

ARTE PALEOLÍTICO Y GEOGRAFÍAS SOCIALES. ASENTAMIENTO, MOVILIDAD Y AGREGACIÓN EN EL FINAL DEL PALEOLÍTICO CANTÁBRICO

Alfonso Moure Romanillo*

RESUMEN.- El arte paleolítico puede contribuir a poner en relación yacimientos dentro de un sistema de asentamiento regional. Este trabajo pretende señalar las evidencias que se repiten dentro del Paleolítico Cantábrico y que pueden acercarnos a conocer la organización de las redes de yacimientos del PSF. Se plantean y discuten algunas hipótesis sobre la reutilización de las cuevas decoradas y su eventual empleo como lugares de agregación.

ABSTRACT.- Palaeolithic art can contribute to the placement of individual archaeological sites within a system of regional settlements. This article aims at pointing out the evidence that is recurrent in the Cantabrian Palaeolithic and which may help us to approach an understanding of the organization of PSF site networks. Several hypotheses concerning the re-utilization of painted caves and its possible use as aggregation sites are raised and discussed.

PALABRAS CLAVE: Arte rupestre. Arte paleolítico. Magdaleniense. Región Cantábrica. Lugares de agregación.

KEYWORDS: Cave art. Palaeolithic art. Magdalenian. Cantabrian Region. Aggregation sites.

1. INTRODUCCIÓN

En la costa cantábrica española coincide la mayor concentración de yacimientos del Paleolítico Superior peninsular con 86 cuevas decoradas de esa cronología, a las que habría que añadir al menos una docena más de autenticidad y/o cronología dudosas (fig. 1). Estas evidencias se distribuyen a lo largo de los 325 km que van desde el valle del Nalón, en el sector central de Asturias, hasta los pasos occidentales de los Pirineos. La anchura actual de esta franja hasta la divisoria de aguas de la Cordillera Cantábrica oscila entre los 70 y los 30 km, distancia que se reduce a 40 y 8 km si nos referimos a cotas inferiores a los 400 metros sobre el nivel del mar, que es donde se encuentra la práctica totalidad de los yacimientos. Durante el periodo de máxima densidad de poblamiento paleolítico y uso de sus cuevas como espacio

artístico (18000-12000 BP) la regresión marina situó el nivel del mar entre 120 y 90 m por debajo del actual, dejando al descubierto una franja cuya anchura en sus diferentes tramos podría entonces estimarse entre los 2 y los 6 km.

Todo el poblamiento paleolítico de esta región estuvo fuertemente condicionado por la proximidad del mar a la montaña y por la existencia de una red de ríos de longitudes reducidas y trayectorias predominantes Sur-Norte a lo largo de las cuales tienen que salvar desniveles de cierta importancia. Este esquema favorece la circulación a lo largo de sus valles y no supone además una barrera difícil en sus relaciones con sus vecinos a través de pasos y portillos transversales. El corredor costero es el eje de circulación E-W, favorecido por un terreno abierto y no muy accidentado, pero interrumpido por estuarios y tramos bajos de los ríos que ocasionalmente pueden

* Departamento de Ciencias Históricas. Universidad de Cantabria. Avda. de los Castros s/n. 39071 Santander.

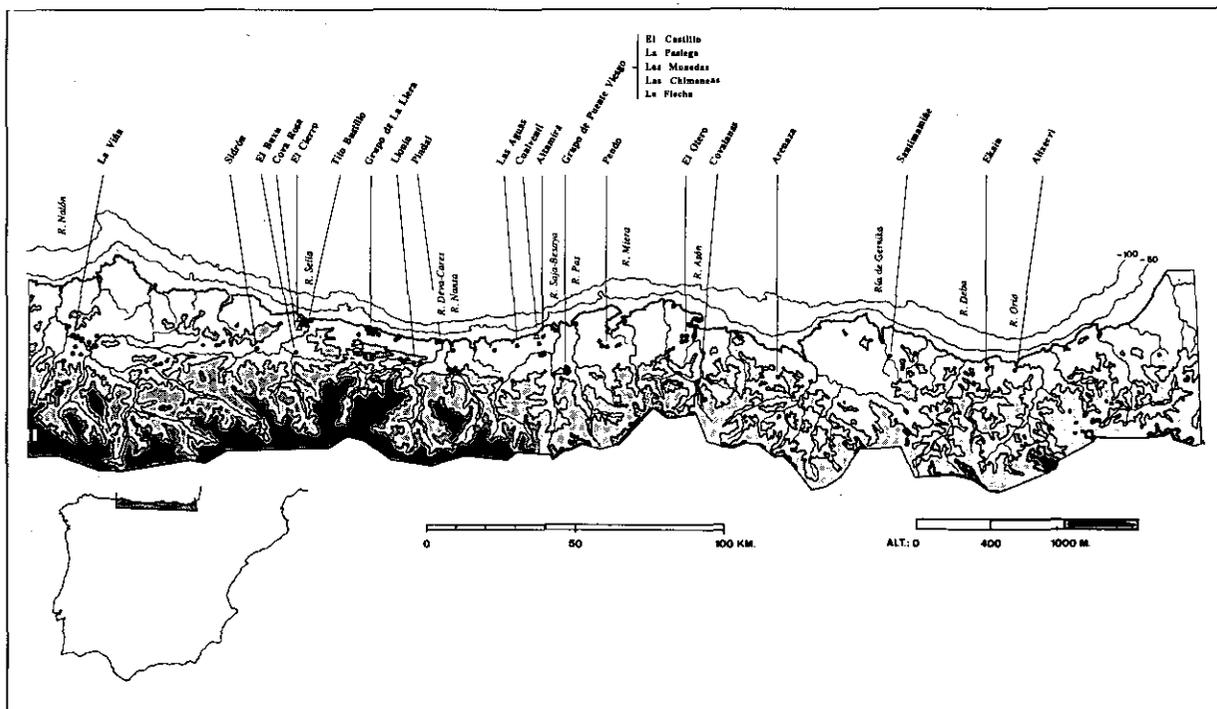


Figura 1.- Arte rupestre paleolítico en la región cantábrica. Con un triángulo se señalan algunos yacimientos arqueológicos sin áreas de decoración que aparecen en el texto.

no resultar fácilmente vadeables. En el tramo comprendido al este del Asón (parte oriental de Cantabria y todo el País Vasco) el reborde montañoso se acerca más a la costa, y en consecuencia el pasillo litoral resulta más estrecho y de suelos bastante más pedregosos. Por el contrario, el Cantábrico Occidental presenta un paisaje con menos roquedo, valles más abiertos y mayor desarrollo de la zona costera.

2. EL USO ARTÍSTICO DE LAS CUEVAS CANTÁBRICAS

Fue precisamente en la franja más próxima a la costa donde se desarrolló un intenso poblamiento en cueva durante el Paleolítico Superior. Los asentamientos se encuentran en altitudes moderadas, por lo general por debajo de los 200 m sobre el actual nivel del mar, diseñando una red de yacimientos superpuesta a un territorio diversificado que en radios reducidos permite la captación de recursos desde zonas escarpadas de montaña hasta los acantilados, playas y estuarios de la costa.

Efectuando un repaso de las evidencias parietales contenidas en esas 86 cuevas y abrigos con arte rupestre paleolítico, llama la atención el hecho de que la mayor parte de las mismas hayan sido decoradas en una sola época. Esa sincronía se evidencia

por su carácter prácticamente monotemático -o porque contienen una única figura- en más de una treintena de yacimientos: cuevas de Los Murciélagos, Las Mestas, El Conde, Las Caldas, Cueva, San Antonio, Sidrón. Coverizas, Samoreli, La Riera, Cueto de la Mina, Balmori, Quintanal, Herrería, Tebellín, Mazaculos, Traúno y Los Canes en Asturias; Fuente del Salín, Porquerizo, Traslacueva, Meaza, La Pila, La Flecha, El Pendo, Santián, El Juyo, San Carlos, El Perro, Otero y Sotarriza en Cantabria.

Al menos en otros 26 lugares encontramos conjuntos con temas y motivos diversos pero cuya identidad técnica y estilística y/o su carácter de composición o superposición sincrónica permiten deducir su contemporaneidad. A este último grupo puede adscribirse cuando menos La Lluera, Godulfo, Entrefoces, Tres Calabres, Les Pedroses, Lloseta, La Loja, Chufin exterior, La Clotilde, La Estación, Las Monedas, Chimeneas, Salitre, El Cuco, Emboscados, Patatal, Cobrantes, Cullalvera, Covalanas, La Haza, El Arco, Arenaza, Venta de la Perra, Santimamiñe, Ekain y Altxerri.

Aunque en número más reducido, otras cuevas presentan una composición más heterogénea, y resulta evidente que han sido decoradas en diferentes momentos, ya sea tan sólo por la variedad de técnicas y estilos que contienen en diferentes sectores y paneles (Pasiega, Candamo, Castillo), o bien -y ade-

más- por la presencia de superposiciones diacrónicas (Altamira, Castillo, Llonín, Tito Bustillo).

A veces las diferencias entre las fases de decoración representadas son tan evidentes (serie roja y posteriores de Altamira; manos, ciervas rojas, bisontes sepia y policromos de Castillo; algunos paneles de la galería "C" de Pasiega, etc) que todo parece indicar que un mismo tramo de la cueva ha podido conservar durante largo tiempo su significado en cuanto espacio "físico" sea cual sea el sistema ideológico en que se encuadre el arte parietal. En otros casos parece que la ejecución de las superposiciones fue llevada a cabo a lo largo de un periodo no tan dilatado, coincidiendo con ciclos de reutilización de la cueva (series recientes de Altamira, Castillo y Tito Bustillo). Estos usos continuados de los paneles se concentran en el intervalo entre el final del Magdaleniense Inferior y los primeros momentos del Magdaleniense Reciente (fases climáticas Cantábrico III a VI, 15500-13500 BP) (Moure Romanillo 1994, *en prensa* y Moure Romanillo y Bernaldo de Quirós 1994, *en prensa*).

Desde un punto de vista iconográfico, el arte rupestre cantábrico presenta ciertas peculiaridades y variabilidad interna que le separan de sus coetáneos del SE o de los Pirineos franceses. Destaca la frecuencia de las representaciones de ciervos -especialmente de ciervas- frente al predominio de caballos y grandes bóvidos en aquellos, la escasez o ausencia de especies adaptadas a ecosistemas fríos (mamut, reno, *Coelodonta*, saiga) y la importancia numérica y variedad de los signos (Moure Romanillo 1988).

Finalmente, otro aspecto reseñable desde el punto de vista geográfico-social es la repetición de ciertos temas y convenciones en yacimientos más o menos próximos. El arte paleolítico utiliza esquemas (principalmente signos) que sólo pueden entenderse en el marco de un lenguaje simbólico común, lo que justifica que una de sus explicaciones más extendidas se encuentre precisamente en su carácter de indicativo étnico ya señalado hace años (Leroi-Gourhan 1980). En las representaciones de carácter figurativo la traducción de imágenes implica a veces el empleo de convenciones (modelados, líneas de despiece) cuya aparición en espacios limitados como el Cantábrico, difícilmente puede explicarse por convergencia. Ambos hechos pueden ser razonablemente interpretados como testimonio de relación y proximidad cronológica. Esto último podría entenderse como resultado de la actividad simultánea de varios grupos, del mismo grupo en diferentes generaciones, o -lo que parece más verosímil-, en diferentes escalas de sus desplazamientos. La existencia de grupos contempe-

ráneos formados por varias estaciones parietales próximas ha sido documentada en seis cuevas del Bassin de Tarancon-sur-L'Ariège, en cuatro del Massif des Arbailles y en tres de Isturitz, entre otros (Clottes 1993: 31).

Conviene recordar aquí que la época de mayor desarrollo del hecho artístico, cuyo apogeo hay que situar entre el 15000 y el 13500 BP. Coincidiendo con el final del Magdaleniense Inferior, el Magdaleniense Medio e inicios del Magdaleniense Reciente, las estrategias económicas estaban marcadas por la práctica de la caza especializada en el acoso de rebaños de ciervos y de cabras (González Sáinz 1989: 164-174 y 1992). Ambas son especies conocidas por su adaptabilidad, agregación en rebaños y migratoriedad reducida, pero dentro del marco cantábrico los ciervos encontraron su medio más idóneo en las zonas menos accidentadas, mientras que las cabras se desarrollaron mejor en los paisajes más abruptos. Ello explica la mayor abundancia de restos de cáprido en el Magdaleniense del Cantábrico oriental y, en general, en yacimientos situados en entornos de roquedo (Rascaño, Salitre, Urriaga).

3. ARTE RUPESTRE Y TERRITORIALIDAD

El estudio sociológico y de las estrategias de subsistencia entre poblaciones prehistóricas viene prestando atención desde finales de la década de los 60 a los sistemas de ocupación y a la organización espacial de los tipos de asentamiento. A partir de los trabajos de Vita-Finzi y Higgs, conceptos como campamento base, área de captación, región local-territorio extendido y región-territorio anual (véase Champion *et al.* 1988: 91-106) han sido incorporados al estudio de los cazadores/recolectores, aunque sólo ocasionalmente dentro del ámbito cantábrico y/o al arte de esa época (véase, entre otros, Utrilla Miranda 1981: 255-265; Bernardo de Quirós 1980).

El empleo de esta metodología en el campo del Paleolítico Superior no es precisamente fácil. La interpretación puntual de un yacimiento como asentamiento especializado (cazadero, taller, lugar de descarnado) o como campamento base será viable a través del registro arqueológico, pero el establecimiento de redes locales de yacimientos relacionados (y por tanto contemporáneos) se limita por ahora a hipótesis de trabajo difíciles de sustentar con las evidencias actuales. Probablemente la dificultad mayor reside en la imposibilidad de aislar hechos comparables: aquello que hemos documentado (o han documentado a través de excavaciones antiguas) como u-

na unidad puede resultar la suma de distintas actividades o de varias ocupaciones cortas o estacionales.

El arte paleolítico es un componente más del equipo material, pero su relación con lo que Clottes ha llamado recientemente su "contexto arqueológico externo" (Clottes 1993) resulta en extremo problemática. No obstante, tanto los objetos muebles como las pinturas y grabados murales presentan temas y/o elementos estructurales y formales que sin duda hacen referencia a realidades sociales comunes o emparentadas, y cuya presencia en lugares más o menos alejados sirve como testimonio de algún tipo de relación.

A lo largo de más de un siglo de investigaciones sobre arte paleolítico cantábrico se han señalado varios hechos que pueden ser puestos en relación con la movilidad, territorialidad y organización social de los cazadores-recolectores:

- Paralelismos que demuestran la relación o los contactos ocasionales entre varios yacimientos.
- Reutilización del mismo lugar por el mismo grupo o por grupos relacionados entre sí.
- Indicios del empleo de algunas cuevas como lugares de agregación, en los que de forma ocasional se reunirían grupos que habitualmente vivían separados.

3.1. Paralelismo y convergencia en el arte paleolítico cantábrico

La documentación de las evidencias parietales a lo largo de una región muestra a veces sorprendentes coincidencias entre figuras situadas en estaciones separadas, lo que a veces ha llevado a presentarlas como obras de las mismas poblaciones o incluso de las mismas escuelas o autores.

No obstante, el tema no es tan sencillo, y -ante todo- exige reflexionar acerca de los referentes utilizados para establecer esos paralelismos entre figuras y entre lugares; o, dicho de otra manera, acerca de lo que es comparable y lo que no. Cuando nos movemos en los cánones de carácter figurativo propios del arte magdaleniense, difícilmente podemos considerar significativas las semejanzas extraídas del aspecto general de las representaciones animales, cuyas imágenes tienden a acercarse lo más posible a la realidad, y por tanto a parecerse entre sí. Sólo la presencia de determinadas normas estructurales o convenciones puede responder a una voluntad determinada por parte de un mismo autor-grupo o de varios que trabajan de forma similar porque existe o ha existido

contacto entre ellos.

En el arte paleolítico hay también temas cuya repetición no puede explicarse por convergencia. Los signos -si realmente lo que así llamamos se trata de evidencias que no reproducen sujetos de la realidad- y los sistemas compositivos y asociaciones en que se integran, constituyen un referente mucho más significativo que implica conocimiento y significado consensuado, y que están en condiciones de servir como testimonio de la existencia de algún tipo de relación entre las respectivas estaciones decoradas.

En síntesis, de acuerdo con estos criterios, los paralelismos artísticos (muebles o parietales) entre diferentes yacimientos pueden buscarse en la iconografía, en el empleo de ciertos modos y convenciones estilísticas, y -ocasionalmente- en objetos singulares.

3.1.1. Paralelismos iconográficos

El arte parietal cantábrico ofrece coincidencias sumamente significativas en los signos y trazos indeterminados de cuevas próximas y bien comunicadas. En general los signos cantábricos de estilo IV se concentran entre los ríos Sella y Asón (fig. 2). Dentro de ese tramo resulta especialmente llamativa la agrupación entre los ríos Sella y Pas -sobre todo en la región costera del Oriente de Asturias-, de variedad de motivos no figurativos en tintas rojas, como escutiformes, circulares u ovals, puntuaciones, trazos y "virgulas", éstos últimos frecuentemente asociados a accidentes naturales (Moure Romanillo 1988: 74-75 y fig. 1).

- Las puntuaciones aisladas son abundantes entre el Sella y el Asón, pero destaca su presencia en agrupaciones formando "nubes" (Lloseta, Tito Bustillo, Riera, Balmori, Herrerías, Llonín, Mazaculos, Pindal, Chufin, Castillo, Pasiega, Las Aguas), hileras y dobles hileras en las cuevas de Tito Bustillo, Balmori, Herrerías, Pindal, Chufin, Altamira, Castillo y Pasiega. En varias de las cavidades citadas esos grupos se asocian a accidentes naturales, como el fondo de alguna pequeña hornacina o su periferia (Tito Bustillo, La Riera, Balmori, Mazaculos, Castillo, Chufin interior).

- Casi todos estos "signos rojos" se encuentran representados en el sector oriental de la cueva de Tito Bustillo (Balbín Behrmann y Moure Romanillo 1981). Entre ellos destacan varios motivos cerrados que aparecen en el contexto del *camarin de las vulvas* (genitales, círculos, "lazos") que se repiten en las cuevas de Llanes (Balmori, Riera, Tres Calabres) y Rivadedeva (Pindal). En la cueva del Sidrón (Borines) -que el autor de este texto no conoce directamente- se señalan un grupo de signos de este ti-

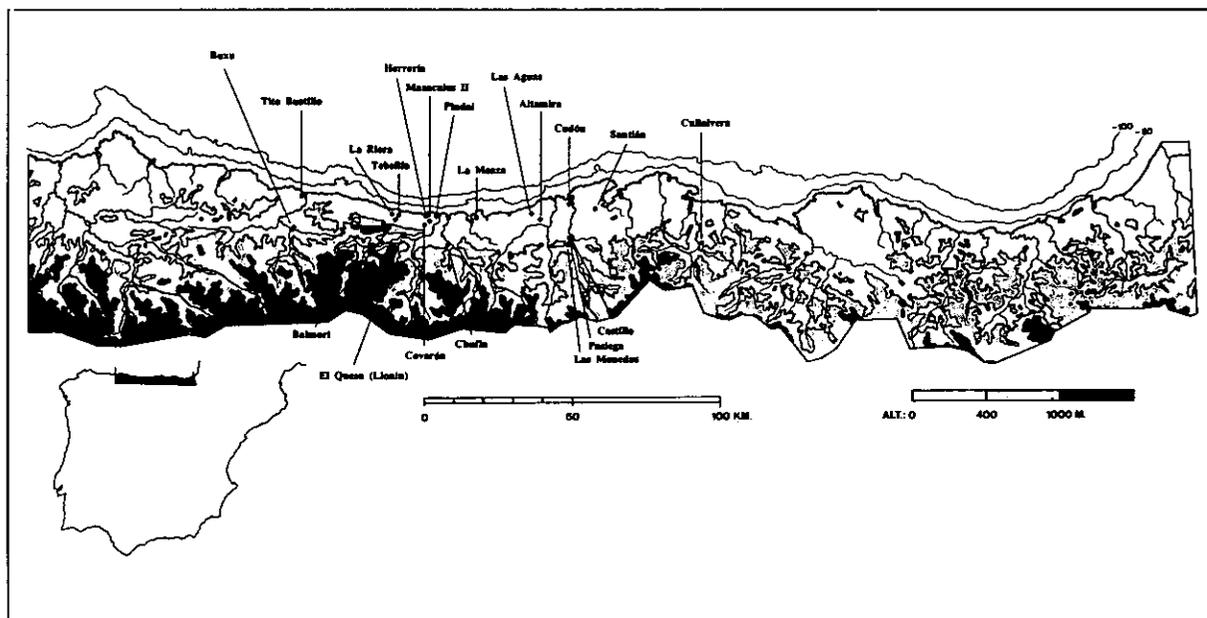


Figura 2.- Signos parietales de estilo IV en la región cantábrica.

po próximos a los del camarín de Tito Bustillo antes citado (Pinto 1975).

- Los *escutiformes típicos* están especialmente representados en las cuevas llaniscas de Herrerías o Bolao (Jordá Cerdá y Mallo Viesca 1972) y Covarón (Arias Cabal, *en prensa*), la primera con carácter monotemático, en Las Aguas de Novales (Alcalde del Río, Breuil y Sierra 1911: 46-49) y en Tito Bustillo (Balbín Behrmann y Moure Romanillo 1981).

- Otros temas característicamente cantábricos son los llamados *claviformes*. Bajo ese título se incluyen signos de morfología bastante diversa, pero merecen aquí una mención especial los que a veces han sido denominados claviformes "típicos" (tipo Cullalvera-Pindal), formados por una barra de disposición vertical con una protuberancia en uno de sus lados. Tanto por su morfología como por su frecuente disposición en hilera, en varias ocasiones les hemos paralelizado con los perfiles femeninos tipo Gönnersdorf (Balbín Behrmann y Moure Romanillo 1981: 26-29). Fuera de los dos yacimientos citados, en este caso nos encontramos con paralelismos geográficamente muy alejados, que sin que por ahora haya estadios intermedios, vamos a encontrar en Niaux y, en general, en el grupo de L'Ariège, lo que en varias ocasiones ha sido mencionado como testimonio de la existencia de contactos a larga distancia (Sieveking 1976 y 1978; Clottes 1993: 34).

- En otros casos ciertamente peculiares, la simplicidad técnica y formal de las evidencias esta-

blece serias limitaciones a su empleo como paralelos. Es el caso de los *grabados exteriores no figurativos*, cuyo estudio se debe fundamentalmente a los trabajos de M. González Morales (1989), y cuya cronología superpaleolítica *ante quem* está demostrada en varios yacimientos por las superposiciones de niveles arqueológicos a las paredes decoradas (Cueto de la Mina). Estos grupos de incisiones, por lo general cortas y profundas, aparecen bien representadas en un tramo amplio del Cantábrico, entre los ríos Nalón y Asón, pero con concentraciones máximas en el concejo de Llanes en el Oriente de Asturias (v. Moure Romanillo 1988: fig. 4), y podrían constituir una referencia de relación entre sitios. No obstante, hay que insistir en que el carácter elemental de estos grabados aconseja ser cauto en este sentido.

- La decoración no figurativa del arte mueble -y, más concretamente, el arte sobre útiles y armas- constituye ocasionalmente un referente cronológico y local, tendiendo a concentrarse determinados motivos en una misma ocupación. Varios signos tectiformes, entre ellos el llamado "tipo Altamira" (Utrilla Miranda 1990) son un buen indicativo en el Magdaleniense Inferior Cantábrico, que presenta un valor adicional por su repetición en el arte rupestre. Llama también la atención la coincidencia de signos en forma de flecha sobre objetos con dataciones absolutas muy próximas en La Paloma y Cueto de la Mina (OxA 951: 11990±140 BP y OxA 996: 11650±190 BP respectivamente) (Barandiarán Maestu 1988: 70).

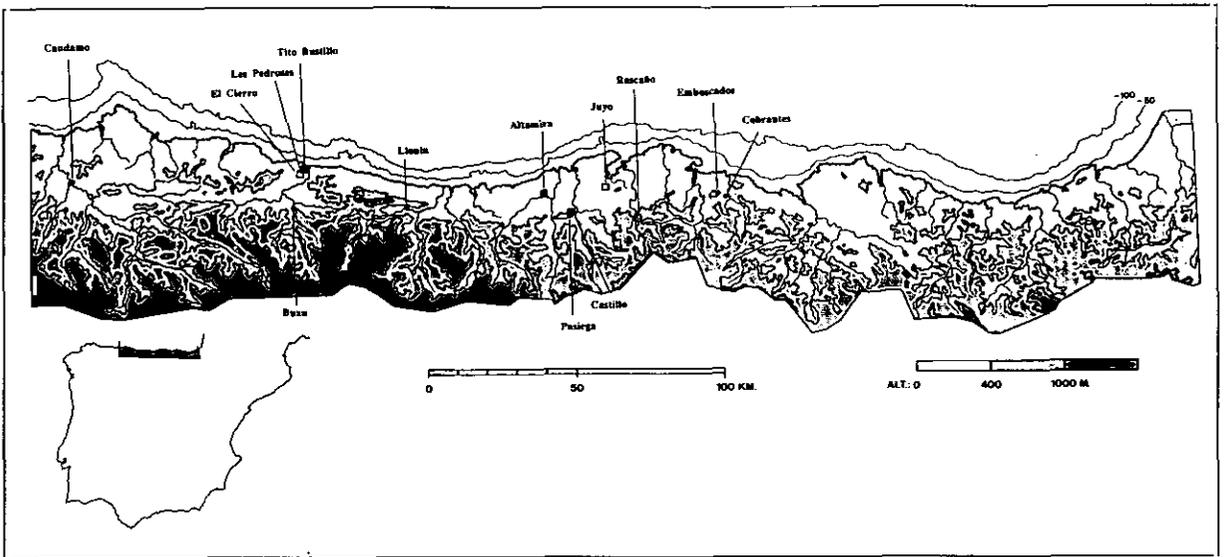


Figura 3.- Representaciones rupestres (círculo negro) y muebles (cuadrado) con sombreado o modelado interior, incluyendo las ciervas tipo Altamira-El Castillo.

3.1.2. Paralelismos estilísticos. Composición y convención

- *La pintura roja aplicada mediante tamponado.* En varios yacimientos del oriente de Cantabria y occidente del País Vasco (Covalanas, La Haza, El Arco, Arenaza y Pasiega "A") se emplea esta técnica en figuras parietales con caracteres de ejecución, estructurales y compositivos muy similares.

Desde un punto de vista cronológico, resulta bastante evidente que estas pinturas pertenecen a un episodio anterior al que nos ocupa, y que hemos situado a comienzos del Dryas I (posiblemente en el inter Laugerie-Lascaux), en torno al 18000 BP (Moure Romanillo, González Sáinz y González Morales 1991: 80-81). Constituyen sin embargo un buen ejemplo del tipo de relación que puede establecerse a través de la documentación cuidadosa del arte parietal.

Estas semejanzas estilísticas, que han sido ampliamente descritas en varias ocasiones (Apellániz 1982: 71-92), se evidencian sobre todo en las representaciones de cierva: figuraciones bastante sumarias en tamponado continuo o discontinuo, cabezas triangulares con prolongación del maxilar, orejas en "V", una pata por par, etc. (Moure Romanillo, González Sáinz y González Morales 1991: 75-77).

- *Los grabados de cierva tipo Altamira-Castillo.* Una de las convenciones más conocidas del arte cantábrico es un sombreado obtenido con diferentes técnicas (estriado, raspado, rayado) que se localiza en la parte inferior de la cabeza y anterior del cuello de las ciervas. Los primeros descubrimientos, que ya se presentaban como el argumento más sólido

de relación entre los paneles decorados y los yacimientos, se remontan a Altamira y El Castillo (Alcalde del Río 1906; Breuil y Obermaier 1912: 12-13; Almagro Basch 1976), dando lugar a una larga polémica acerca de su posición estratigráfica en el Solutrense o el Magdaleniense de la primera, discusión que no se ha resuelto hasta los últimos años a favor de su adscripción al Magdaleniense Inferior (Utrilla Miranda 1989: 406 y 1990).

Hasta el momento este recurso ha sido localizado en el arte rupestre de diez cuevas de Asturias y Cantabria, y en objetos muebles de cuatro (fig. 3). En dos casos -Altamira y Castillo, de ahí el nombre con que son frecuentemente conocidos los omóplatos decorados- se repite en las paredes y en el yacimiento arqueológico. Al empleo de la convención propiamente dicha hay que añadir la frecuencia con que se limita a cabezas aisladas (Altamira, Castillo) o formando composiciones estilísticas (Tito Bustillo), aunque no faltan representaciones de cuerpo entero (Candamo, Llonín, Emboscados) (Moure Romanillo 1990b: 211-213; Utrilla Miranda 1990).

- La singularidad del *arte policromo* no debe hacernos caer en la tentación del paralelismo fácil, que puede resultar forzado por la incorporación de detalles propia del arte figurativo analítico. No obstante, la coincidencia estilística y en complejidad técnica entre los bisontes de Las Aguas de Novales, Altamira y Castillo puede corresponder a algún tipo de contacto entre los grupos ocupantes de estas cuevas, que, por otra parte se encuentran en valles vecinos (Saja y Pas respectivamente) y nada alejadas entre sí.

- *Las esquematizaciones de cabra en visión frontal.* La tendencia esquemática del Magdaleniense reciente se desarrolla paralelamente a otra de carácter realista, manifestándose sobre todo en representaciones de peces y en una peculiar convención que reproduce cápridos vistos desde el frente. Al contrario que las cabezas de cierva con modelado interior, las cabras esquemáticas son más frecuentes en el arte mueble que en el parietal. Al menos en 11 yacimientos cantábricos encontramos diversos objetos mobiliarios (varillas, azagayas, compresores, hueso de ave, bastones perforados) con el mismo tema en diferentes grados de esquematización, que va desde la representación seminaturalista de cabeza, orejas y cuernos (Llonín, Morín y alguna de las piezas de El Pendo) hasta dos simples trazos en "V" (Pendo, Aizbitarte IV, Urtiaga) (González Sáinz 1989b). En el arte parietal aparece en dos figuras grabadas de la cueva de El Otero (González Sáinz, Muñoz Fernández y San Miguel 1985), en cuatro figuras negras de Ekain y en una pintura de la cueva de La Lastrilla, aunque aquí parece tratarse de una representación biangular recta que no necesariamente tiene relación con la convención que nos ocupa (Moliner Arroyabe y Arozamena Vizcaya 1993: 55-56).

A pesar de que se trata de una convención muy característica del Cantábrico, aparece también en el arte rupestre de algunas localidades pirenaicas, como Ker-de-Massat en L'Ariège (Barrière 1986-87), cuyas figuras presentan por otra parte un notable parecido con las del Otero. También fuera del Cantábrico, hay un ejemplo mobiliario en la cueva del Caballón (Oña, Burgos).

3.1.3. Algunos objetos singulares

Si la repetición de signos parietales puede aludir a una misma realidad, y por ello a contactos o a presencia de los mismos grupos a lo largo de un tramo de la costa cantábrica, es obligado señalar también la ocasional repetición de algunos objetos singulares que difícilmente puede explicarse por convergencia. Las ya mencionadas ciervas "tipo Altamira-Castillo" se asocian a los mismos soportes mobiliarios en la cueva asturiana de El Cierro, y ocasionalmente aparecen sobre otros objetos en El Juyo, Tito Bustillo y Rascaño.

- *Los bastones perforados de El Pendo, Valle, Castillo y Cualventi.* En los dos primeros, el paralelismo se refiere a la iconografía y al esquema compositivo de la decoración, con cabezas de cierva sombreadas mediante el recurso de trazos cortos característico del Magdaleniense Reciente (Barandiarán Maestu 1973: 180-183 y 1989: 391).

En el caso de los bastones de mando de Castillo y Cualventi la similitud es aún más estrecha (García Guinea 1986). En ambos casos se trata de primeros candiles de ciervo escasamente modificados (abrasión de una de las caras y perforación de la base) que comportan sendas representaciones del mismo animal en actitudes y adaptación al soporte prácticamente idénticas. La de El Castillo es una pieza mucho más acabada que conserva restos de colorante rojo en el interior de las incisiones, testimonio posiblemente del empleo de ocre como abrasivo. Por el contrario, la figura de la pieza de Cualventi presenta una incisión muy superficial que corresponde a un primer estadio de su ejecución.

Las cuevas cántabras de Cualventi (Oreña) y Castillo (Puente Viesgo) pertenecen a la marina, muy cerca del estuario del Saja-Besaya, y al valle del Pas respectivamente y se encuentran a unos 18 km en línea recta (menos de 25 siguiendo la vía natural de comunicación más corta).

- *La "bramadera" del Magdaleniense Superior de El Pendo.* Se trata realmente de un colgante óseo aplanado del que se conservan sendos fragmentos pertenecientes a las extremidades proximal y distal (Barandiarán Maestu 1973: 187-189). Lo más característico es la decoración de su cara dorsal, que incluye dos cérvidos (posiblemente renos), la cabeza de una especie de pez con la boca abierta y fuerte dentadura, así como numerosos trazos que han sido interpretados como diferentes elementos de paisaje. El paralelismo con otros objetos mobiliarios de Lortet y Mas d'Azil ha sido ampliamente señalado, e incluso P. Graziosi sugirió la posibilidad de que hubieran sido fabricados por una misma mano o copiado uno del otro (Barandiarán Maestu 1973: 187 y 1989: 391; Sieveking 1978 y Corchón Rodríguez 1987: 219).

- *Rodetes y contornos recortados del sector central de Asturias.* Estos característicos colgantes estaban ausentes del arte mueble cantábrico hasta los recientes trabajos del valle del Nalón (abrigo de La Viña) (Fortea Pérez 1990 y 1992) y del Cares (cueva de Llonín o "El Quesu") (Fortea Pérez, Rasiella Vives y Rodríguez Otero 1990 y 1992). Se trata siempre de objetos de adorno realmente poco frecuentes tanto en España como en Francia, pero en ambos casos los paralelismos técnicos (*contours découpés*) y decorativos (motivos radiales en los rodetes) encuentran también sus paralelos a partir de 400 km al Este, lo que en opinión de Barandiarán puede reflejar "amplias migraciones entre estaciones pirenaicas y otras del litoral cantábrico" (Barandiarán Maestu 1989: 391).

3.2. Evidencias de reutilización de paneles y frecuentación de zonas decoradas

La superposición es una de las composiciones más características del arte rupestre paleolítico. Desde los primeros descubrimientos, incorporados a los esquemas de H. Breuil, se prestó especial atención al significado de la reutilización del mismo emplazamiento físico a lo largo de muchos milenios, y su valor como indicativo temporal que serviría para documentar la evolución de técnicas y estilos. La investigación posterior, -aún reconociendo su valor cronológico y la prolongación a lo largo del tiempo de algunas de estas composiciones-, permitió documentar superposiciones de carácter claramente sincrónico, en que las figuras se disponían unas sobre otras como recurso de búsqueda de perspectiva.

Pero en el caso de las superposiciones "diacrónicas" técnicamente diferenciadas, no siempre la distancia entre fases de ejecución es lo bastante significativa como para evidenciar una gran separación cronológica. Las revisiones efectuadas en los paneles principales de Altamira y Tito Bustillo parecen apoyar la concentración de lo que hemos llamado "fases recientes" en torno a un periodo limitado, y la continuidad (¿y brevedad?) de la ejecución de cada una de ellas (Balbín Behrmann 1989: 459-461; Balbín Behrmann y Moure Romanillo 1982: 87-92; Moure Romanillo 1994; Moure Romanillo y Bernaldo de Quirós 1994).

3.2.1. La secuencia reciente de Altamira

Tanto en Altamira como en Tito Bustillo hemos considerado como fases recientes las comprendidas a partir de la llamada "serie negra", que en ambos casos se yuxtapone a la de las conocidas ciervas con sombreado interior tipo Altamira-Castillo ya citadas. En el caso de Altamira la secuencia observada coincide con lo documentado por H. Breuil y H. Obermaier en sus primeros trabajos, de los que reproducimos el cuadro cronológico completo (Breuil y Obermaier 1935: cuadro III):

Fases	Técnicas utilizadas
<i>Auriñaciense:</i>	
	Manchas y restos de figuras rojas.
	Pinturas rojas. Signos claviformes "Animales en tintas rojas parcialmente grabados".
	Manos positivas rojas.
	Manos negativas y signos palmeados violáceos.
<i>Solutrense y Magdaleniense 3:</i>	
	Figuras negras lineales, a veces algo modeladas.
	Cabezas de ciervas estriadas.
<i>Magdaleniense 5:</i>	
	Figuras negras muy modeladas.
<i>Magdaleniense Superior:</i>	
	Policromos incipientes.
	Grandes policromos parcialmente grabados.
	Raros signos pectiniformes intercalados entre los anteriores.

El tramo de superposiciones situado entre los ciervos estriados y los policromos que Breuil atribuía a diferentes etapas magdalenienses, se caracteriza en nuestra opinión por su continuidad, permitiendo abundar en la idea de que toda esa sucesión, como la mayor parte de las figuras de Altamira, debe ser puesta en relación con la ocupación magdaleniense de su yacimiento.

Estas observaciones parecen tener su respaldo en las dataciones directas de carbono 14 por acelerador realizadas sobre pigmentos de tres bisontes policromos y de un signo de la llamada "serie negra", sobre algunos objetos mobiliarios del nivel Magdaleniense del área de estancia de Altamira (Valladas *et al.* 1992; Bernaldo de Quirós y Cabrera Valdés 1992; Valladas, Bernaldo de Quirós y Cabrera Valdés 1993, *en prensa*; Bernaldo de Quirós 1994: 265). Las fechas obtenidas son las siguientes:

Pequeño bisonte monocromo:

Gif A 91178 (carbón).....13570±190 BP.

Gif A 91249 (f. húmica).....14410±200 BP.

Gran bisonte mirando a la izquierda

Gif A 91179 (carbón).....13940±170 BP.

Gif A 91254 (f. húmica).....14710±200 BP.

Gran bisonte mirando a la derecha

Gif A 91181 (carbón).....14330±190 BP.

Gif A 91330 (f. húmica).....14250±180 BP.

Tectiforme de la "serie negra"

GiF A 9118515440±200 BP.

En lo que respecta al área de estancia, hasta el momento se dispone de dos series de fechas, una de carbono 14 convencional procedente de sendas muestras materiales de las excavaciones antiguas y de las campañas de 1980-81: M-829: 15500±700 BP y I-12012: 15910±230 respectivamente (González Echegaray 1988) y otra por acelerador obtenida a

partir de dos piezas óseas del nivel Magdaleniense: Gif A 90047 (14520±260 BP) y Gif A 90057 (14480±250 BP) (Valladas *et al.* 1992:69; Bernaldo de Quirós y Cabrera Valdés 1992: 38), ésta última correspondiente a uno de los famosos omóplatos decorados con cabezas de cierva que encuentran claros paralelismos entre los grabados parietales del panel principal (Moure Romanillo 1990b: 213; Utrilla Miranda 1990: 90-92).

Las fechas absolutas de la serie negra, las ciervas de trazo estriado y los policromos permiten encuadrar la ejecución de las fases recientes del gran panel de Altamira dentro de un intervalo en torno al milenio (aproximadamente entre 15500 y 14500 BP) coincidiendo con la ocupación magdaleniense de su yacimiento, que a partir de los datos de las últimas excavaciones comprende varias etapas (González Echegaray 1988; Freeman 1988).

3.2.2. El panel principal de la cueva de Tito Bustillo

En el panel principal de Tito Bustillo puede seguirse una secuencia de superposiciones que integra nueve fases técnicamente diferenciadas (Balbín Behrmann y Moure Romanillo 1982 y 1983; Balbín Behrmann 1989).

Fases	Técnicas y representaciones
I.	Manchas y restos de pintura roja.
II.	Pinturas rojas de carácter prefigurativo, mal conservadas.
III.	Pinturas negras parcialmente modeladas del panel A (bisonte, gran bóvido, etc). Figuras negras lineales (hilera de pequeños cérvidos, y otras pinturas del panel D).
IV.	Grabados en TSU y TSR con dos buenas referencias estilísticas presentes también en los policromos: sombreados interiores (panel de cabezas de cierva) y despieces de crinera (caballo 44).
V.	Mancha roja uniforme extendida como fondo de los policromos.
VI.	Repintado de grabados de la fase IV.
VII.	Caballos y renos policromos.
VIII.	Caballo 40, grabado con las mismas convenciones (quizá boceto o inicio de la ejecución) que los policromos.
IX.	Repaso de los policromos mediante una amplia franja de raspado similar a las localizadas en Altamira. Contorno caballo 36.

Estas superposiciones reproducen una secuencia que, al menos desde su fase III, resulta bastante similar a la de Altamira. Dentro de ella hemos diferenciado también una "serie reciente" a partir del horizonte de los grabados que integra el grupo de cabezas de ciervas con sombreado interior (fase IV). Por encima del mismo pueden seguirse ciertas convenciones estilísticas que llegan hasta los policromos e incluso hasta los grabados que se les superponen, constituyendo las figuras más recientes del panel. Esto nos ha permitido plantear y defender la idea de la continuidad en la decoración de la cueva.

Desde un punto de vista cronológico, el intervalo de tiempo representado por la serie reciente de Tito Bustillo (que, a la luz de ciertas analogías y de las dataciones AMS de Altamira, podría ampliarse a la fase de las pinturas negras), tampoco parece demasiado dilatado. Como se ha planteado en otras ocasiones, la realización al menos de esta parte del panel policromo debe ser puesta en relación con las diferentes capas del nivel 1 del área de estancia de la cueva, con industrias del Magdaleniense con arpones y fechas en torno al 14500 BP (Moure Romanillo 1989: 426-428 y 1990a: 121-122).

3.3. Lugares con arte rupestre como sitios de agregación

Entre las características tradicionalmente atribuidas a los cazadores-recolectores se encuentran su mayor o menor movilidad y su organización en grupos reducidos. Ambos hechos se encuentran en relación con la densidad de recursos naturales disponibles en el área de captación que puedan controlar. La mayor riqueza del territorio permite mayor tasa de población: en el caso de que el incremento de recursos sea sólo temporal (p.e. la época de recolección de ciertos frutos o el paso estacional de especies migratorias) puede producirse la reunión, también temporal, de varios grupos que normalmente viven separados el resto del año.

Aunque la disponibilidad de recursos es condición necesaria para que la reunión sea viable, intervienen o pueden intervenir otros factores de índole social (establecer o reforzar pactos y alianzas) o ideológico (ritos, ceremonias). Este modelo cíclico de movilidad y estabilidad resulta bien conocido por los estudios de tipo etnohistórico tradicionales, y ha sido también aplicado a grupos de cazadores paleolíticos (Sieveking 1976 y 1978), algunos de ellos habitantes de importantes cavidades con arte rupestre, como Mas d'Azil, Isturitz e incluso Altamira entre otros (Bahn 1984; Conkey 1980 y 1992).

Sin embargo, la interpretación a través del registro arqueológico de un yacimiento en cueva como lugar de agregación (o de cualquier otro tipo) no resulta aceptable más que como hipótesis de trabajo. Criterios como el emplazamiento supuestamente "estratégico", la superficie utilizada, la estimación del número de ocupantes, la reutilización o reiteración del uso o la duración estimada del mismo, no sólo son difíciles o imposibles de evaluar, sino que pueden ser susceptibles de interpretaciones contradictorias. En el terreno de la teoría, un "santuario" parietal sin área de estancia, por ejemplo Las Monedas (o Lascaux, donde tampoco hubo hábitat paleolítico), puede ser resultado de una agregación motivada precisamente por el aparato ideológico que dió lugar a la ejecución de las pinturas. Por el contrario, un gran yacimiento con amplia estratigrafía puede testimoniar la reutilización del lugar por parte de un mismo grupo como consecuencia de unas condiciones medioambientales o económicas especialmente favorables, o ser el resultado de un "reagrupamiento de cazadores" en los términos descritos por la propia Conkey (1992: 21).

La información relativa a Altamira manejada por Margaret W. Conkey en el primero de los trabajos citados presenta la dificultad añadida de su procedencia de antiguas excavaciones realizadas sobre una superficie limitada del área de estancia en una cueva que ha sufrido considerables modificaciones de origen natural y humano. No sólo es dudosa la atribución de muchas de las evidencias utilizadas (por ejemplo, los elementos decorativos mobiliarios), sino también la propia interpretación de la estratigrafía por parte de Alcalde del Río y Obermaier. Las excavaciones llevadas a cabo en 1980-81, también cuantitativamente limitadas, sin duda contribuirán a arrojar nueva luz sobre el tema (Freeman 1988; González Echegaray 1988), pero todo parece apuntar a la reutilización o "frecuentación" del lugar, como se ha comentado más arriba.

En la misma línea pueden interpretarse las diferentes capas del Magdaleniense Superior Inicial del nivel 1 de Tito Bustillo, y en ambos casos eso explicaría la existencia de las superposiciones en sus respectivos paneles principales, creemos que ejecutados a lo largo de un periodo de tiempo no demasiado dilatado, lo que permitiría la conservación de una cierta "memoria colectiva" a lo largo de varias generaciones.

En el entorno de Altamira (Cualventi) y de Tito Bustillo (El Cierro, La Lloseta, Cova Rosa) existen otras cavidades con evidencias y condiciones de utilización de bastante entidad. Cabe preguntarse si las superposiciones de los paneles que hemos des-

crita en el punto 2.2. de este texto responden a ciclos de reagrupamiento o de agregación de grupos distintos o de reutilización por el mismo. Desde luego, esos ciclos de movilidad y estabilidad tendrían sentido para desplazarse a lugares alejados, y no entre cuevas situadas en un radio de pocos kilómetros.

La hipótesis de la agregación en estos casos podría más bien relacionarse con factores sociales o ideológicos, como la propia ejecución de las pinturas y del contexto ritual que rodease al evento. Curiosamente Altamira no cuenta con una situación y orientación especialmente favorable (la entrada original, de unos 15 m de anchura abierta al N-NE), aunque posiblemente eso podría obviarse con algún cerramiento artificial o estructuras interiores de habitación, y -de hecho- los trabajos del 80-81 permitieron localizar restos de un murete (Freeman 1988).

Obviamente no hay pruebas contundentes del empleo como lugar de agregación temporal de ningún yacimiento cantábrico, aunque en algunos sí existen indicios de su uso por un grupo numeroso durante un tiempo prolongado o varias fases sucesivas, que podrían responder a ciclos de estabilidad. El Pico del Castillo (Puente Viesgo) constituye un buen ejemplo de uso del espacio en torno a un emplazamiento amplio y estratégico. Sus cuevas, decoradas durante el Solutrense y en mayor medida durante el Magdaleniense (Castillo, Pasiéga, Las Monedas, Las Chimeneas) se sitúan con diferentes orientaciones en una misma cota que permiten controlar un amplio tramo del río Pas y el camino natural que le enlaza con el valle del Besaya. La cueva de El Castillo fue lo suficientemente frecuentada como para generar en el Magdaleniense *beta* un estrato de entre 1,5 y 2 m de espesor, durante cuya deposición se realizaron importantes obras de arte mueble y parietal, mientras que el yacimiento de La Pasiéga es de menos entidad y no se conocen o conservan áreas de estancia en Chimeneas o Monedas. En nuestra opinión las cuevas de Monte Castillo, y más concretamente la que recibe su nombre del mismo, actuaron como campamento base sobre un territorio amplio cuya extensión local llegaba hasta la costa, situada entonces a unos 25 km de marcha.

4. SISTEMAS REGIONALES Y LOCALES DE ASENTAMIENTO. ALGUNOS MODELOS CANTÁBRICOS

La simplificación del modelo ampliamente difundido en los setenta por Higgs y Vita-Finzi nos recuerda los conceptos de campamento base, asenta-

miento regional y local y área de captación. En la misma década, F. Bordes, J. Ph. Rigaud y D. de Sonneville-Bordes (1972) plantearon otro modelo teórico de tipos de sitios a partir de su funcionalidad y ocupación, diferenciando entre las grandes cavidades de uso prolongado y los yacimientos satélites destinados preferentemente a actividades especializadas. En este sentido, cabría plantear dos grupos de cuestiones: uno sobre la red de yacimientos (en especial distribución geográfica y tipos básicos de lugar) y otro sobre la relación de éstos con su contexto arqueológico inmediato y próximo.

4.1. Los tipos de distribución de hábitats paleolíticos en Asturias y Cantabria presentan algunas diferencias condicionadas por el soporte físico predominante en el Macizo Asturiano (materiales paleozoicos y relieve germánico) y el la Cordillera Cantábrica (materiales mesozoicos y relieve plegado) y por la red hidrográfica. En el Cantábrico occidental las cuevas habitadas y decoradas tienden a concentrarse (valle del Nalón, estuario del Sella, región costera del Oriente de Asturias), mientras que al Este del Deva se reparten de manera más dispersa por los cursos bajos de los ríos y la zona costera. Con las reservas que la propia autora señala (información insuficiente y tal vez selectiva, posibles variaciones diacrónicas en el uso del mismo yacimiento), P. Utrilla planteó en su tesis doctoral una posible clasificación funcional de los yacimientos cantábricos del Magdaleniense Inferior-Medio organizada atendiendo a sus diferentes unidades fluviales (Utrilla Miranda 1981: 257-263), criterio que también utiliza C. González Sáinz (1989a) para el episodio inmediatamente posterior.

Los modelos de asentamiento con área de estancia y/o decoración pueden sintetizarse en yacimientos de costa o de estuario, yacimientos de valle medio-bajo y yacimientos de montaña. Prácticamente cualquier emplazamiento actualmente costero estaba entonces separado unos pocos kilómetros del mar y tendría una desembocadura a menos de dos horas de marcha, reflejando toda la evidencia paleoeconómica la importancia de éstas en las estrategias del PSF. De todas formas, hay que evitar la imagen de una distribución excesivamente compartimentada por los ríos. Por mucho que los yacimientos de cada una de las unidades sugeridas se encuentre dentro de la red local de un yacimiento base, no puede pretenderse que todo el ciclo anual quedase circunscrito a cada una de esas áreas de captación sin relación con otros territorios.

4.2. Analizando superficialmente la relación

entre depósitos y áreas de decoración del Paleolítico Cantábrico podemos destacar varias situaciones:

a) Algunas cuevas decoradas carecen de contexto arqueológico interno conservado o conocido, pero tienen un campamento base en su vecindad inmediata: por ejemplo Chimeneas, Las Monedas, Covalanas, etc. Las dos primeras (en las que, por otra parte, no se ha estudiado la entrada original), como el resto del grupo de Monte Castillo, deben entenderse en relación con el gran yacimiento del mismo nombre, mientras que las cuevas de Ramales de la Victoria se encuentra a poca distancia de la cueva de Mirón, con referencias de una ocupación solutrense.

b) En otras ocasiones el arte rupestre aparece en cuevas cuyos depósitos se corresponden con sus paneles. En unos casos se trata de estratos cuya superficie y potencia parecen indicar una ocupación intensa, reiterada y/o de cierta densidad. Esto sucede en los grandes santuarios de La Viña, La Lluera, Entrefoces, Tito Bustillo, Coimbre, Llonín, Altamira, Castillo, Pasiega, Santimamiñe o Ekain. En otros, aunque las áreas de decoración puedan ser contemporáneas de algunas de las ocupaciones, éstas parecen mucho más ocasionales o breves: La Loja, Fuente del Salín, Linar, Chufin, Sovilla, etc.

c) El resto de las cuevas decoradas puede también en todos los casos entenderse dentro de la red de asentamientos locales (el hecho artístico es también una actividad especializada) del territorio de explotación o del territorio extendido de un campamento base.

4.3. Efectuando un repaso superficial del mapa de lugares de ocupación y decoración, cabe volver a las concentraciones ya señaladas, en que, dentro de su área de captación, integran campamentos base, asentamientos especializados y santuarios parietales.

- El grupo de las cuevas de Ribadesella (La Cueva, Tito Bustillo, La Lloseta o El Río, Viesca, El Cierro, Les Pedroses, San Antonio y -más al interior- Cova Rosa) son otros tantos eslabones de una red local de yacimientos organizada en torno al Macizo de Ardines y al estuario del Sella (**fig. 4**). Cova Rosa y Tito Bustillo -separadas por menos de 6 km en línea recta y unidas por el río San Miguel-, fueron otros tantos campamentos próximos a la ría y en un contacto valle-montaña. La primera es en realidad un gran abrigo orientado al mediodía que ofrece óptimas condiciones de habitabilidad y un depósito, aún no adecuadamente publicado, con niveles solutrenses y magdalenienses. Tito Bustillo se abre en el valle ciego por el que se sume el río San Miguel. En menos de 3 km se encuentran El Cierro y

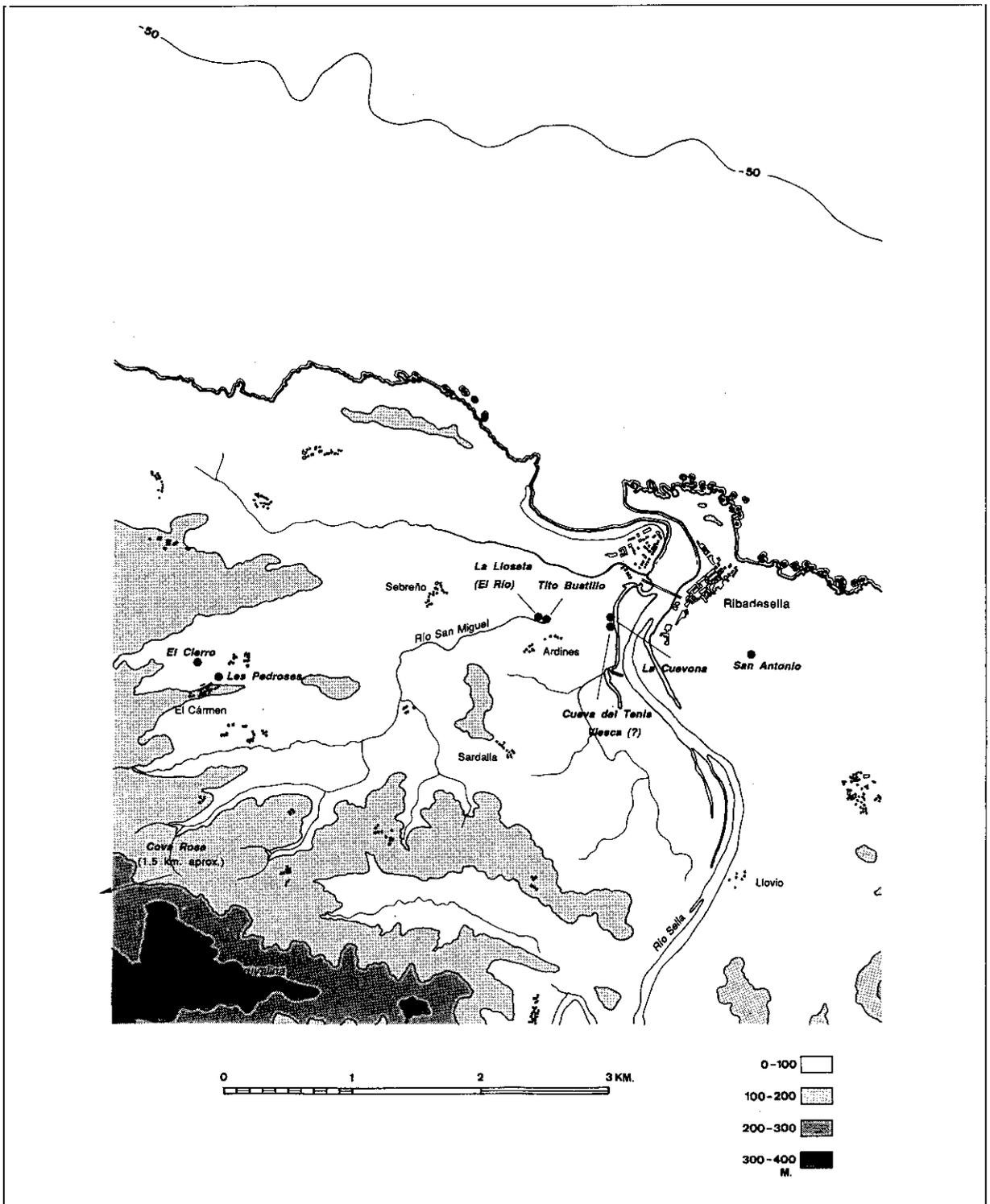


Figura 4.- Yacimientos del Macizo de Ardines, en el entorno del estuario del Sella (Asturias).

Les Pedroses, y en su entorno inmediato La Lloseta (cuya boca está a pocos metros de la entrada original de Tito Bustillo), Viesca y La Cueva, todas ellas con referencias a ocupaciones magdalenienses que

difícilmente pueden entenderse fuera de un conjunto organizado de la ocupación. En opinión de P. Utrilla (1981: 257), entre estos yacimientos satélites, El Cierro debió alojar un cazadero especializado en ciervos,

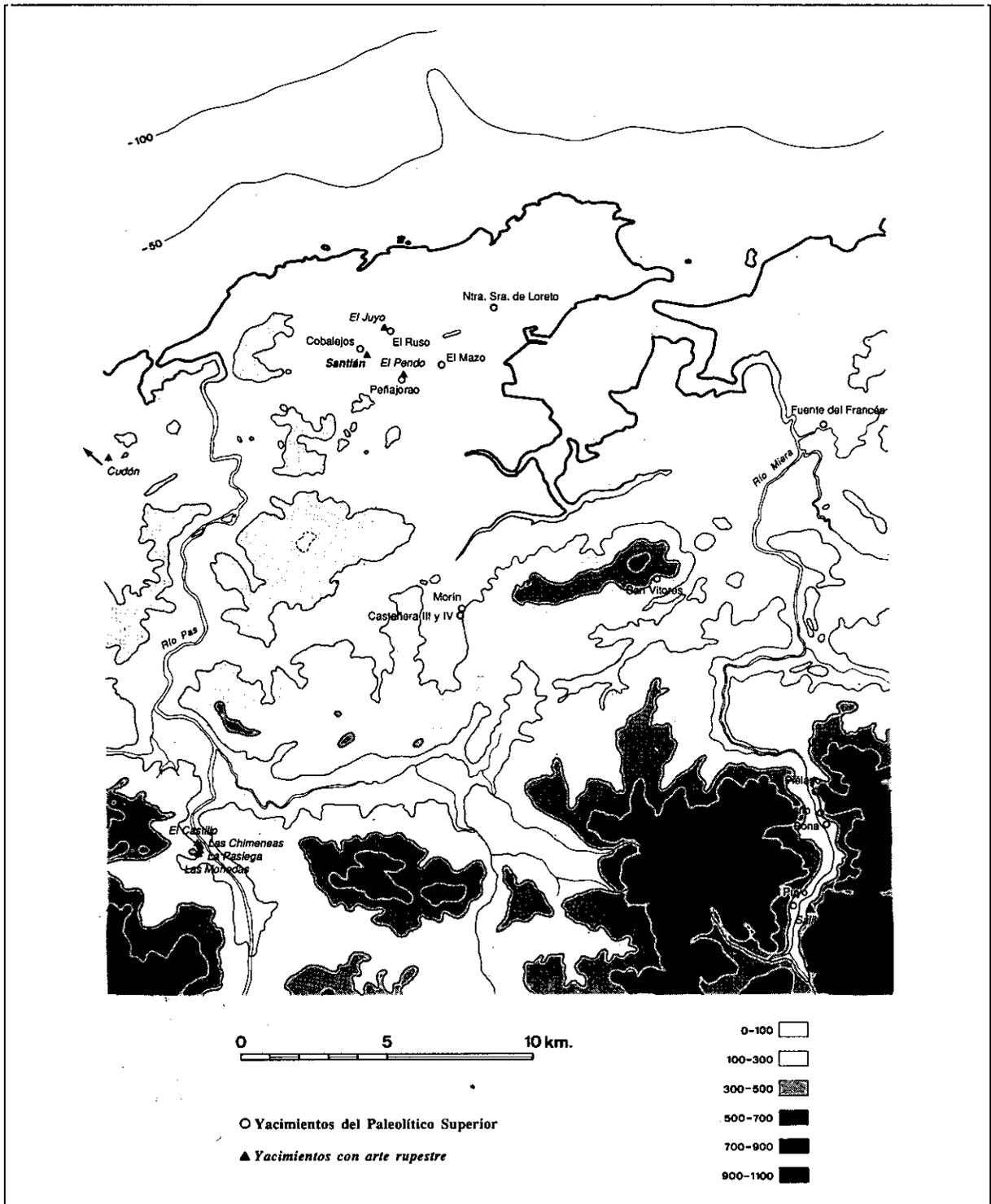


Figura 5.- Yacimientos entre el Pas y el Miera, con la zona del valle de Camargo.

mientras que Les Pedroses (fundamentalmente con representaciones de ese animal) sería el santuario parietal asociado y La Lloseta un taller de sílex y cuarcita.

Aguas arriba del Sella y del Piloña se encuentra la cueva de Sidrón -que, como antes se señalaba, el autor de este texto no conoce directamente- en que se señalan signos similares a los del camarín

de las vulvas de la cueva de Tito Bustillo (Pinto 1975). Si ésto es así, tal vez habría que extender a estos valles interiores la red que hemos iniciado en el Macizo de Ardines, con la que podría ponerse en relación además otras cavidades alejadas de la costa, como Los Azules, El Buxu y Colluvil.

- Otra importante concentración de yacimientos se encuentra en el concejo de Llanes: La Riera, Balmori, Tebellín, Tres Calabres, Bricia y Cueto de la Mina (las cuatro primeras con diversas evidencias parietales) forman parte del complejo de La Llera, en el que unas cuantas cuevas pudieron ser ocupadas simultánea o rotativamente en un campamento formado por varias estructuras naturales. Dentro de este mismo tramo del Oriente de Asturias en relación con la costa y el río Calabres se encuentran además las cuevas de Herrerías, Covarón y Juan de Covera, -pocos km más al Este- el grupo de Mazaculos y El Pindal.

Tras la Sierra de Cuera, los valles interiores han proporcionado en los últimos años varios importantes descubrimientos de arte rupestre y depósitos magdalenienses, como Los Canes, Coimbre, Traúno y Llonín. Aunque la moderna red de comunicaciones ofrezca una visión sesgada de estas distancias, existen pasos naturales desde el valle del Cares a la zona costera antes comentada que suponen en torno a 5 horas de marcha.

- El pasillo costero del Cantábrico central presenta también tramos con numerosos yacimientos concentrados en el radio de una hora de marcha en que se establece el coste crítico de captación de recursos. La cronología de sus depósitos parece indicar que zonas como el valle de Camargo debieron estar intensamente pobladas durante el Paleolítico Superior Final (Juyo, El Pendo, Covalejos, El Mazo, Peñajorao, Santián, etc). El Pendo y El Juyo debieron ser, en cronologías diferentes, los campamentos base de un área de captación caracterizada por el contacto entre suelos de roquedo, valles más abiertos, y espacios de marisma y estuario próximos a lo que ahora es la bahía de Santander (fig. 5).

La primera de las cuevas reseñadas contaba a su favor con una boca de grandes dimensiones, bien orientada y protegida en el fondo de un valle ciego con circulación estacional de un pequeño curso de agua, y eso sin duda explica su utilización en diferentes episodios del Paleolítico Medio y Superior. Por el contrario, El Juyo contiene una estratigrafía más detallada que testimonia el empleo reiterado de la cueva por parte de cazadores de ciervos durante el Dryas Antiguo.

- En el curso medio del Pas, a unos 25 km de la costa, encontramos el impresionante conjunto

de Puente Viesgo, con las varias veces citadas cuevas de Castillo, La Pasiaga, Chimeneas y Monedas. Las excepcionales condiciones de habitabilidad y emplazamiento favorecieron su empleo a lo largo de diferentes episodios del Paleolítico, y su papel como campamento base y su relación con el resto de las cavidades del Pico del Castillo parece fuera de dudas. Conviene destacar la conexión entre este grupo y el valle del Besaya y río abajo con el del Saja, con los que le une una vía natural por el Sur del Dobra. Precisamente entre el Saja y el mar se encuentran Altamira y Cualventi, que jugaron el papel de lugar de agregación y/o campamento ya citados, y cuyas relaciones con El Castillo resultan bastante evidentes.

Sin pretender literalmente que el pintor de Altamira pintase en la cueva del Castillo (Múzquiz 1990), conviene recordar las semejanzas en el arte policromo, las industrias y el arte mueble del Magdaleniense de ambos yacimientos ((Utrilla Miranda 1981: 258). Cualventi, a pocos km de Altamira, proporcionó un "bastón de mando" casi gemelo al de Castillo al que nos hemos referido más arriba. Finalmente, algo más al Oeste se encuentra la cueva de Las Aguas de Novalles con bisontes policromos mal conservados que responden a los mismos conceptos, técnicas y esquemas que los de Altamira y Castillo (Alcalde del Río, Breuil y Sierra 1911: 46-49).

5. CONSIDERACIONES FINALES

La variabilidad del Paleolítico Cantábrico ha sido ya señalada a través de las industrias solutrenses y magdalenienses por L.G. Straus (1979 y 1983) y C. González Sáinz (1989a). Las diferencias de orden físico entre la parte astur-cantábrica y el País Vasco, con un mayor acercamiento de las zonas de roquedo a la costa en éste y mayor amplitud de espacios y pasillo litoral en aquella, incidieron sin duda en las estrategias económicas del Paleolítico Superior Final. La especialización en la caza, siempre dirigida hacia especies frecuentes en las áreas de captación (y por tanto adaptadas a su relieve), se manifiesta en el Cantábrico Occidental en el acoso a manadas de ciervos, papel que pasan a ocupar los rebaños de cabras en el Oriente. A ésto hay que añadir la desigual disponibilidad de materias primas, en especial el sílex y la cuarcita.

5.1. Como el resto de los modelos de comportamiento del PSM y del PSF, el arte cantábrico presenta caracteres comunes con todo el arte Paleolítico Occidental, pero cuenta también con peculiaridades de índole iconográfica y estilística cuyos referentes se

limitan a la región o a territorios reducidos dentro de ella. Hay además componentes que denotan una relación entre poblaciones de yacimientos próximos, componentes que atestiguan la movilidad del grupo y la posición de la cuevas decoradas dentro de las redes locales de asentamientos.

Las manifestaciones artísticas presentan en principio más posibilidades de establecer paralelos que los lugares de ocupación. En lo que respecta a la iconografía, y pese a lo problemático de su interpretación, son los signos los que con más facilidad pueden actuar como referente de relación. Desde un punto de vista estilístico, tanto éstos como las figuraciones animales utilizan determinados códigos que en algunos casos son exclusivos de la región o de una parte de ella, y en otros pueden servir como indicativos de autoría o de relación de autoría.

No obstante, hay que tener en cuenta que en todo lo que concierne al hecho artístico nos movemos con una muestra limitada y seleccionada. Por motivos de conservación diferencial, de acceso a las cavidades y de prospección selectiva, el arte parietal que ha llegado hasta nosotros es una parte mínima de las realizaciones del hombre paleolítico. Si a ello añadimos la repartición cronológica de las evidencias, hay que reconocer que las posibilidades de detectar obras de un mismo autor o de una misma "escuela" en yacimientos separados son francamente reducidas. Sin embargo, por los mismos motivos señalados mas arriba, es al menos igual de poco probable la localización de obras en mayor o menor grado similares, o incluso prácticamente idénticas, que se hayan generado de manera independiente en otras tantas cuevas situadas en ocasiones a menos de 25 km.

5.2. Conviene subrayar la personalidad artística del tramo cantábrico situado en los aproximadamente 90 km de franja que hay entre el Sella y el Pas, y muy especialmente en el Oriente de Asturias (45 km entre el Sella y el Deva). La presencia de determinados signos parietales que faltan fuera de la misma y la concentración de otros referentes estilísticos (como las conocidas ciervas tipo Castillo-Altamira) atestiguan la movilidad y/o intercambio de ciertos grupos dentro de esos territorios, en los que no faltan varios grandes yacimientos que jugaron el papel de campamento base: El Carmen y Tito Bustillo en la orilla izquierda del Sella, Llonín en la depresión interior del Cares, Altamira y Cualventi entre el Saja y el mar, Castillo en el valle del Pas, El Juyo en Camargo, Santimamiñe en la ría de Gernika, etc.

Si pensamos en estas manifestaciones como evidencias de relación entre lugares, el arte del Paleolítico Superior Final parece reflejar en el Cantá-

brico territorios circunscritos a áreas reducidas, con movilidad limitada a dos tipos de desplazamientos: en altura desde los valles medios y altos a la costa (máximos que superan ligeramente los 30 Km) y de Este a Oeste a través de portillos interfluviales y del pasillo costero entre estuarios. Esta vinculación al territorio viene determinada por las estrategias económicas que caracterizan la caza y el marisqueo en el Magdaleniense Cantábrico: primero especialización en especies gregarias de migratoriedad baja (ciervos y cabras) o nula (moluscos de roquedo como los géneros *Patella* y *Littorina*) y, más tarde, intensificación de la explotación de recursos próximos a los asentamientos (González Sáinz 1992).

En términos generales, da la impresión que en el Cantábrico occidental hay una mayor circunscripción a un territorio (especialmente en el tramo Sella-Pas). A través de los datos antes reseñados, parece evidente la relación entre los valles del Pas (cuevas de Monte Castillo) y todo el sistema Saja-Besaya (Altamira, Cualventi, Las Aguas de Novales) cuyos estuarios están comprendidos en el tramo costero entre el valle de Camargo (Juyo, El Pendo) y la ría de La Rabia.

5.3. Varias cuevas cantábricas presentan superposiciones diacrónicas ejecutadas en nuestra opinión a lo largo de periodos de tiempo no muy dilatados (series recientes de Altamira, Castillo, Tito Bustillo, Llonín, Candamo, Pasiega "C"). La reutilización del mismo panel sólo puede explicarse por la existencia de una memoria colectiva que vincule ese espacio físico con determinadas prácticas del grupo -y, por tanto, con su movilidad- a lo largo de varias generaciones.

La existencia de *lugares de agregación*, como puntos de encuentro temporal o estacional de grupos que habitualmente o el resto del año viven separados, no resulta fácil de documentar a través de las evidencias artísticas, o al menos sólo a través de éstas. La imposibilidad de evaluar la alternancia y duración de las ocupaciones y la multiplicidad de variantes que intervienen en los aportes naturales y humanos que configuran un depósito, dificulta seriamente distinguir una concentración anormal de personas de un campamento base utilizado habitualmente por un grupo numeroso.

La agregación o el reagrupamiento de cazadores puede estar representada en yacimientos próximos que contienen ocupaciones de cronología similar. Lugares como La Llera de Posada de Llanes, en que en un mismo *cueto* se concentran ocupaciones de varias etapas magdalenienses en las cuevas de La Riera, Balmori, Cueto de la Mina, Bricia (Rodríguez)

y Tres Calabres pueden ser indicativos de la reunión estacional de varios grupos durante los meses con mayor densidad de recursos.

5.4. Cada uno de esos tramos, como el formado por los valles del Saja-Besaya o el Pas, la zona de Camargo, el Oriente de Asturias, o la orilla izquierda del bajo Sella integran una o varias áreas de captación (Altamira-Cualventi, Monte Castillo, La Lluera, Macizo de Ardines) que forman parte de una red local de yacimientos. Determinados referentes artísticos (p.e. las ciervas tipo Altamira-El Castillo) pueden apoyar la idea de una extensión del territorio anual que iría desde el extremo occidental del arte cantábrico (San Román de Candamo) hasta el Pas (Castillo y Pasiega) o incluso el Asón (Emboscados).

La presencia de objetos o representaciones singulares con paralelos en Perigord, Pirineos Centrales o L'Ariège, situados a 400 km o más (*contours découpés* de La Viña, rodetes de La Viña y Llonín, colgante-bramadera de El Pendo), difícilmente pueden significar un territorio anual con esas dimensiones. En este sentido discrepamos de las opiniones de P. Bahn, y creemos que estas piezas sólo representan contactos ocasionales. La existencia de caracteres exclusivos o que raras veces sobrepasan el Cantábrico, indican que la movilidad de estos grupos quedaría de momento circunscrita a la región o a varios tramos de la misma.

* Las ilustraciones que acompañan este artículo han sido realizadas por L.C. Teira Mayolini, del Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Cantabria.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE DEL RÍO, H. (1906): *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander*. Santander, Blanchard y Arce.
- ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H.; SIERRA, L. (1911): *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*. Mónaco, Imprimerie Vve. A. Chêne.
- ALMAGRO BASCH, M. (1976): Los omóplatos decorados de la cueva de 'El Castillo'. Puente Viesgo (Santander). *Trabajos de Prehistoria*, 33: 9-112.
- APELLANIZ, J.M. (1982): *El arte prehistórico en el País Vasco y sus vecinos*. Bilbao: Desclee de Brouwer.
- ARIAS CABAL, P. (en prensa): Las pinturas rupestres paleolíticas de El Covarón (Parres, Llanes, Asturias). *Zephyrus*, XLVI.
- BAHN, P. (1977): Seasonal migration in South West France during the Late Glacial period. *Journal of Archaeological Science*, 4: 245-257.
- BAHN, P. (1984): *Pyrenean Prehistory. A Paleo-economic survey of the French Sites*. Waminster: Aris & Philips.
- BAHN, P.; VERTUT, J. (1988): *Images on the Ice Age*. Londres: Windward.
- BALBÍN BEHRMANN, R. DE (1989): L'art de la grotte de Tito Bustillo (Ribadesella, Espagne). Une vision de synthèse. *L'Anthropologie*, 93-3: 435-462.
- BALBÍN BEHRMANN, R. DE; MOURE ROMANILLO, A. (1981): *Las pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo. El sector oriental*. *Studia Archaeológica*, 66. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- BALBÍN BEHRMANN, R. DE; MOURE ROMANILLO, A. (1982): El panel principal de la cueva de Tito Bustillo. *Ars Praehistórica*, 1: 47-96.
- BALBÍN BEHRMANN, R. DE; MOURE ROMANILLO, A. (1983): Las superposiciones en el panel principal de la cueva de Tito Bustillo. En *Homenaje al Prof. Dr. Martín Almagro Basch, I*: 289-300. Madrid: Ministerio de Cultura.
- BARANDIARÁN MAESTU, I. (1973): *Arte mueble del Paleolítico Cantábrico*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- BARANDIARÁN MAESTU, I. (1988): Datation C14 de l'art mobilier magdalénien cantabrique. *Préhistoire Ariégeoise*, XLIII: 63-84.
- BARANDIARÁN MAESTU, I. (1989): El Magdaleniense en Asturias, Cantabria y el País Vasco: constantes y variabilidad del arte portátil. En *Le Magdalénien en Europe (Actes du Colloque de Mayence 1987. Etudes et Recherches Archéologiques de L'Université de Liege)* ERAULT, 38: 379-398.
- BARRIÈRE, C. (1986-87): La grotte de Ker de Massat, Ariège, quelques aspects nouveaux des gravures. *Ars Praehistórica*, 5-6: 59-69.
- BERNALDO DE QUIRÓS, F. (1980): *Notas sobre la Economía del Paleolítico Superior*. Santander: Centro de Investigación y Museo de Altamira (Monografías 1).
- BERNALDO DE QUIRÓS, F. (1994): Reflexiones en la Cueva de Altamira. En *Homenaje al Dr. Joaquín González Echegaray* (Lasheras, J.A., ed.): 261-268. Santander, Museo y Centro de Investigación de Altamira.
- BERNALDO DEL QUIRÓS, F.; CABRERA VALDÉS, V. (1992): Arte Paleolítico. Datación de Altamira. *Investigación y Ciencia* (junio): 38-39.
- BREUIL, H.; OBERMAIER, H. (1912): Les premiers tra-

- vaux de l'Institut de Paléontologie Humaine. *L'Anthropologie*, XXIII: 1-27.
- BORDES, F.; RIGAUD, J.-PH.; SONNEVILLE-BORDES, D. DE (1972): Des buts, problèmes et limites de l'archéologie paléolithique. *Quaternaria*, 16: 15-35.
- BREUIL, H.; OBERMAIER, H. (1935): *La cueva de Altamira en Santillana del Mar*. Madrid, Tipografía de Archivos.
- CHAMPION, T. et al. (1988): *Prehistoria de Europa*. Barcelona: Crítica.
- CLOTTES, J. (1993): Le site. Contexte archéologique externe. En *L'Art Pariétal Paléolithique. Techniques et méthodes d'étude* (GRAPP), Documents Préhistoriques, 5: 27-35.
- CONKEY, M.W. (1980): The Identification of Prehistoric Hunter-Gatherer Aggregation Sites: The Case of Altamira. *Current Anthropology*, 21-5: 609-630.
- CONKEY, M.W. (1992): Les sites d'agrégation et la répartition de l'art mobilier, ou: y a-t-il des sites d'agrégation magdaléniens?. En *Le peuplement magdalénien. Paléogéographie physique et humaine: 19-28*. Paris: Editions des Travaux Historiques et Scientifiques.
- CORCHÓN RODRÍGUEZ, M.S. (1987): *El arte mueble paleolítico cantábrico: contexto y análisis interno*. Madrid: Centro de Investigación y Museo de Altamira.
- FORTEA PÉREZ, J. (1990): Abrigo de La Viña. Informe de las campañas 1980-86. En *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1983-86* (Junta del Principado de Asturias, ed.): 55-68. Oviedo.
- FORTEA PÉREZ, J. (1992): Abrigo de La Viña. Informe de las campañas 1987 a 1990. En *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1987-90* (Junta del Principado de Asturias, ed.): 19-28. Oviedo.
- FORTEA PÉREZ, J. et al. (1990): Trabajos recientes en los valles del Nalón y del Sella. En *Colloque International L'Art des objets du Paléolithique (Foix-Le Mas d'Azil, novembre 1987)* (Ministère de la Culture et de la Communication, ed.): 191-236. Périgueux.
- FORTEA PÉREZ, J.; RASILLA VIVES, M. DE LA; RODRÍGUEZ OTERO, V. (1990): Sobre un rodete perforado magdaleniense de Llonín (Asturias). *Archivo de Prehistoria Levantina*, XX: 95-108.
- FORTEA PÉREZ, J. (1992): La cueva de Llonín (Llonín, Peñamellera Alta). Campañas de 1987 a 1990. En *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1987-90* (Junta de Principado de Asturias, ed.): 9-18. Oviedo.
- FREEMAN, L.G. (1988): The stratigraphic sequence at Altamira, 1980-1981. *Espacio, Tiempo y Forma (Serie I, Prehistoria, I)*: 149-163.
- GARCÍA GUINEA, M.A. (1986): *Los bastones magdalenienses en Cantabria*. Santander: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1988): El Magdaleniense de Altamira. *Espacio, Tiempo y Forma (Serie I, Prehistoria, I)*: 165-175.
- GONZÁLEZ MORALES, M.R. (1989): Los grabados rupestres de la cueva de Traúno: Reflexiones sobre una modalidad específica de "Arte" Prehistórico. En *Cien años después de Sautuola* (González Morales, M.R., ed.): 201-227. Santander: Consejería de Cultura, Educación y Deporte.
- GONZÁLEZ SÁINZ, C. (1989a): *El Magdaleniense Superior-Final de la región cantábrica*. Santander, Universidad de Cantabria-Editorial Tantín.
- GONZÁLEZ SÁINZ, C. (1989b): Algunas reflexiones sobre el hecho artístico al final del Paleolítico Superior. En *Cien años después de Sautuola* (González Morales, M.R., ed.): 229-262. Santander: Diputación Provincial de Cantabria, Consejería de Cultura, Educación y Deporte.
- GONZÁLEZ SÁINZ, C. (1992): Aproximación al aprovechamiento económico de las poblaciones cantábricas durante el Tardiglacial. En *Elefantes, ciervos y ovicaprinos. Economía y aprovechamiento del medio en la Prehistoria de España y Portugal* (Moure Romanillo, A., ed.): 129-147. Santander: Universidad de Cantabria.
- GONZÁLEZ SÁINZ, C.; MUÑOZ, E.; SAN MIGUEL, C. (1985): Los grabados rupestres paleolíticos de la cueva del Otero (Secadura, Cantabria). *Sautuola, IV*: 155-164.
- JORDÁ CERDÁ, F.; MALLO VIESCA, M. (1972): *Las pinturas de la cueva de Las Herrerías (Llanes, Asturias)*. Salamanca: Seminario de Prehistoria y Arqueología. Universidad de Salamanca.
- LEROI-GOURHAN, A. (1980): Les signes pariétaux comme 'marqueurs' ethniques. En *Altamira Symposium*: 289-293. Madrid: Ministerio de Cultura.
- MOLINERO ARROYABE, J.T.; AROZAMENA VIZCAYA, J.F. (1993): Cueva de La Lastrilla. Sangazo (Sámano), revisión y actualización del arte parietal. *Boletín Cántabro de Espeleología*, 9: 47-56.
- MOURE ROMANILLO, A. (1988): Composition et variabilité dans l'art pariétal paléolithique Cantabrique. *L'Anthropologie*, 92-1: 73-86.
- MOURE ROMANILLO, A. (1989): La caverne de Tito Bustillo (Asturies, Espagne). Le gisement paléolithique. *L'Anthropologie*, 93-2: 407-434.
- MOURE ROMANILLO, A. (1990a): La cueva de Tito Bustillo. En *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1983-86* (Junta del Principado de Asturias, ed.): 107-127. Oviedo.
- MOURE ROMANILLO, A. (1990b): Relations entre art ru-

- pestre et art mobilier en Région Cantabrique. En *L'art des objets au Paléolithique, 1: L'art mobilier et son contexte*: 207-217. Clamecy: Ministère de la Culture.
- MOURE ROMANILLO, A. (1994, *en prensa*): Características culturales y económicas del final del Paleolítico Superior en la región Cantábrica. En Villaverde Bonilla, V. (ed.) *Los últimos cazadores de los tiempos glaciares*. Valencia.
- MOURE ROMANILLO, A.; BERNALDO DE QUIRÓS, F. (1994, *en prensa*): Altamira et Tito Bustillo. Réflexions sur la chronologie de l'art polychrome de la Fin du Paléolithique Supérieur. *L'Anthropologie*.
- MOURE ROMANILLO, A.; GONZÁLEZ SAÍNZ, C.; GONZÁLEZ MORALES, M.R. (1991): *Las cuevas de Ramales de la Victoria (Cantabria). Arte rupestre paleolítico en las cuevas de Covalanas y La Haza*. Santander: Universidad de Cantabria.
- MÚZQUIZ, M. (1990): El pintor de Altamira pintó en la cueva de El Castillo. *Revista de Arqueología*, 114: 14-23.
- PINTO, T. (1975): Complejo cárstico del Sidrón (Borines). *Torrecedredo*, 8: 31-34.
- SIEVEKING, A. (1976): Settlement patterns of the Later Magdalenian in the Central Pyrennes. En *Problems in Economic and Social Archaeology* (Sieveking, A., Longworth, I.H. & Wilson, K.E. eds.): 583-603. Londres, Duckworth.
- SIEVEKING, A. (1978): La significación de las distribuciones en el arte paleolítico. *Trabajos de Prehistoria*, 35: 61-80.
- SIEVEKING, A. (1979): Style and regional grouping in Magdalenian cave art. *Bulletin of Institute of Archaeology*, 16: 95-109.
- STRAUS, L.G. (1979): Observaciones preliminares sobre la variabilidad de las puntas solutrenses. *Trabajos de Prehistoria*, 35: 397-402.
- STRAUS, L.G. (1983): *El Solutrense vasco-cantábrico. Una nueva perspectiva*. Madrid, Centro de Investigación y Museo de Altamira. Monografías, 10.
- STRAUS, L.G. (1992) *Iberia before Iberians: The Stone Age Prehistory of Cantabrian Spain*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- UTRILLA MIRANDA, P. (1976): Dos motivos decorativos frecuentes en el Magdaleniense Inicial Cántabro. En *XL Aniversario Centro de Estudios Montañeses*, II-III: 385-398. Santander.
- UTRILLA MIRANDA, P. (1981): *El Magdaleniense Inferior y Medio en la Costa Cantábrica*. Santander: Centro de Investigación y Museo de Altamira. Monografías, 4.
- UTRILLA MIRANDA, P. (1989): El Magdaleniense Inferior en la Costa Cantábrica. En *Le Magdalénien en Europe (Actes du Colloque de Mayence 1987. Etudes et Recherches Archéologiques de L'Université de Liege)* ERAULT, 38: 399-428.
- UTRILLA MIRANDA, P. (1990): Bases objectives de la chronologie de l'art mobilier paléolithique sur la Côte Cantabrique. En *L'art des objets du Paléolithique, 1: L'art mobilier et son contexte*, (Ministère de la Culture, ed.): 87-100, Clamecy.
- VALLADAS, H.; BERNALDO DE QUIRÓS, F.; CABRERA VALDÉS, V. (1993, *en prensa*): Les datations de l'art rupestre paléolithique par la méthode du C 14: donnes des grottes d'Altamira et du Castillo (Espagne). *Comptes Rendues Academie des Sciences de Paris*.
- VALLADAS, H. *et al.* (1992): Direct radiocarbon dates for prehistoric paintings at the Altamira, El Castillo y Niaux caves. *Nature*, 357: 68-70.