U. 23)	
UR.4	Magdalenense Superior	plaqueta/placa	ametsua	Rt+Cb+A, Indet.+A, Indet.	B-D-E-Au	Asilada		(González Sanz 1984: 11-17, figs. 1 y 2)	
EKAIN									
EK.1	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía	
EK.1	Magdalenense Superior	plaqueta/placa	ametsua	Cp+Co+Cb	ND-ND-ND	Superposición	B (3 figuras)	(Barandiarán J.M. 1977)	
AITZIKARTE IV									
AI.1	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía	
AI.1	Magdalenense Superior	plaqueta/placa	ametsua	Co	D	Asilada		(Barandiarán 1972: 63, lám. 55, 9, Al. 30)	
TORRE									
TO.1	Contexto cronológico	Tipo de objeto	Materia Prima	Temas	Acabado	Organización	Agrupación	Bibliografía	
TO.1	Magdalenense Superior	hueso decorado	ditails	Cb+Cb+Cb+Amop+Rpp+Cb+Bo	C-C-C-C-C-C	Yust. oposición	C, (-, 3 figuras)	(Barandiarán 1972: 219-220, lám. 51, figs. 22 y 27; TO. 2)	

APÉNDICE 2: LÁMINAS.

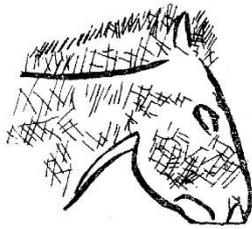




CS.1 A



CS. 1 B



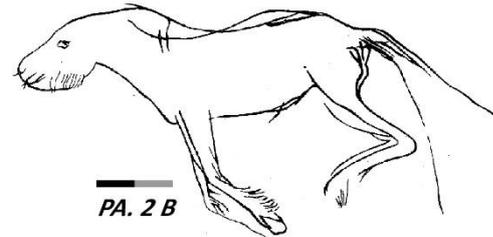
PE. 13



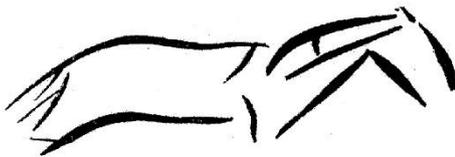
PE. 11



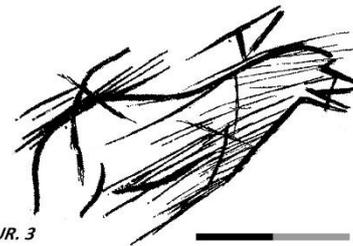
PA. 2 A



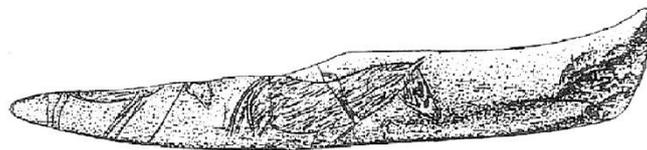
PA. 2 B



PE. 16

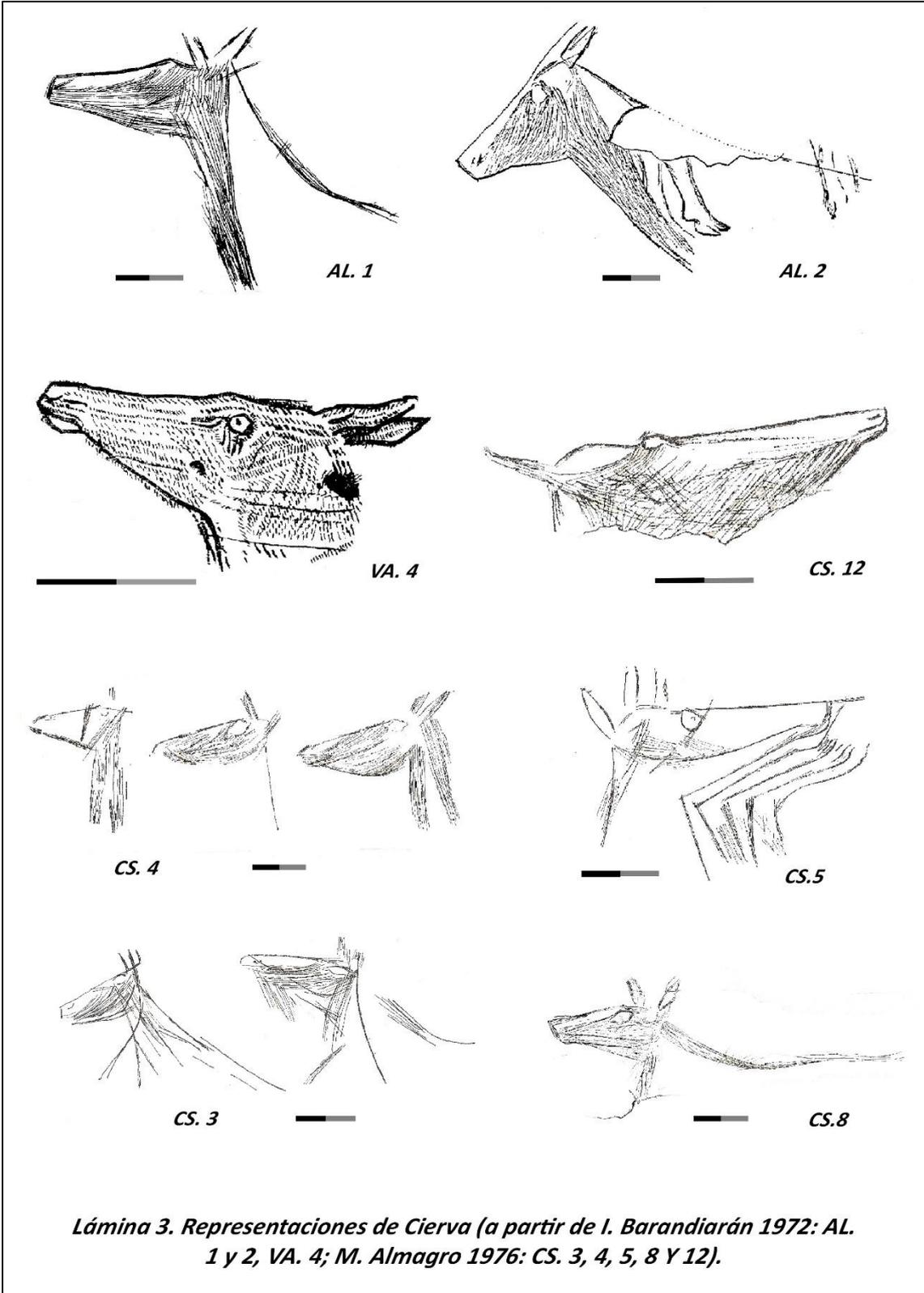


UR. 3

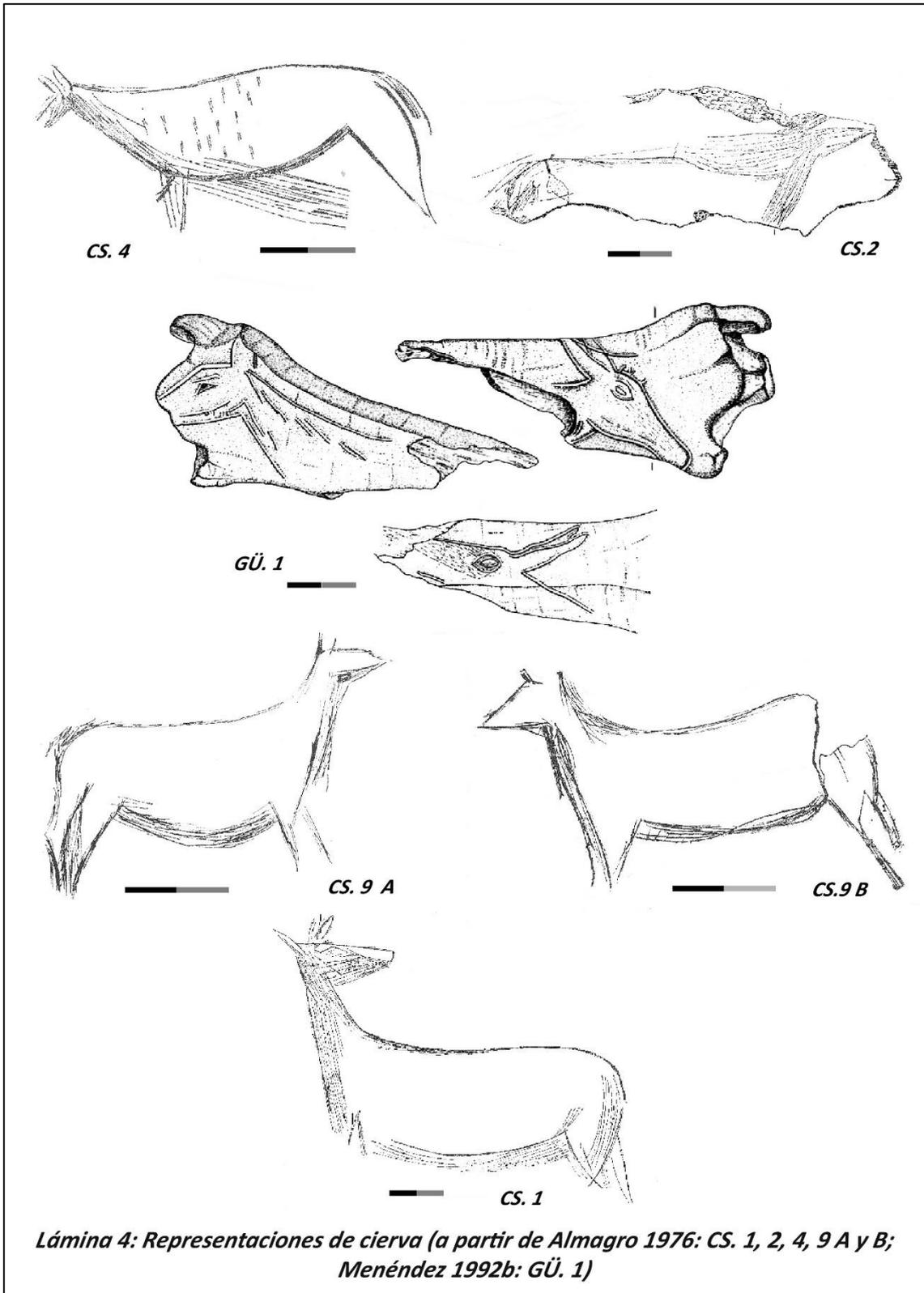


TB. 8

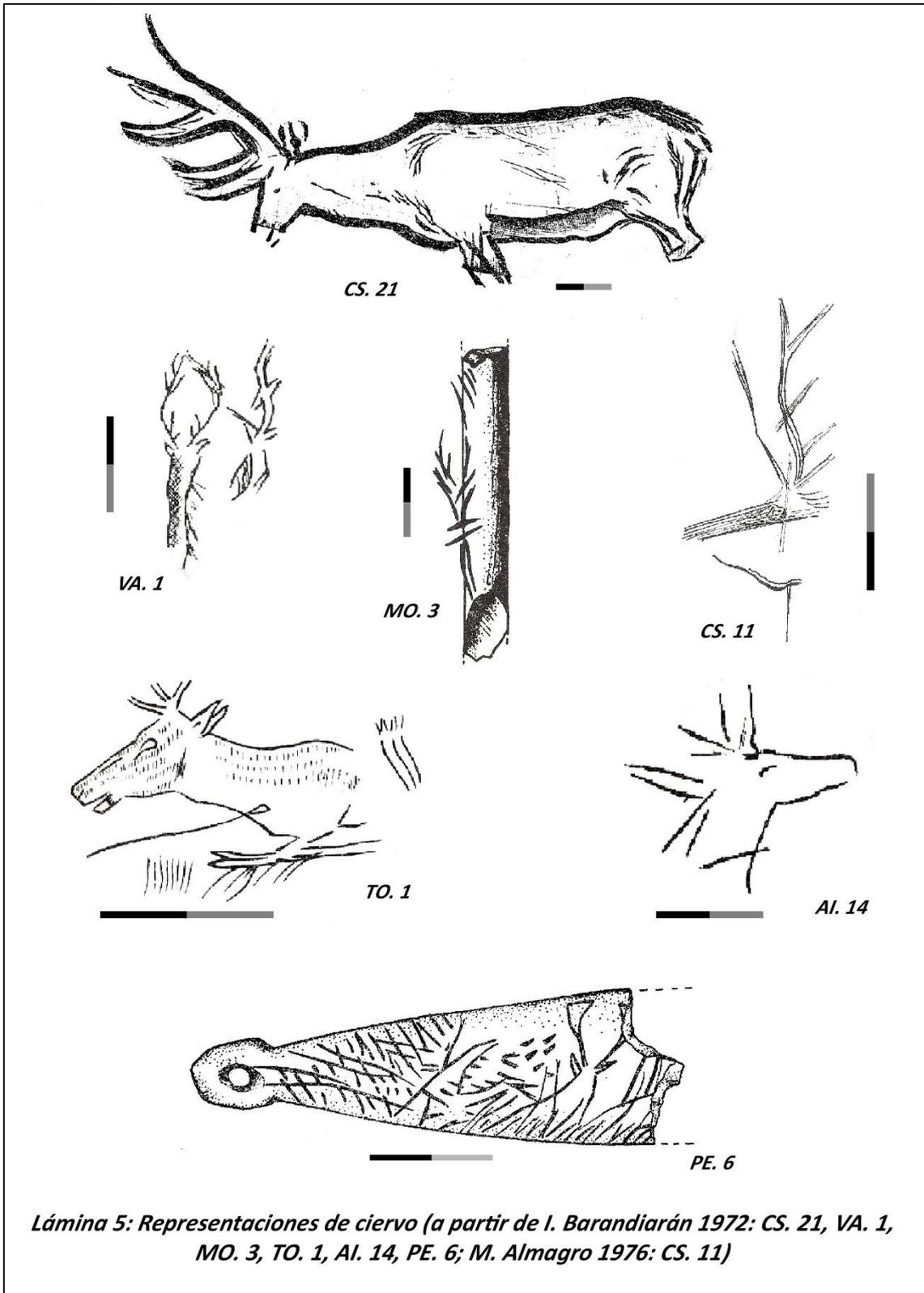
**Lámina 2: Representaciones de caballo (a partir de M. Almagro 1976: CS. 1 A y B; I. Barandiarán 1972: PE. 11, 13 Y 16, PA. 2 A y B, UR. 3; A. Moure 1982: TB. 8)**



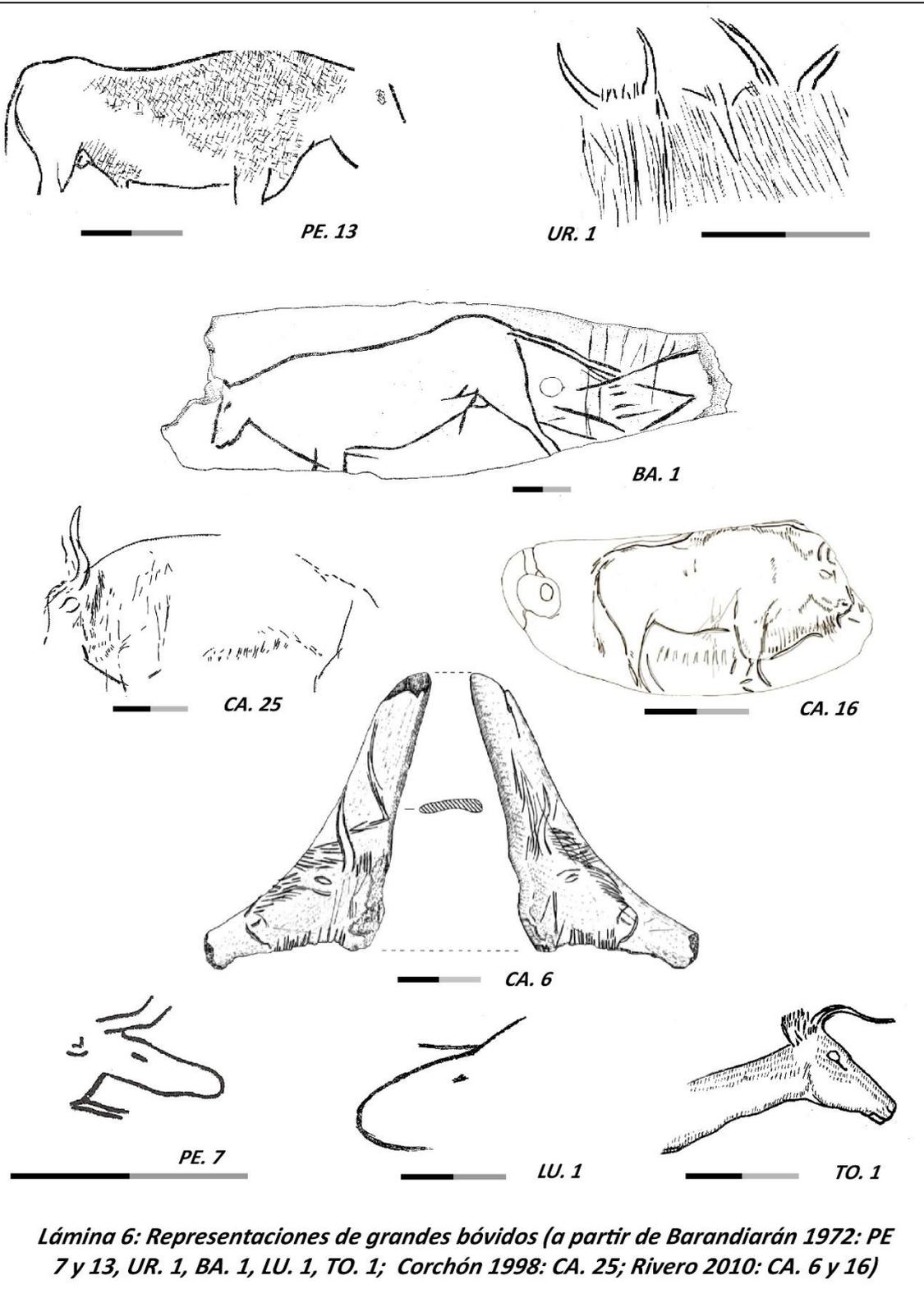
**Lámina 3. Representaciones de Cierva (a partir de I. Barandiarán 1972: AL. 1 y 2, VA. 4; M. Almagro 1976: CS. 3, 4, 5, 8 Y 12).**

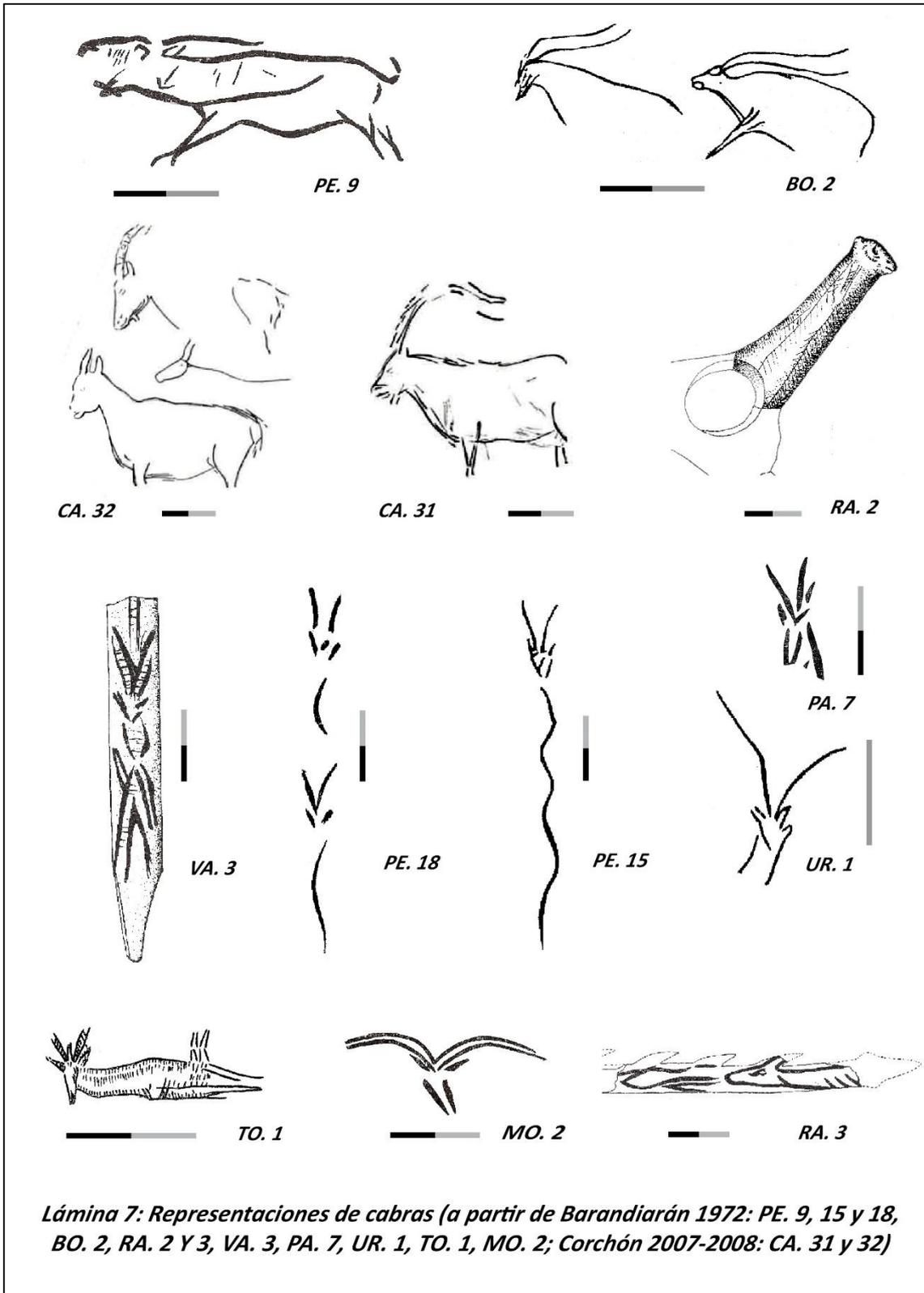


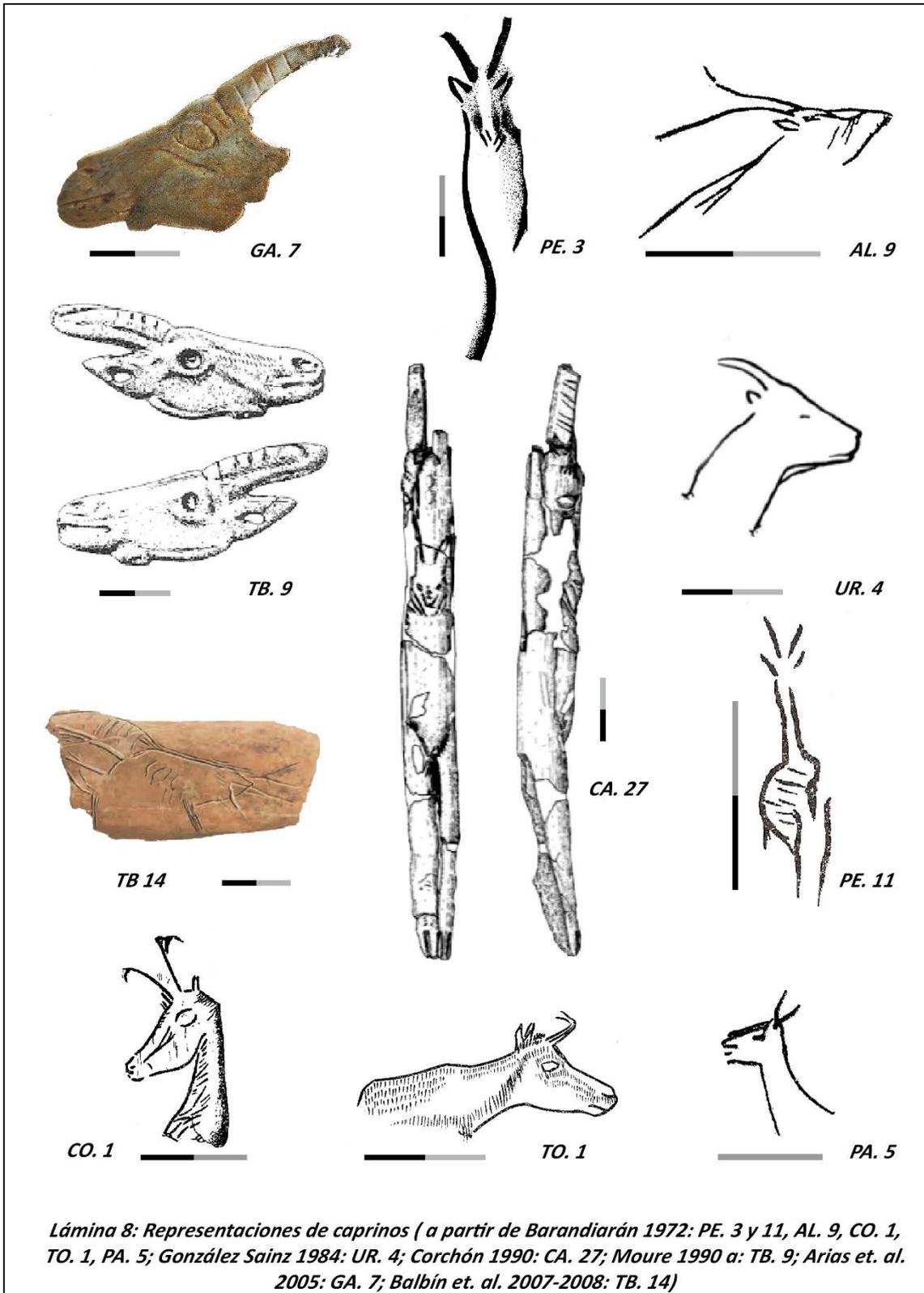
*Lámina 4: Representaciones de cierva (a partir de Almagro 1976: CS. 1, 2, 4, 9 A y B; Menéndez 1992b: GÜ. 1)*

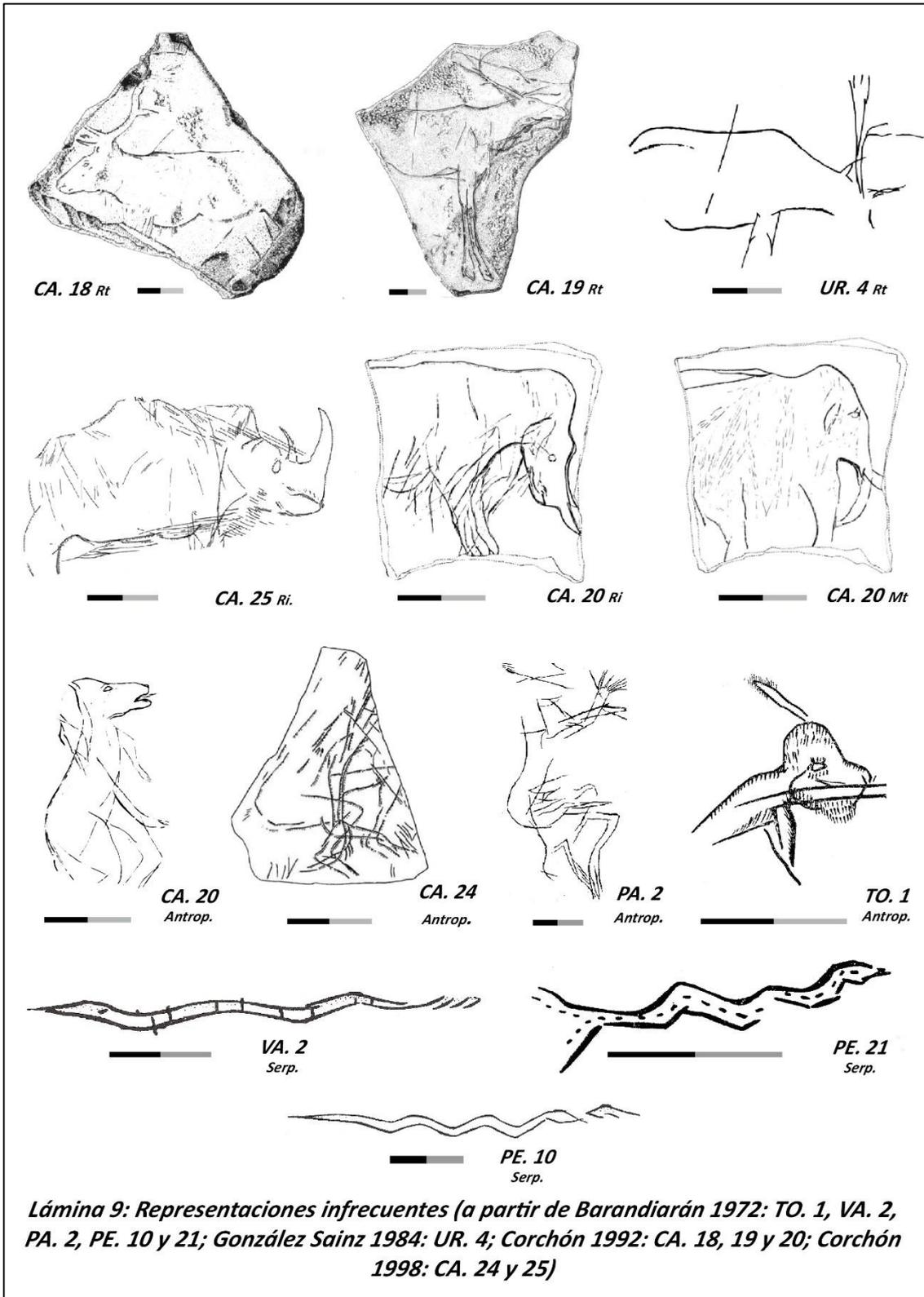


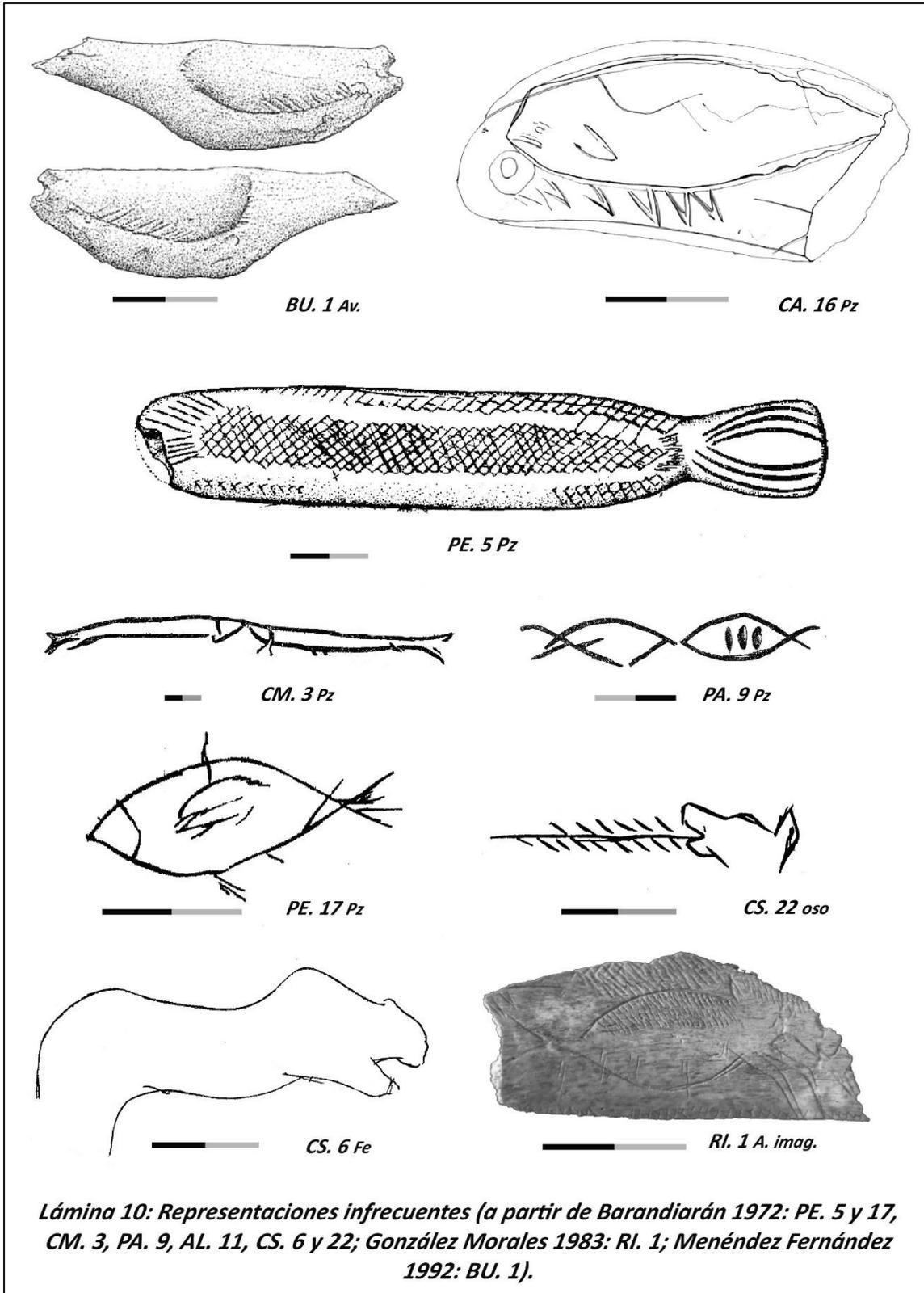
*Lámina 5: Representaciones de ciervo (a partir de I. Barandiarán 1972: CS. 21, VA. 1, MO. 3, TO. 1, AI. 14, PE. 6; M. Almagro 1976: CS. 11)*



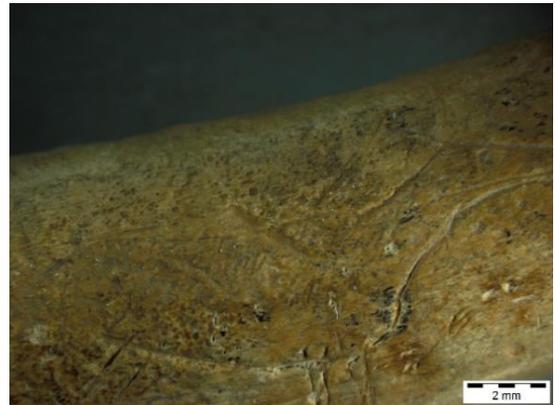








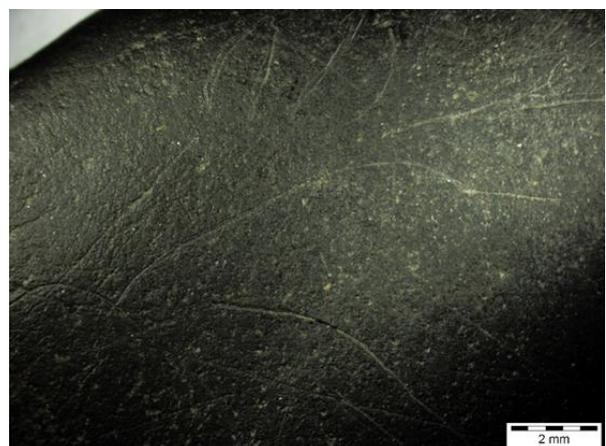
APÉNDICE 3: IMÁGENES.



*Imagen 1. Bastón decorado de Santa Catalina y detalle de la representación de cierva*



*Imagen 2. Compresor de Bolinkoba (BO.2) y detalle de una de las representaciones de cabra*



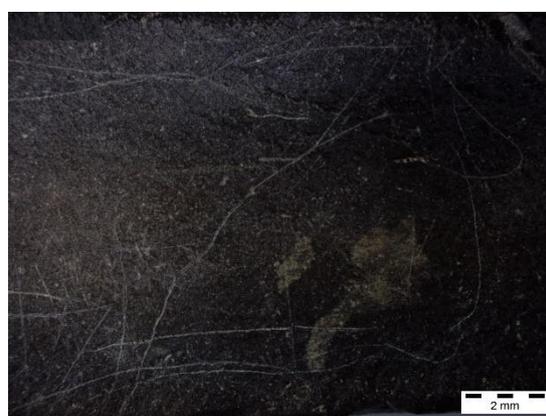
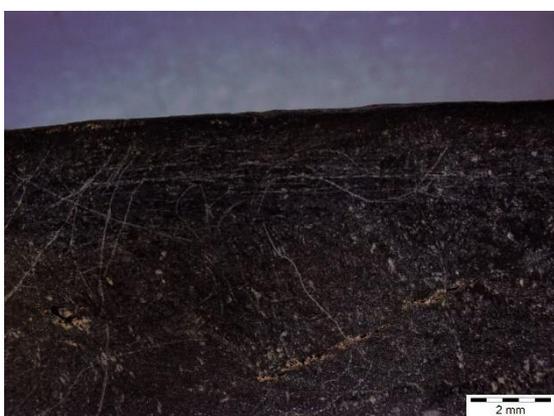
*Imagen 3. Compresor de Santimamiñe (SN. 1) y detalle de cabeza de zorro*



*Imagen 4. Varilla decorada de Lumentxa (LU.2) y detalle de posible representación de serpiente*



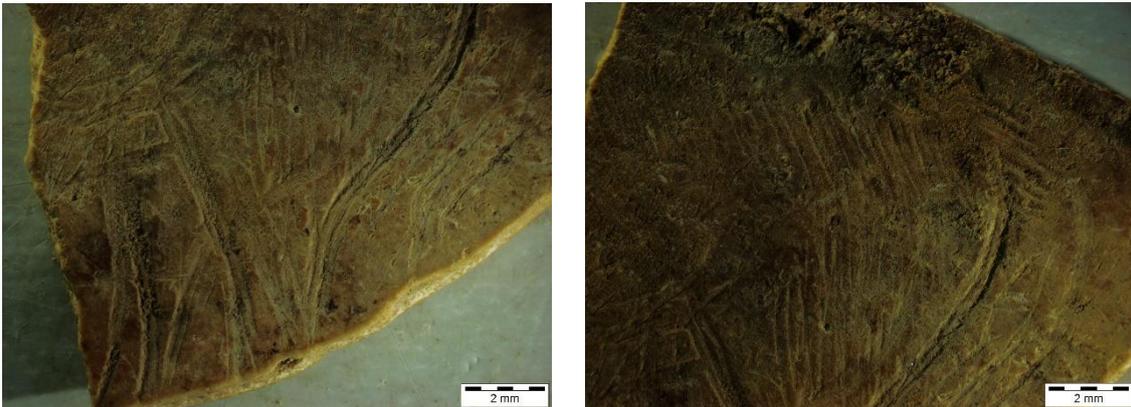
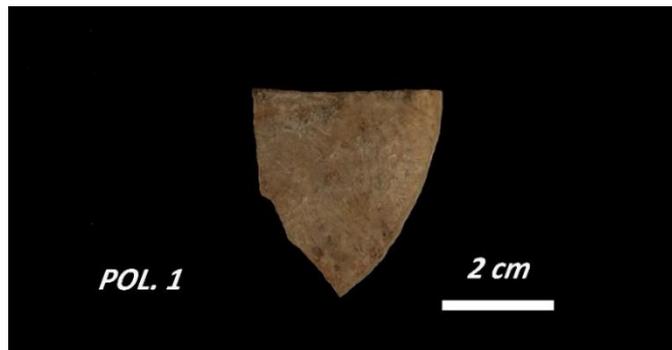
*Imagen 5. Hioides decorado de Santa Catalina (STC. 3) con la representación de un uro en visión frontal*



*Imagen 6. Compresor de Santa Catalina (STC. 2) y detalles de la representación de uro y caballo.*



*Imagen 7. Plaquita decorada con representaciones de caballo procedente de Lumentxa (LU. 3)*



*Imagen 8. Rodete decorado de El Polvorín con representación de caballo (POL. 1)*



