

Côa Symposium

Novos olhares sobre a Arte Paleolítica
New perspectives on Palaeolithic Art

Coord.: Thierry Aubry, André Tomás Santos e Andrea Martins
Museu do Côa

4 a 6 Dezembro 2018

Ficha Técnica

Título

Côa Symposium. Novos olhares sobre a Arte Paleolítica

Ano de Edição

2021

Edição

Associação dos Arqueólogos Portugueses e Fundação Côa-Parque

Coordenação

Thierry Aubry, André Tomás Santos e Andrea Martins

Design

Paulo Freitas

Imagem de Capa

António Fernando Barbosa

Impressão

AGIR – Produções Gráficas

ISBN

978-972-9451-91-1

Depósito legal

491492/21

Os artigos publicados neste volume são da exclusiva responsabilidade dos respectivos autores.

O Cõa Symposium contou com o apoio das seguintes entidades a quem muito se agradece:



Índice

Prefácios

- 6 **“When the dreamer dies, what happens to the dream?”**
Aida Carvalho, Presidente do Conselho Diretivo da Fundação Côa Parque
- 7 **Côa Symposium e a importância do Vale do Côa**
José Morais Arnaud, Presidente da Direcção da Associação dos Arqueólogos Portugueses

- 8 ***In Memoriam* de Bruno Navarro**

Côa Symposium – Atas

- 15 **Introdução**
André Tomás Santos, Thierry Aubry
- 22 **L'émergence des comportements symboliques en Afrique et en Asie**
Francesco d'Errico
- 52 **The earliest Upper Paleolithic of Southern and Western Iberia is an Evolved, not an Early Aurignacian**
João Zilhão
- 72 **Occupation paléolithique de la vallée du Côa: Néandertal et premiers hommes anatomiquement modernes entrent en scène**
Thierry Aubry, António Fernando Barbosa, Luís Luís, André Tomás Santos, Marcelo Silvestre

- 94 **Dating the Côa Valley rock art 25 years later: an archaeological and geoarchaeological approach**
André Tomás Santos, António Fernando Barbosa, Luís Luís, Marcelo Silvestre, Thierry Aubry
- 128 **Arte al aire libre del interior peninsular**
Rodrigo de Balbín Behrmann, Jose Javier Alcolea González
- 154 **Something other than hand stencils. Horse representations in the cave of Fuente del Trucho (Huesca, Spain)**
Pilar Utrilla, Manuel Bea
- 172 **El Arte de La Frontera: Un territorio con arte solutrense en Asturias**
José Adolfo Rodríguez Asensio
- 198 **La Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería, Espagne) et le Solutrén dans le Sud de la Péninsule Ibérique**
Sergio Ripoll López, Francisco J. Muñoz Ibañez
- 224 **Les abris ornés paléolithiques du Périgord**
Brigitte et Gilles Delluc
- 254 **Du nouveau sous le soleil : les abris sculptés solutréens et magdaléniens du grand sud-ouest français**
Geneviève Pinçon, Camille Bourdier, Oscar Fuentes
- 272 **The Gondershausen petroglyphs in the Hunsrück (Germany) – 7 years after the press conference!**
Wolfgang Welker
- 290 **From Mazouco to Foz do Tua and Passadeiro. Continuities and changes in hunter-gatherers and early farmers of the lower Douro river basin (Portugal) revealed through rock art**
Maria de Jesus Sanches, Joana Castro Teixeira
- 316 **L'art paléolithique en plein air sur d'autres continents**
Paul G. Bahn
- 334 **Art rupestre, si près et si loin**
Denis Vialou
- 348 **Recherches sur le site d'art rupestre de Dampier (Australie Occidentale)**
Michel Lorblanchet
- 362 **L'art du Côa, d'une émotion l'autre**
Dominique Sacchi
- 374 **Presente y futuro en la gestión del arte rupestre paleolítico en Cantabria**
Daniel Garrido Pimentel
- 386 **De la grotte Chauvet à la grotte Chauvet 2 – Ardèche : Le premier grand chef d'œuvre de l'humanité à la portée de tous**
Valérie Moles
- 404 **A Associação dos Arqueólogos Portugueses e o Vale do Côa – um longo percurso pela defesa e divulgação do Património**
José M. Arnaud, Andrea Martins
- 418 **Novedades de arte rupestre premagdaleniense en el centro de la región cantábrica (España)**
Ramón Montes Barquín, Roberto Ontañón Peredo

Novedades de arte rupestre premagdalenense en el centro de la región cantábrica (España)

Ramón Montes Barquín¹, Roberto Ontañón Peredo²

1. Coordinador técnico del Itinerario Cultural Europeo CARP. E-mail: rmontes@prehistour.eu

2. Director del MUPAC y de las Cuevas Prehistóricas de Cantabria. E-mail: ontanon_r@cantabria.es

Resumen: Se presenta una primera evaluación de conjunto del proyecto “Estudio de conjuntos de pinturas rojas de posible cronología paleolítica en la Comunidad Autónoma de Cantabria” que se viene desarrollando desde 2016. Se han documentado 26 cuevas con un abundante registro de pinturas -principalmente- rojas (generalmente sin otras técnicas asociadas, como el grabado), que comparten entre sí numerosos rasgos. A partir de comparaciones temáticas y técnico-estilísticas, tanto entre sí, como con los conjuntos análogos que disponen de dataciones radiométricas, estos conjuntos parietales se han adscrito al Gravetiense.

Palabras claves: Arte rupestre; Paleolítico; Gravetiense; Región cantábrica; Tradiciones gráficas; Pinturas rojas.

Abstract: A first overall evaluation of the project “Study of assemblages of red paintings of possible Palaeolithic chronology in the Autonomous Community of Cantabria”, that has been developing since 2016, is presented. 26 caves have been documented with an abundant record of mainly red paintings (generally without other associated techniques, such as engraving), which share many particular features. Based on thematic and technical-stylistic comparisons, both with each other, and with the analogous assemblages that have been dated by radiometric methods, these cave art assemblages have been ascribed to the Gravettian period.

Keywords: Cave art; Palaeolithic; Gravettian; Cantabrian region; Graphic traditions; Red paintings.

1. Introducción

Desde 2016 se viene desarrollando un amplio programa de documentación y estudio promovido por la Dirección General de Patrimonio Cultural y Memoria Histórica de la Consejería de Universidades, Igualdad, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, en un buen número de cavidades de la región, con el fin de documentar el origen y la naturaleza de diversos indicios parietales señalados por informaciones acumuladas durante decenios.

Los trabajos están siendo abordados por un equipo multidisciplinar compuesto por técnicos arqueólogos de la Administración regional junto con profesionales de la arqueología y la geomática de las empresas “Gaem arqueólogos” y “Gim Geomatics”, ambas con amplia experiencia en labores de prospección y documentación de arte rupestre, bajo la dirección del segundo firmante de este artículo. Los primeros resultados de este proyecto se han ido avanzando en diversas publicaciones (Ontañón *et al.*, 2018a, 2018b, 2019, en prensa; Montes *et al.*, 2017), si bien es en este artículo en donde se presenta un primer balance de conjunto de las novedades obtenidas hasta la actualidad.

Con ello, ambos autores queremos sumarnos al merecido homenaje que la comunidad científica dispensa al doctor Bruno Navarro, a quien nos unió mucho trabajo y bastantes viajes, pero, sobre todo, una sentida amistad forjada en el seno del Itinerario Europeo de arte rupestre PRAT-CARP y en el Protocolo de cooperación en materia de patrimonio arqueológico rupestre “Unidos por el primer arte” (Dordogne-Cantabria-Asturias-Castilla y León-Vale do Côa). No repuestos de su pérdida, queremos dedicarle nuestro trabajo de estos años en las cuevas de Cantabria, algunas de las cuales Bruno visitó, por primera vez, en nuestra compañía.

2. Antecedentes, objetivos, métodos y técnicas

A lo largo del siglo XX, el arte parietal paleolítico de las cuevas y abrigos de la región franco-cantábrica fue interpretado como un arte eminentemente figurativo y

naturalista (Alcalde del Río, Breuil & Sierra, 1911; Breuil & Obermaier, 1935; Breuil, 1952; Leroi-Gourhan, 1968). No obstante, la existencia de “signos” y otros elementos no estrictamente figurativos fue puesta de manifiesto desde los mismos orígenes del descubrimiento de este arte (Sanz de Sautuola, 1880; Cartailhac, 1902). En la región cantábrica, y con excepción de algunos conjuntos en donde no aparecían representaciones zoomorfas, pero sí elementos identificados como “signos” o “ideomorfos” (caso de las cuevas de Santián o La Meaza), la investigación se centró prioritariamente en las representaciones de animales y, en mucha menor medida, en otros tipos de manifestaciones. Las cavidades en las que no aparecían manifestaciones figurativas y el registro se limitaba a indicios someros, cuando no poco visibles, no eran objeto siquiera de atención las más de las veces.

En la Comunidad Autónoma de Cantabria, y hasta bien avanzado el siglo XX, algunas de las manifestaciones que se documentaban en cuevas sin representaciones figurativas y/o signos estandarizados (Casado López, 1977) – básicamente signos atípicos, manchas y puntuaciones –, se atribuían al Paleolítico debido al hecho de que, en los grandes conjuntos rupestres conocidos y estudiados en detalle (como Altamira, El Castillo, El Pindal o La Pasiega), este tipo de motivos eran muy abundantes y se asociaban claramente a figuras animales y humanas incuestionablemente paleolíticas. De todas maneras, se trataba de pocos sitios y con un número muy limitado de representaciones. En otros casos, se estudiaban y publicaban las representaciones más vistosas – generalmente figurativas – y se obviaba directamente el resto de grafías o, simplemente, se recogían en un comentario sucinto que indicaba que había, en tal o cual gruta, “restos muy perdidos de pigmento”, sin mayores precisiones.

En los últimos años se habían venido señalando – por parte de grupos de Espeleología y de algunos autores –, diversas cuevas con indicios rupestres cuya temática se limitaba a manchas, puntos y, en el mejor de los casos, algún signo “atípico” (Montes, Muñoz & Morlote, 2005b). El hallazgo de las pinturas de la Cueva Auria, en 2015 (Ontañón *et al.*, 2018a), supuso un punto de inflexión en este proceso de acumulación progresiva de citas de hallazgos y noticias vagas, y el equipo que abordó el estudio de ese peculiar conjunto de pinturas rojas premagdalenenses decidió iniciar el proyecto del que damos cuenta en este trabajo, conscientes de que, por su peculiar composición gráfica y su limitado empaque, un importante *corpus* de cavidades estaba esperando a ser verificado y documentado para ser incorporado a los registros de Patrimonio cultural de la comunidad autónoma y nadie parecía estar muy interesado en su estudio.

Con la experiencia acumulada en el estudio de la cueva de Cudón, entre 2011 y 2014 (Montes *et al.*, 2015) y Cueva Auria, en 2016 (Ontañón *et al.*, 2018a), el equipo que trabajara en estas dos cavidades definió un protocolo de trabajo cuyos objetivos son:

- Discriminar, con criterios rigurosos, qué elementos son realmente expresiones gráficas prehistóricas y cuáles no. Ello permitirá introducir a estos conjuntos en el discurso científico y facilitará, al mismo tiempo, su catalogación técnico-administrativa, así como la adopción de las medidas de gestión pertinentes.
- En aquellos casos en los que se certifique su naturaleza prehistórica, elaborar la documentación que facilite la protección física (cierre de las cavidades), su integración en el Inventario Arqueológico Regional y su protección legal integral, con la incoación de los correspondientes expedientes de declaración como Bienes de Interés Cultural.
- En cualquier caso, y para todos los conjuntos, abordar un estudio multidisciplinar que garantice un adecuado conocimiento de las manifestaciones parietales y su contexto geoarqueológico.

Para alcanzar estos objetivos, se definió una sistemática estandarizada para los trabajos de campo y laboratorio, basada en los siguientes métodos y técnicas:

- a. Sectorización de las cavidades y establecimiento de un orden jerarquizado de soportes parietales que son sistemáticamente prospectados y examinados con apoyo de iluminación eléctrica fría (focos LED, lámparas fluorescentes de bajo consumo y luz negra ultravioleta) y de documentación fotográfica con apoyo de software de tratamiento de imagen (DStretch).
- b. Levantamiento topográfico de precisión mediante escaneo láser 3D georreferenciado y localización precisa, sobre ese soporte, de las manifestaciones rupestres, a partir de la organización del registro en paneles y unidades gráficas (Figs. 1 y 2).
- c. Análisis de alta resolución del registro gráfico de la cavidad mediante aplicación integrada y sistemática de lasergrametría, fotogrametría, microfotografía y técnicas de *imagery* multiespectral.
- d. Generación de salidas gráficas de precisión mediante el empleo de programas informáticos de tratamiento de imágenes (DStretch, Adobe Photoshop y Adobe Illustrator, principalmente).
- e. En los casos que lo precisan, análisis de las representaciones parietales mediante sensor hiperespectral para la discriminación de colorantes, la mejora en la lectura de figuras afectadas por procesos de deterioro y el estudio de eventuales superposiciones.
- f. Documentación y evaluación de los caracteres técnicos, morfométricos y estilísticos de las expresiones gráficas aplicando técnicas de documentación arqueológica.
- g. Evaluación del estado de conservación tanto del soporte como del registro parietal y evaluación/detección de potenciales amenazas, tanto de origen natural como antrópico. En el caso que se estime oportuno, elaboración de propuestas de protección/intervención para la adecuada preservación del conjunto.

Figura 1: Trabajos de topografía y localización de registro parietal en la Cueva de Cudón.





Figura 2: Escaneo 3D de cavidades y fotogrametría de paneles decorados.

En la última fase del proyecto (2022), desarrollo de un estudio de caracterización de pigmentos utilizados como colorante que permita conocer su composición y discriminar las diferentes materias (incluso las “recetas” elaboradas con varias materias) a escala intra e inter conjunto. Se realizarán análisis in situ, no invasivos, mediante espectroscopía Raman y otros métodos complementarios. Solo en el caso de que los resultados no sean significativos se acudiría a la toma de muestras para análisis en laboratorio.

3. Cuevas estudiadas en el proyecto

Un total de 26 cavidades han sido objeto de estudio en este proyecto. Se localizan a lo largo y ancho del sector costero actual – La Marina – y los principales valles medios de Cantabria (Deva, Nansa, Saja-Besaya, Pas, Miera, Asón) (Fig. 3).

Las cavidades integradas en el estudio (Tab. 1) incluyen, por un lado, cuatro cuevas estudiadas con anterioridad al inicio del proyecto (Calero II – Muñoz & Morlote, 2000 –, Las Aguas – Montes, Muñoz & Gómez, 2016, pp. 699-774 –, Cudón – Montes *et al.*, 2015 –, y Auria – Ontañón *et al.*, 2018a), y por otro, 22 cuevas con vestigios anteriormente documentados de manera sumaria, limitada y, en todo caso, sin la aplicación de métodos de análisis de alta resolución del registro gráfico.

4. Principales datos obtenidos: ¿es viable una caracterización tecno-estilística de conjunto?

Con excepción del conjunto pictórico documentado en El Rejo (donde aparecen representaciones punteadas de cérvidos, junto a manchas y puntos – todo ello

Figura 3: Localización de las cavidades documentadas en el proyecto.

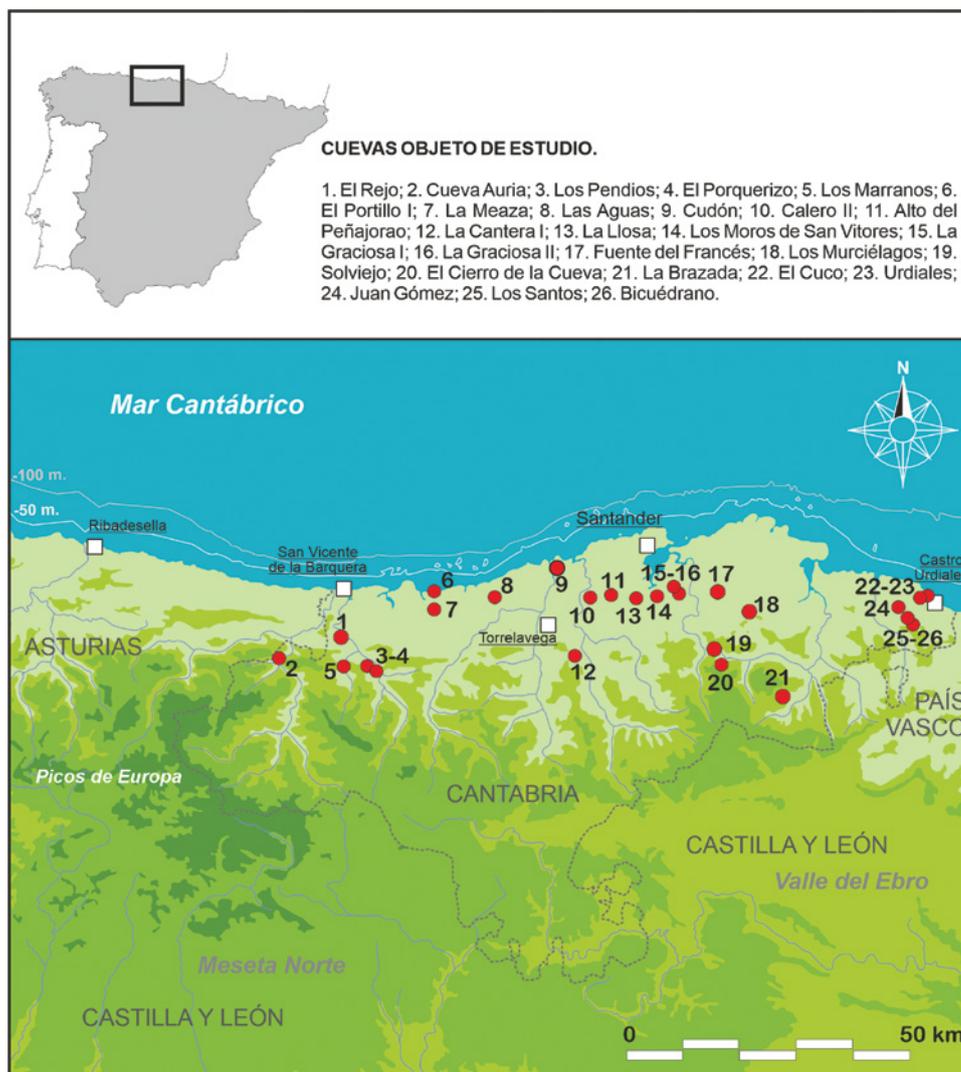


Tabla 1: Cavidades documentadas o en proceso de estudio dentro del proyecto.

Cavidad	Desarrollo lineal: - Corto < 100 m - Medio 101-300 m - Largo > 300 m	Técnicas	Temas
El Rejo	medio (conecta con un sistema)	Pintura roja; punteado/tamponado, tintas planas.	Cérvidos, conjuntos de puntuaciones y manchas.
Cueva Auria	corto	Pintura roja; punteado y -quizás- aerografiado.	Signos complejos a base de puntos, discos, puntos y manchas.
Los Pendios	medio	Pintura roja; punteado y trazos lineales.	Trazo pareado, puntos aislados.
Los Marranos	corto	Pintura roja; punteado, tintas planas y -quizás- aerografiado.	Puntos, discos y manchas.
El Porquerizo	corto	Pintura roja; punteado. Trazos incisos profundos.	Signo lineal a base de puntos. Panel de líneas verticales, formando series horizontales paralelas.
El Portillo I	largo (sistema)	Pintura roja; punteado, tintas planas.	Signo, puntos y manchas.
La Meaza	corto	Pintura roja; punteado.	Signo complejo a base de puntos, puntos aislados y manchas.

Cavidad	Desarrollo lineal: – Corto < 100 m – Medio 101-300 m – Largo > 300 m	Técnicas	Temas
Las Aguas	medio	Pintura roja; punteado, trazos lineales, tintas planas y posiblemente aerografiado. Grabados incisos finos.	Signos complejos y geométricos simples en tinta plana, trazos pareados, discos, grupos de puntos y puntos aislados. Al margen, conjunto de pinturas y grabados de cronología magdaleniense, algunos conocidos desde 1907.
Cudón	Largo (sistema)	Pintura roja y negra (de carbón vegetal); punteado, trazos lineales, tintas planas y aerografiado. Grabados incisos finos y anchos tipo macarroni.	Manos en negativo, signos complejos y geométricos simples en tinta plana, trazos pareados, discos, grupos de puntos y puntos aislados, haces de líneas grabadas, etc.
El Calero II	corto	Pintura roja y negra de carbón vegetal; punteado, trazos lineales y tintas planas.	Signos complejos y signos sencillos geométricos, discos, puntos y manchas.
Peñajorao	corto	Pintura roja, trazos lineales y quizás punteado.	Trazo en ángulo y restos de manchas.
La Cantera I	corto	Pinturas violácea y roja de óxidos férricos; punteado, tintas planas.	Puntuaciones, trazo pareado y manchas.
La Llosa	corto	Pintura roja y violácea; punteado, trazos lineales, tintas planas. Grabados incisos finos.	Signos complejos, grupos de puntos, puntos aislados y palimpsesto de grabados con alguna representación sumaria de animal.
Los Moros	corto	Pintura roja; punteado. Grabados incisos muy finos.	Puntos rojos. Representaciones grabadas de bisonte y otros cuadrúpedos.
La Graciosa I	corto	Pintura roja; punteado, trazos lineales y tintas planas.	Posibles signos sumarios a base de puntos y tintas planas, puntuaciones y manchas.
La Graciosa II	corto	Pintura roja; punteado, trazos lineales y tintas planas.	Posibles signos sumarios a base de puntos, trazos lineales y tintas planas, puntuaciones y manchas.
Fuente del francés	corto	Pintura roja; punteado.	Restos de puntuaciones.
Los Murciélagos	corto	Pintura roja; punteado, trazos lineales y tintas planas.	Grandes manchas de tinta plana (quizás signos geométricos), trazo pareado, puntos y manchas.
Solviejo	largo (sistema)	Pintura roja y amarilla de óxidos férricos; punteado, trazos lineales y tintas planas.	Signos complejos a base de trazos y tintas planas, grupos de puntos, puntos aislados y manchas.
El Cierro	corto	Pintura roja; punteado y trazos lineales.	Grupos de puntos, traticos y manchitas.
La Brazada	medio	Pintura roja y violácea de óxidos férricos; punteado, trazos lineales y tintas planas.	Mano en positivo, grupos de puntos y manchas, restos de posibles representaciones naturalistas.
Juan Gómez o La Hoz	medio	Pintura roja; punteado, trazos lineales y tinta plana.	Signo complejo, puntuaciones y restos de una gran superficie pintada con tinta plana.
El Cuco	corto	Pintura roja; punteado, trazos lineales, tintas planas. Grabados incisos finos.	Signo geométrico sencillo, puntos aislados y manchas. Conjunto de representaciones de cérvidos, cápridos y signos en grabado inciso (tanto fino como profundo).
Urdiales	corto	Pintura roja y negra de carbón; punteado, trazos lineales, tintas planas. Grabados incisos y de tipo macarroni.	Representación de équido, puntos y manchas, en rojo. Conjunto de representaciones de bisontes y otros cuadrúpedos, en negro. Representaciones incisas de bisonte, cabra y caballos. Haces de líneas de tipo macarroni
Los Santos	corto	Pintura roja; punteado. Grabados de tipo macarroni.	Trazo pareado, puntuaciones y manchas rojas, Haces de líneas de tipo macarroni.
Bicuédrano	corto	Restos de pintura roja.	Manchas.

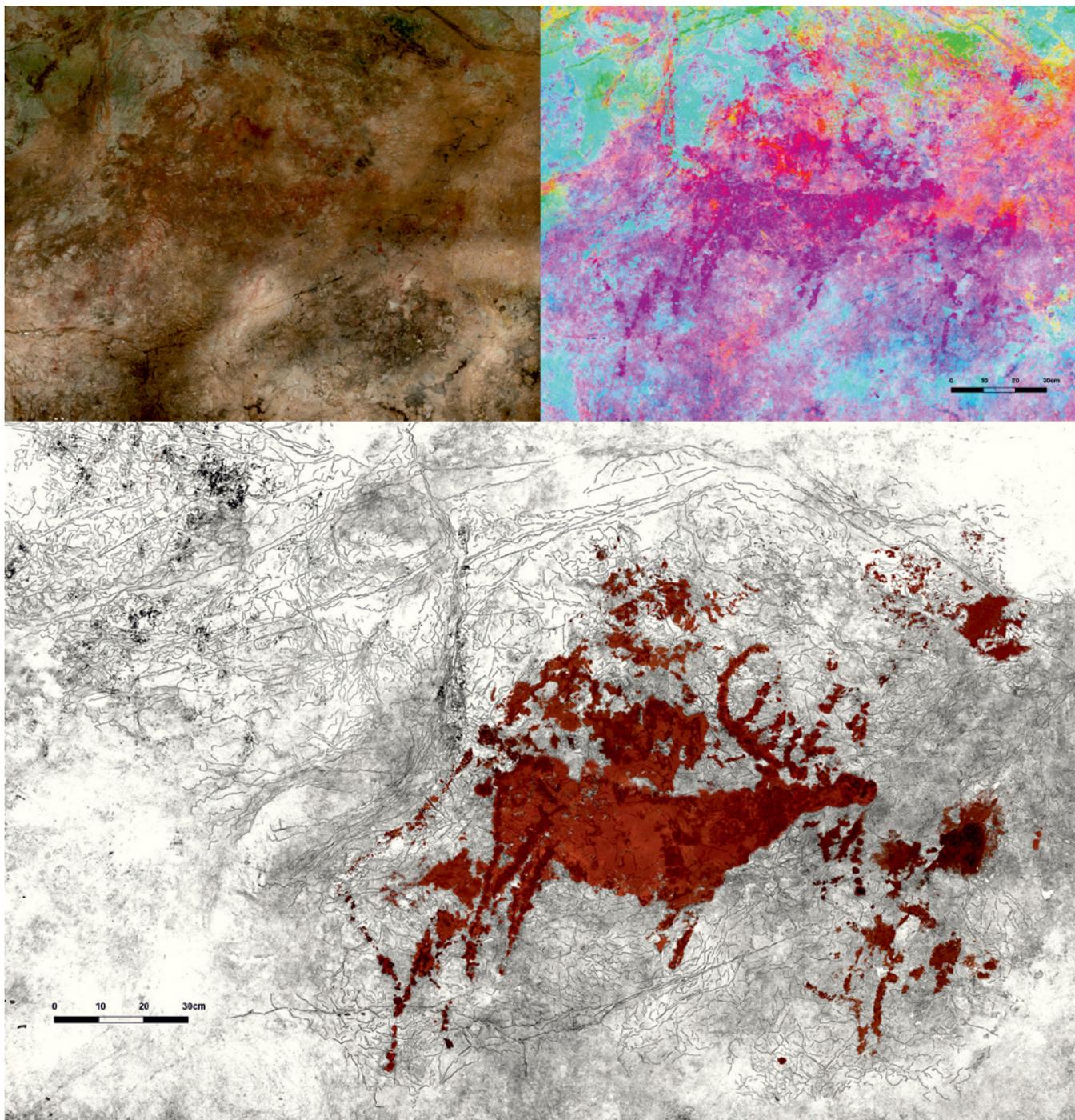


Figura 4: Cueva de El Rejo, panel decorado con representaciones de cérvidos (en tinta plana y trazo punteado), grupos de puntos y manchas, todo en color rojo.

en rojo -, Fig. 4), los conjuntos rupestres documentados hasta el momento¹ son, en líneas generales, bastante homogéneos entre sí, tanto desde el punto de vista de la ejecución técnica (aplicación sencilla de pigmentos diluidos - líquidos y/o pastosos), como de los motivos preferentemente representados: manchas de tintas planas, aerografiado de discos y otras formas irregulares, aplicaciones con los dedos - trazos

1. Es necesario advertir que, a la entrega de este artículo, aún están en fase de trabajo de campo tres cuevas y no se han analizado con suficiente detalle otras cuatro.

y puntos –, signos sencillos de formas geométricas básicas (cuadrangulares, triángulos, rectángulos...); también por otras cuestiones, como su localización espacial en las cavidades e, incluso, en algunos casos, por estar infrapuestos y/o eclipsados por conjuntos gráficos posteriores con representaciones figurativas – magdalenenses generalmente – que, obviamente, sí fueron estudiados en su día (El Cuco – Muñoz *et al.*, 2007 – y Urdiales – Montes, Muñoz & Morlote, 2005a).

Los puntos comunes que dotan de homogeneidad a los conjuntos analizados son los siguientes:

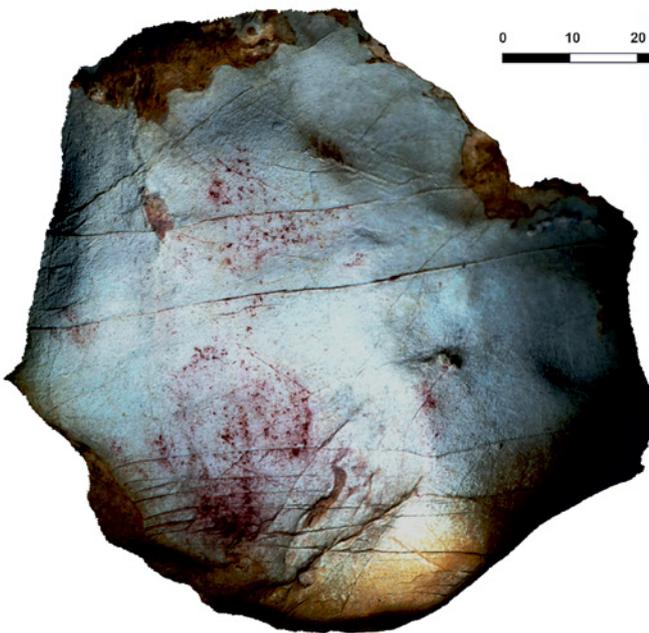
1. En su mayor parte se ubican en cavidades de muy corto desarrollo lineal o, en el caso de cuevas más extensas, en sus primeros metros. Solo Cudón presenta áreas decoradas ubicadas realmente en zonas profundas (más de 100-150 m desde sus bocas)
2. Las manifestaciones rupestres se sitúan, preferentemente, en zonas que actualmente están en semioscuridad u oscuridad total, pero no lejos de las bocas y, generalmente, en áreas de acceso sencillo. En el caso de Cudón, se encuentran pinturas a más de 300 m de una boca de acceso, pero en el vestíbulo de su entrada principal también conserva un buen número de grafías.
3. La mayoría de los conjuntos están compuestos por motivos realizados con pigmentos rojos, si bien hay algunas pinturas amarillas y también violáceas – e incluso negras. La presencia de grabados incisos no ha podido ser directamente relacionada con estas pinturas, en tanto en cuanto no se han observado superposiciones. Aparecen grabados digitales de tipo macarroni en diversas áreas de Cudón y en Los Santos, aunque segregados de los paneles con pinturas.
4. Las materias colorantes han sido aplicadas con técnicas más bien sencillas, aunque también se documenta el aerografiado o soplado (Fig. 5). Las tintas planas groseramente extendidas y la aplicación con los dedos manchados de color de trazos y formas simples son las técnicas más frecuentemente empleadas.
5. En cuanto a los temas representados cabe reseñar muy especialmente la ausencia de representaciones naturalistas, que es el rasgo más característico, con las únicas excepciones de partes del cuerpo humano: las manos en negativo y positivo y las vulvas. La ausencia de cuadrúpedos es particularmente significativa. Solo El Rejo, y quizás La Brazada, no encajarían en este axioma.
6. La temática está dominada por expresiones aparentemente “informes” (manchas de color) y signos, generalmente sencillos, bien a base de puntuaciones, bien de tintas planas, y formas discoides aerografiadas. Puntuaciones y discos de pequeño tamaño son frecuentes y, al margen de los elementos aislados, se agrupan de distintas maneras, conformando alineaciones, nubes, e incluso formas más complejas (Fig. 6).
7. Los trazos (más o menos largos y anchos) son frecuentes, y se combinan como trazos pareados con alguna frecuencia.
8. Como vemos, aparecen algunos motivos muy característicos de fases premagdalenenses, como los trazos pareados, los rectángulos rellenos (a veces con apéndices), los bastoncillos, los laciformes, las formas triangulares y los discos y puntuaciones, muchas veces dispuestos en hileras (Figs. 5, 7 y 8).
9. Frente a lo que ocurre generalmente en las estaciones rupestres paleolíticas, en el caso de este tipo de manifestaciones no se aprecia una búsqueda evidente de “lo estético”, al menos, obviamente, según nuestros criterios actuales. Dejando a un lado los que deben considerarse meros indicios de frecuentación humana de las cuevas, como hipótesis provisional se podría plantear que este tipo de motivos – que se pueden adscribir a la categoría de “arte no representacional” –

→

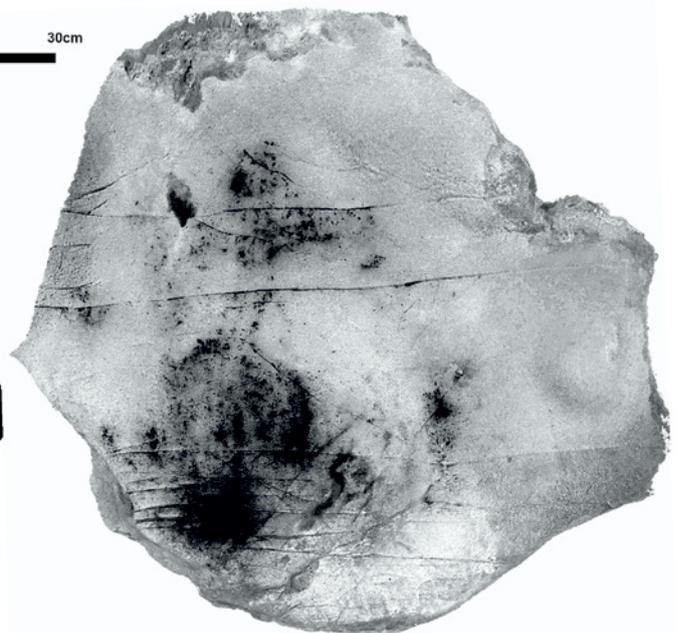
Figura 5: Cueva de Cudón: discos aerografiados en una cornisa del vestíbulo.

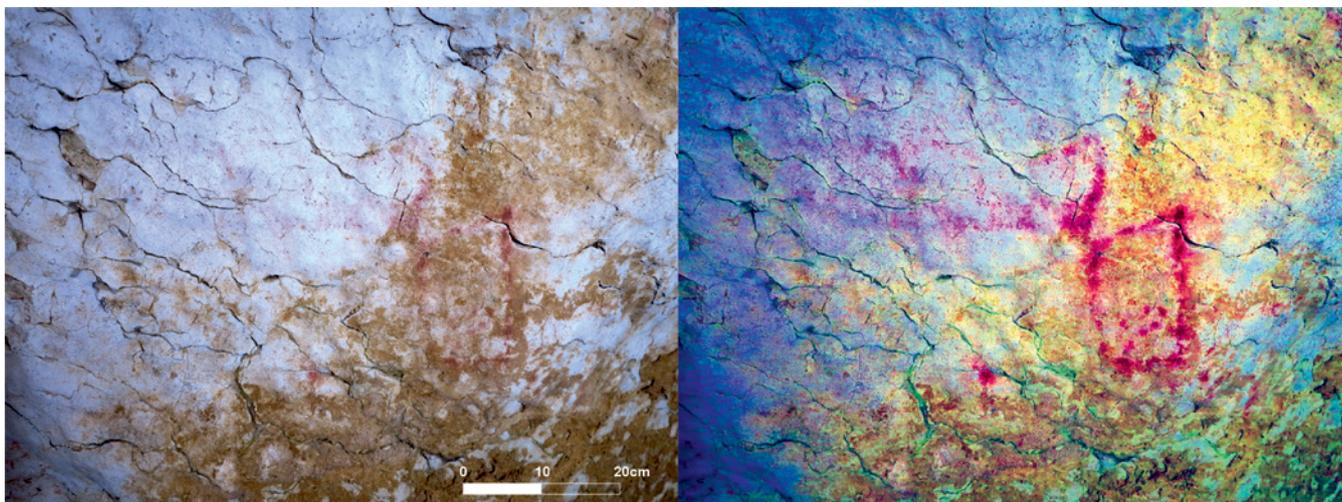
→

Figura 6: Cueva Auria: Signo complejo ejecutado a base de hileras de puntuaciones rojas.

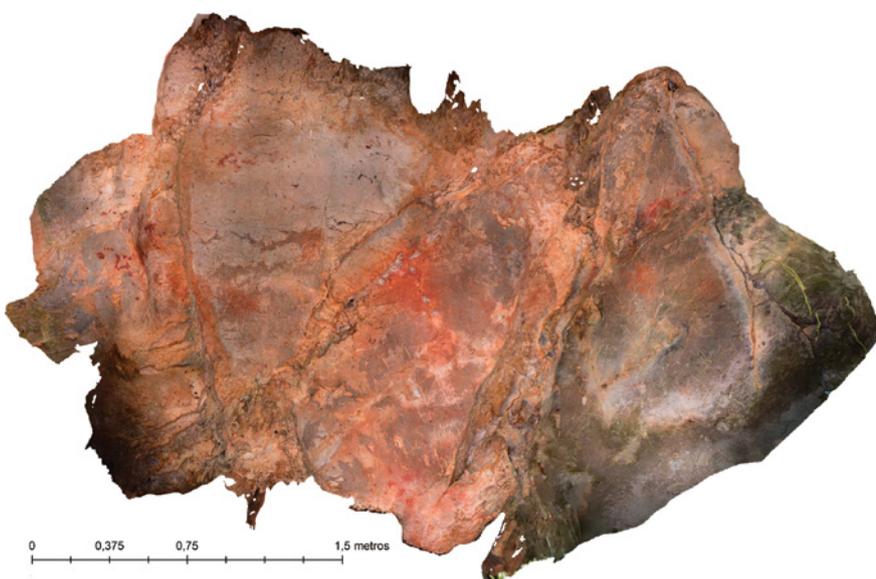


0 10 20 30cm

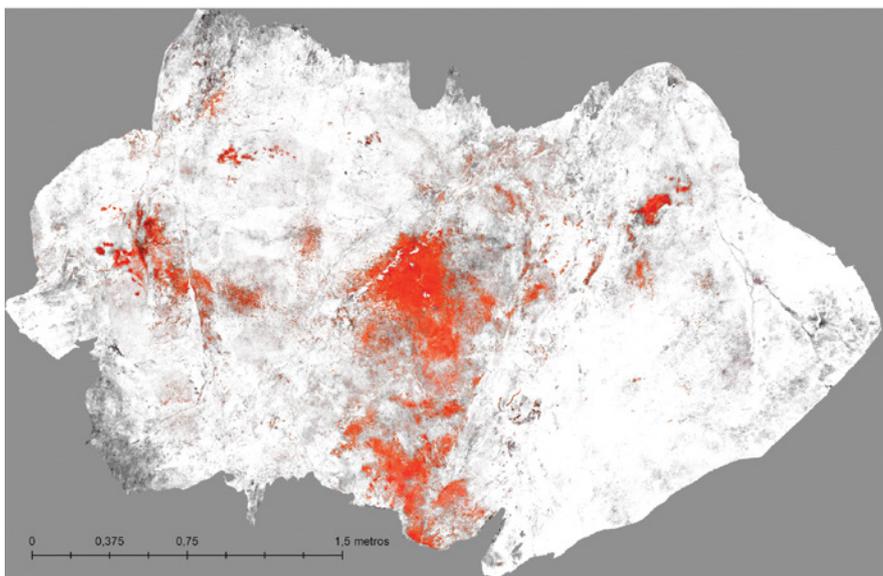




↑
Figura 7: Cueva de La Llosa:
signos cuadrangulares y grupos
de puntuaciones.



←
Figura 8: Cueva de La Graciosa II.
Techo decorado a base de man-
chas y puntuaciones.



responderían más bien a la búsqueda de un contacto físico entre los autores de las pinturas y el soporte parietal, como pudiera indicar la forma de aplicación del colorante, bien directamente con las manos o las yemas de los dedos, o bien proyectándolo disuelto en agua, caso de los discos y manos y, seguramente, de algunas de las manchas irregulares.

10. Cuando se analizan uno a uno, casi todos los conjuntos presentan unos rasgos que les separan de lo esperable en la mayor parte de las manifestaciones rupestres adscritas a fases avanzadas del Paleolítico superior.

5. La datación del registro documentado

La aproximación a la cronología del registro gráfico documentado es difícil, entre otras cosas porque carecemos de paralelos en el arte mobiliario y, sobre todo, por estar ejecutado con pigmentos minerales y, muy raramente, con carbón vegetal. Las dataciones numéricas obtenidas en estos conjuntos, bien directamente de grafías ejecutadas con carbón (C14 AMS), o bien a través de concreciones de carbonatos asociadas, son aún muy escasas (Tabla 2).

De manera directa, mediante la datación por C14 AMS de micromuestras de carbón de grafías de estas cavidades solamente se han obtenido datos numéricos en las cuevas de Calero II (Muñoz & Morlote, 2000) y de Cudón (Montes *et al.*, 2015). Pese a sus diferencias en cuanto a tamaño y número de motivos inventariados, ambos conjuntos son análogos tecno-estilísticamente y han ofrecido, además, resultados cronológicos muy similares.

En Calero II se fechó un trazo carbonoso localizado en el denominado “Gran Panel”. En la cueva de Cudón, las muestras procesadas se obtuvieron sobre tres grafías distintas realizadas con carbón vegetal: la primera un bastoncillo y la segunda y tercera sobre un conjunto de vírgulas (tracitos), ambas expresiones situadas junto al gran panel del “Laminador de las Pinturas”. Es interesante comentar que se dispone de resultados coherentes procedentes de dos laboratorios diferentes (University of Poznan y Beta Analytcs).

En la cueva de Las Aguas se dataron diversos espeleotemas mediante el método de las series de Uranio. Dos de ellos – concreciones calcíticas – estaban superpuestos a un signo (unidad gráfica 33) y una mancha (unidad gráfica 73), ambos de color rojo, que ofrecieron unas fechas de 22.295 ± 475 y 19.750 ± 110 B.P., respectivamente; es decir, la pintura habría sido aplicada con anterioridad a estos resultados cronoló-

Tabla 2: Dataciones numéricas obtenidas en las cuevas de Cudón, Calero II y Las Aguas.

Cueva/muestra	Método	Material	Ref. lab.	Fecha B.P.	Cal B.P.	U-series
Cudón 2	¹⁴ C AMS	Carbón, 0,3 mgC	Poz-47230	24.720±280	27.684±483	–
Cudón 4	¹⁴ C AMS	Carbón, 0,05mgC	Poz-47231	27.790±670	30.528±585	–
Cudón 5	¹⁴ C AMS	Carbón, 0,05mgC	Beta-456690	23.330±110	27.700 a 27.425	–
Calero II	¹⁴ C AMS	Carbón	AA-20046	25.185±450	28.141±505	–
Las Aguas 1 (u.g.33) signo rojo en forma de T recubierto de calcita	U/Th	Carbonato	Univ. Bristol	–	–	22.295±475
Las Aguas 4b (u.g.73) mancha roja recubierta de calcita	U/Th	Carbonato	Univ. Bristol	–	–	19.750±110

gicos. Además, podemos mencionar un intento de datación de un espeleotema que recubre macarronis de la galería de SESS de Cudón (unidad gráfica 18), por el mismo método. El resultado fue de 9.000 años B.P., lo que únicamente permite constatar que las expresiones de este panel fueron realizadas con anterioridad a esa fecha (Dirk L. Hoffmann, comunicación personal).

Los datos disponibles no dejan lugar a la duda. Estaríamos ante conjuntos rupestres desarrollados, principalmente, durante el Gravetiense – pleno. Las fuertes semejanzas entre el resto de conjuntos y los documentados en estas tres cavidades con respecto a técnica, estilo y temática nos hacen pensar que, salvo excepciones, el grueso del registro documentado en nuestro proyecto podría situarse en un rango cronológico análogo.

Otra cuestión a debatir es que las características arriba enumeradas para estos conjuntos no parecen coincidir con las de aquellos conjuntos figurativos que, tradicionalmente, se han atribuido a esa fase en el Cantábrico, lo cual daría pie a plantear la posibilidad de que, durante este vasto período, se hubieran desarrollado – quizás incluso en paralelo –, distintas tradiciones gráficas en la región. Así, pueden ser adscritos al Gravetiense, buena parte de los conjuntos con grabados exteriores de la cuenca del Nalón, e incluso de otras partes de la cornisa cantábrica (Chuffín, santuario exterior – Almagro, 1973-, Venta la Perra – Arias *et al.*, 1998; García Díez & Eguizábal Torre, 2008 –, o La Luz de Ramales – Montes, Muñoz & Morlote, 2003). También parecen datar de este período (o haberse desarrollado durante buena parte del mismo) los conjuntos caracterizados por el predominio de las típicas ciervas tamponadas o en tinta plana, que J. M. Apellániz (1980 y 1982) compilara en lo que dio en denominar “escuela de Ramales”: Covalanas, La Pasiega, El Pendo... Por último, cabe mencionar que también se han atribuido al Gravetiense conjuntos formados básicamente por manos, como Fuente del Salín, o por manos y puntuaciones – además de animales.

6. Conclusiones

El proyecto que desde 2016 venimos desarrollando está permitiendo, por un lado, verificar el origen y naturaleza de numerosos indicios parietales en cuevas poco conocidas de la Comunidad de Cantabria (aumentado significativamente el *corpus* de cavidades decoradas durante el Paleolítico), y por otro, vislumbrar un más que posible horizonte gráfico del Gravetiense que no encajaría en los grupos iconográficos hasta ahora adscritos al período y que, básicamente, estarían caracterizados por santuarios exteriores de grabados incisos (horizonte I del Nalón – Fortea, 2000-2001 –, Venta Laperra, La Luz...), santuarios de manos (Fuente del Salín, El Castillo y La Garma (Pettitt *et al.* 2015; Collado *et al.* 2018) y cuevas con representaciones naturalistas – con las ciervas como tema principal – realizadas a base de trazos punteados/tamponados y tintas planas de color rojo (también sienas, ocasionalmente).

En nuestro caso, documentamos un importante grupo de cavidades, generalmente de escaso desarrollo, donde no aparecen representaciones naturalistas, el color rojo es abrumadoramente el más empleado (con ocasionales graffias en tonos violáceos y negros de carbón – gracias a lo cual ha sido posible obtener dataciones numéricas) y las técnicas empleadas son sencillas y se basan en la aplicación de colorantes diluidos, en forma de líquido o pastas, bien con los dedos/manos, bien mediante pulverización.

Los motivos más complejos son manos (solo documentadas en Cudón – en negativo – y Brazada – mano positiva) y, sobre todo, signos (cuadrangulares, rec-

tángulos, triángulos...), con ejemplares realmente elaborados, tanto a base de puntuaciones (Auria, Meaza, Cudón, Calero II), como de trazos lineales (Calero II, La Llosa), como, incluso, de tintas planas (Solviejo, Cudón, Cuco...).

La datación de estos conjuntos aún resulta cuestionable, dadas las escasas bases disponibles para su ubicación cronológica precisa. La cueva de Cudón, con un abundante registro gráfico – muy característico de lo que venimos describiendo y con casi 800 unidades gráficas catalogadas, aparentemente sincrónicas – (Montes, 2016) es también la referencia para la datación – indirecta – de los conjuntos analizados al haber aportado hasta 3 referencias numéricas por C14 AMS que sitúan su aparato gráfico entre 27,4 y 30,5 ky calBP, esto es, en el período Gravetiense. El dato de C14 AMS de Calero II (un apreciable conjunto gráfico, muy similar a Cudón, aunque con tan solo dos decenas de grafías), refrenda los datos de Cudón, habiendo proporcionado un resultado de 28,1 ky calBP. Igualmente, los resultados obtenidos en Las Aguas (Lasheras, *et al.* 2015) por series de Uranio sobre costras de carbonato superpuestas a un signo y una mancha (ambos en rojo), 22,29 y 19,75 Ky BP (fechas con valor *ante quem*), respectivamente, parece ratificar igualmente la cronología gravetiense de este tipo de registros gráficos que venimos analizando.

Para finalizar, queremos advertir que aún nos parece precipitado ofrecer interpretaciones sobre la naturaleza y significado de este peculiar “estilo gráfico” (presente también en cavidades con grandes acumulaciones diacrónicas de grafías paleolíticas, como La Peñona de Candamo, Tito Bustillo, Altamira, El Castillo, La Pasiega, La Garma...), aunque ya se ha apuntado la posibilidad de que estemos ante una corriente gráfica aniconista (Montes *et al.*, 2015), que pudo convivir con otras en las que predominó la representación naturalista de animales (como los conjuntos de trazo punteado/tamponado).

Bibliografía

- ALCALDE DEL RIO, Hermilio; BREUIL, Henri & SIERRA, Lorenzo (1911) – *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*. Monaco: Imprimerie Vve A. Chêne (Peintures et gravures des cavernes paléolithiques, 3).
- ALMAGRO BASCH, Martín (1973) – Las pinturas y grabados rupestres de la cueva de Chufín, Riclones (Santander). *Trabajos de Prehistoria*. Madrid. 30, pp. 9-67.
- APELLÁNIZ, Juan-Maria (1980) – El método de determinación de autor y su aplicación a los Santuarios paleolíticos del País Vasco. *Zephyrus*. Salamanca. 30-31, pp. 15-22.
- APELLÁNIZ, Juan-Maria (1982) – *El arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos*. Bilbao: Desclée de Brower.
- ARIAS CABAL, Pablo; CALDERÓN, Tomás; GONZÁLEZ SAINZ, César; MILLÁN CHAGOYEN, Asunción; MOURE ROMANILLO, Alfonso; ONTAÑÓN PEREDO, Roberto; RUIZ IDARRAGA, Rosa (1998-1999) – Dataciones absolutas para el arte rupestre paleolítico de Venta de la Perra (Carranza, Bizkaia). *Kobie*. Bilbao. 25, pp. 85-92.
- BREUIL, Henri (1952) – *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Paris: Editions Max Fourny Art et industrie.
- BREUIL, Henri; OBERMAIER, Hugo (1935) – *La cueva de Altamira en Santillana del Mar*. Madrid: Junta de las Cuevas de Altamira; The Hispanic Society of America; Academia de la Historia.
- CARTAILHAC, Émile (1902) – Les cavernes ornées de dessins. La grotte d'Altamira, Espagne. “*Mea culpa*” d'un sceptique. *L'Anthropologie*. Paris. 13, pp. 348-353.
- CASADO LÓPEZ, María Pilar (1977) – *Los signos en el arte paleolítico de la Península Ibérica*. Zaragoza: Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Facultad de Filosofía y Letras (Monografías arqueológicas, 20).
- COLLADO GIRALDO, Hipólito (coord.) (2018) – *Handpas. Manos del pasado*. Catálogo de representaciones de manos en el arte rupestre paleolítico de la península ibérica. Junta de Extremadura – CeSMAP – Instituto Terra e Memória.
- FORTEA PÉREZ, Javier (2000-2001) – Los comienzos del arte paleolítico en Asturias: Aportaciones desde una Arqueología contextual no postestilística. *Zephyrus*. Salamanca. 53-54, pp. 177-216.
- GARCÍA DÍEZ, Marcos; EGUIZABAL TORRE, Joaquín (2008) – *La cueva de Venta Laperra*. [s.l.]: Karrantza Harana.
- GARCÍA DÍEZ, Marcos; HOFFMANN, Dirk L.; ZILHÃO, João; HERAS MARTÍN, Carmen de las; LASHERAS CORRUCHAGA, José Antonio; MONTES BARQUÍN, Ramón; PIKE, Alistair (2013) – Uranium series dating reveals a long sequence of rock art at Altamira cave (Santillana del Mar, Cantabria). *Journal of Archaeological Science*. Amsterdam. 40: 11, pp. 4098-4106. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jas.2013.05.011>.

LASHERAS CORRUCHAGA, José Antonio; HERAS MARTÍN, Carmen de las; RASINES DEL RÍO, Pedro; MONTES BARQUÍN, Ramón (2015) – Los tiempos de Altamira (2002-2006), un proyecto de investigación del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira al servicio de la difusión del conocimiento sobre este yacimiento. In – *Proyectos de Investigación en la Arqueología de Cantabria*. Santander: Instituto de Prehistoria y Arqueología Sautuola (Sautuola, 20), pp. 25-41.

LEROI-GOURHAN, André (1968) – *Prehistoria del arte occidental*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

MONTES BARQUÍN, Ramón (2016) – Arte rupestre paleolítico en Miengo. Las investigaciones recientes en las cuevas de Cudón y Cueto Grande (2011-2014). In – *Cantabria: Nuevas evidencias arqueológicas*. Santander: ADIC, Editorial Los Cántabros, pp. 51-90.

MONTES BARQUÍN, Ramón; MUÑOZ FERNÁNDEZ, Emilio; MORLOTE EXPÓSITO, José Manuel; SANTAMARÍA SANTAMARÍA, Silvia; GÓMEZ LAGUNA, Antonio (2015) – El conjunto rupestre de la Cueva de Cudón (Miengo, Cantabria) y otros conjuntos análogos del centro de la Región Cantábrica: ¿Evidencias de aniconismo en el arte rupestre paleolítico? In COLLADO GIRALDO, Hipólito; GARCÍA ARRANZ, José Julio, eds. – *Symbols in the landscape: rock art and its context. Proceedings of the XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015 (Cáceres, Spain, 31 August – 4 September 2015)*. Tomar: Instituto Terra e Memória (Arkeos, 37), pp. 167-198.

MONTES BARQUÍN, Ramón; BAYARRI CAYÓN, Vicente; MUÑOZ FERNÁNDEZ, Emilio; MORLOTE EXPÓSITO, José Manuel; HERRERA LÓPEZ, Jesús (2017) – Avance al estudio del registro gráfico paleolítico de la cueva de Solviejo (Voto, Cantabria, España). *Cuadernos de Arte Prehistórico*. Moratalla, 3, pp. 38-73.

MONTES BARQUÍN, Ramón; MUÑOZ FERNÁNDEZ, Emilio; MORLOTE EXPÓSITO, José Manuel (2003) – Découverte de gravures pariétales à la cueva de La Luz (Ramales de la Victoria, Cantabrie, Espagne). *International Newsletter on Rock Art*. Foix, 37, pp. 1-7.

MONTES BARQUÍN, Ramón; MUÑOZ FERNÁNDEZ, Emilio; MORLOTE EXPÓSITO, José Manuel (2005a) – *Cueva Urdiales (Castro Urdiales, Cantabria)*. Estudio Geoarqueológico y Arte Rupestre Paleolítico. Santander: Ayuntamiento de Castro Urdiales.

MONTES BARQUÍN, Ramón; MUÑOZ FERNÁNDEZ, Emilio; MORLOTE EXPÓSITO, José Manuel (2005b) – Hallazgos recientes de arte rupestre paleolítico en la región cantábrica. Los casos de Cantabria. In *Escuela de Cultura y Patrimonio “Marcelino Sanz de Sautuola”. El significado del Arte Paleolítico*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 77-108.

MONTES BARQUÍN, Ramón; MUÑOZ FERNÁNDEZ, Emilio; GÓMEZ LAGUNA, Antonio (2016) – Arte rupestre paleolítico en los yacimientos estudiados en el proyecto ‘Los tiempos de Altamira’. In LASHERAS CORRUCHAGA, José Antonio dir. – *Proyecto de investigación “Los tiempos de Altamira”: Actuaciones arqueológicas en las cuevas de Cualventi, Linar y Las Aguas (Alfoz de Lloredo, Cantabria, España)*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte (Monografías del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, 26), pp. 699-774.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, Emilio; MONTES BARQUÍN, Ramón; GÓMEZ LAGUNA, Antonio; RASINES DEL RÍO, Pedro (2007) – El Arte Rupestre de la Cueva del Cuco o Sobera. In MUÑOZ FERNÁNDEZ, Emilio & MONTES BARQUÍN, Ramón, coords. – *Intervenciones arqueológicas en Castro Urdiales, tomo III. Arqueología y Arte Rupestre en las cavidades de El Cuco o Sobera y La Lastrilla*. Castro Urdiales: Ayuntamiento de Castro Urdiales, pp. 229-251.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, Emilio; MORLOTE EXPÓSITO, José Manuel (2000) – Documentación arqueológica de la cueva del Calero II y la sima del Portillo del Arenal, en Piélagos. In ONTAÑÓN PEREDO, Roberto, ed. – *Actuaciones arqueológicas en Cantabria 1984-1999*. Santander: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de Cantabria, pp. 263-266.

ONTAÑÓN PEREDO, Roberto; MONTES BARQUÍN, Ramón; MORLOTE EXPÓSITO, José Manuel; MUÑOZ FERNÁNDEZ, Emilio (2018a) – Cueva Auria (Peñarrubia, Cantabrie, Espagne): Nouvelle grotte ornée paléolithique dans le Nord de l’Espagne. *International Newsletter on Rock Art*. Foix, 80, pp. 11-18.

ONTAÑÓN PEREDO, Roberto; MONTES BARQUÍN, Ramón; MORLOTE EXPÓSITO, José Manuel; MUÑOZ FERNÁNDEZ, Emilio (2018b) – New discoveries of pre-Magdalenian Cave Art in the central area of the Cantabrian region. *XVIII Congreso Mundial de la Unión Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas (UISPP) (4-9 de junio de 2018, París, Francia)*. *Book of Abstracts*. Paris:UISPP, p. 124.

ONTAÑÓN PEREDO, Roberto; BAYARRI CAYÓN, Vicente; CASTILLO, Elena; MONTES BARQUÍN, Ramón; MORLOTE EXPÓSITO, José Manuel; MUÑOZ FERNÁNDEZ, Emilio; PALACIO-PÉREZ, Eduardo (2018) – New discoveries of pre-Magdalenian Cave Art in the central area of the Cantabrian region. *Journal of Archaeological Science: Reports*. Amsterdam, 28. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2019.102020>.

ONTAÑÓN PEREDO, Roberto; BAYARRI CAYÓN, Vicente; HERRERA LÓPEZ, Jesús; MORLOTE EXPÓSITO, José Manuel; MUÑOZ FERNÁNDEZ, Emilio; PALACIO-PÉREZ, Eduardo (en prensa) – El arte rupestre de la Cueva de La Brazada (Riba, Ruesga, Cantabria, España). Un avance a su estudio. *Homenaje al Dr. A. Moure Romanillo*. Santander: Universidad de Cantabria.

PETTITT, Paul; MAXIMIANO CASTILLEJO, Alfredo; ARIAS, Pablo; ONTAÑÓN-PEREDO, Roberto; HARRISON, Rebeca (2015) – New views on old hands: the context of stencils in the cave art of El Castillo and La Garma (Cantabria, Spain). *Antiquity* 88 – Issue 339, pp. 47-63.

SANZ DE SAUTUOLA, Marcelino (1880) – *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*. Santander: Telesforo Martínez.

