

IMPLICACIONES EN LA SECUENCIACIÓN CRONOLÓGICA RUPESTRE DEL GRAFISMO FIGURATIVO MUEBLE GRAVETIENSE PENINSULAR

IMPLICATIONS ON THE CAVE ART CHRONOLOGICAL SEQUENCE OF GRAVETTIAN FIGURATIVE PORTABLE ART FROM THE IBERIAN PENINSULA

Resumen: Partiendo de la caracterización del ciclo gráfico mueble figurativo del Gravetiense peninsular (Morín, Antoliñako koba, El Castillo, Les Mallaetes y El Parpalló), se exploran las relaciones gráficas entre cada una de las piezas y los conjuntos rupestres. Se reflexiona sobre el orden cronológico y la dispersión espacial de las similitudes gráficas en el ámbito de la Península Ibérica. Se concluye que el ciclo gráfico gravetiense se caracteriza por un alto grado de normativismo gráfico, que las comparaciones permiten entender las tendencias gráficas como tradiciones de amplia distribución geográfica y que los datos actuales de índole cronológico no permiten discutir sobre bases concluyentes el desarrollo del ciclo gráfico gravetiense rupestre.

Palabras clave: arte mueble figurativo, arte parietal, Gravetiense, Paleolítico superior, Península Ibérica.

Abstract: Taking the characterization of the iberian gravettian portable art (Morín, Antoliñako koba, El Castillo, Mallaetes, El Parpalló) as a starting point, graphic relations are explored between each piece and iberian rock art, taking into account chronological and geographical considerations. We came to the conclusion that the gravettian art cycle is characterized by a high degree of graphic normativism; comparisons permit us to establish graphic tendencies characteristic of a wide geographical distribution. The available chronological data doesn't allow us to be precise about specific execution times to discuss the gravettian graphic cycle.

Keywords: Figurative portable arte, Rock art, Gravettian, Upper Paleolithic, Iberian Peninsula.

Recibido: 10-02-2012

Informado: 03-04-2012

Definitivo: 03-05-2012

Durante los últimos años, la datación del arte rupestre paleolítico se ha focalizado en la aplicación de nuevas técnicas analíticas (C^{14} AMS, sobre todo, y TL y Th-U, en menor medida), dejando de lado los procedimientos usados tradicionalmente para encuadrar el arte parietal. Los problemas (como la contaminación de muestras y contradicciones entre laboratorios) y limitaciones (como la necesidad de muestreo directo y la definición de lapsos temporales) que presentan estas nuevas tecnologías (Fortea 2000; Pettitt, Pike 2007; Ochoa 2011) hacen necesario aunar todas las informaciones disponibles para situar cronológicamente las grafías de época paleolítica.

Considerando el estudio relativo a la caracterización gráfica del arte mueble figurativo gravetiense, se analizan sus implicaciones en el ámbito rupestre, a través de la búsqueda de similitudes, y se discute el valor cronológico que tiene la comparación estilística, y el origen, perduración y extensión del ciclo gráfico gravetiense.



FIGURA I. Calco o fotografía de los soportes gravetienses muebles decorados peninsulares. A: El Castillo (Barandiarán 1973); B: Morín (Barandiarán 1973); C: Antoliñako koba (Aguirre 2007); D: Les Mallaetes (Villaverde 2001); E: El Parpalló (Villaverde 1994)

BASES GRÁFICAS DEL CICLO FIGURATIVO MUEBLE GRAVETIENSE

Considerando un trabajo previo (García Diez, Ochoa e.p.), el análisis de los motivos figurativos muebles procedentes de contextos arqueológicos de la Península Ibérica (Morín, El Castillo, Antoliñako koba, El Parpalló y Les Mallaetes —fig. 1—) aporta elementos para la caracterización del ciclo gráfico gravetiense, tanto en su secuenciación cronológica (fig. 2) como en su caracterización morfo-estilística.

A pesar de que el conjunto de soportes decorados es reducido, se documentan elementos formales y estilísticos que caracterizan las figuraciones gravetienses. Estos son: a) expresión sumaria de la anatomía, que principalmente se reduce a la representación del contorno, dejando de lado indicaciones interiores y configurando esquemas básicos; b) el contorno se centra principalmente en la expresión de una línea, creándose figuras de perfil; c) desarrollo diverso de las líneas de contorno: modulante, extremadamente modulante o rígido, combinándose en algunos casos más de una modalidad; d) articulación entre las regiones anatómicas modulante o angular; e) construcción de partes anatómicas dependientes de otras vecinas mediante la prolongación de las líneas del contorno; f) incoherencia en la colocación de los apéndices; g) ausencia de coherencia interna en la configuración métrica de la anatomía, provocando desproporción entre regiones o respecto a un modelo formal real; perspectiva de representación uniangular lateral, uniangular oblicua o múltiple por combinación de lateral y oblicua, y lateral y frontal; h) variabilidad en el formato anatómico; i) representación nula del movimiento al disponer las extremidades verticales y rígidas en su articulación; j) ausencia de actitud o actitud estática en la representación; y k) recurso

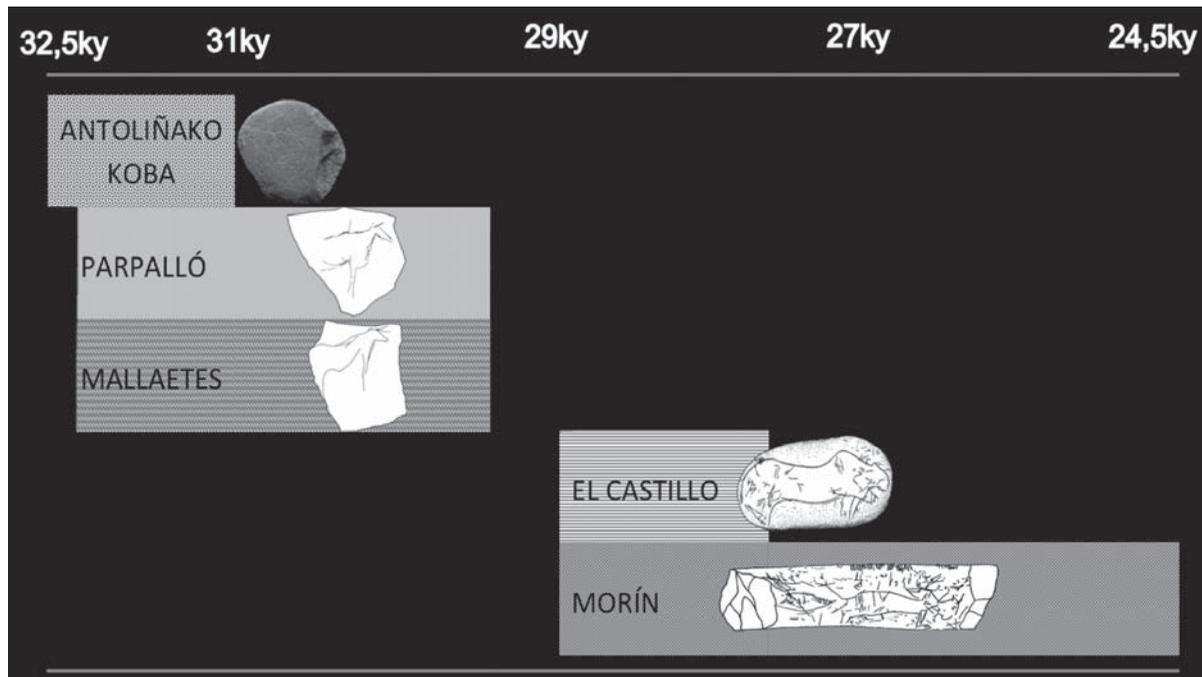


FIGURA 2. Cuadro secuencial con la asignación cronológica (años calBP) de los soportes gravetienses muebles figurativos peninsulares

puntual al posible aprovechamiento de la morfología del soporte para la caracterización anatómica del animal.

PARALELOS GRÁFICOS CON LOS CONJUNTOS RUPESTRES

La búsqueda de referencias en conjuntos rupestres se realiza considerando el mayor grado de identidad gráfica entre las piezas mobiliarias y los motivos parietales. La base de la comparación es morfo-estilística, restringiéndose aún más en aquellos casos en los que se puede discriminar el mismo tema sobre ambos soportes.

1. *En cuanto al soporte con decoración zoomorfa de la cueva de El Castillo*

La figuración mueble de El Castillo responde a un esquema de configuración morfológica (morfotipo) reincidente en el ámbito cantábrico y que ejemplifica un grado de “normativismo” constructivo consistente en (García Diez, Eguizabal, Arrizabalaga 2008): a) línea cérvico-dorsal sinuosa, produciéndose una elevación en la zona de la cruz; b) vientre delineado de manera convexa, sinuosa o en zigzag; c) las extremidades se trazan como líneas rígidas de manera rectilínea o angular; d) la cola representa una continuación de la grupa; e) recurso expresivo mínimo en el diseño de la anatomía, centrándose la representación en la delineación de los contornos exteriores (y en la mayor parte de las situaciones con ausencia o expresión sumaria y poco definida de la cabeza) y creándose esquemas de configuración básicos; f) tendencia a un desequilibrio de proporciones entre la región del tronco, generalmente alargado y masivo, y el resto de las regiones anatómicas; y g) representación desde un único punto de observación, es decir, uniaxial y generalmente en perfil absoluto.

Esta “norma gráfica” implica un modelo constructivo sintético, caracterizado por una reducción de las figuras a sus líneas de contorno básicas, suficientes para lograr la comprensión del taxón, y resaltando aquellas partes anatómicas que sirven para distinguirlas. Estas convenciones, rastreadas en el motivo zoomorfo de El Castillo, se documentan también, acotando la comparación al taxón de bisonte con el que presenta mayor vinculación morfo-estilística el tema de El Castillo, en conjuntos rupestres exteriores (p. ej. Santo Adriano —fig. 3 A y B—, La Lluera I, Godulfo, Murciélagos, Chufín, Hornos de la Peña, La Luz y Venta Laperra —fig. 3 D y E—; todos ellos grabados) e interiores (p. ej. Chufín —grabados— y El Castillo —fig. 3 C, F y G; grabados y dibujos—) (Fortea 1994, 2000/2001, 2005/2006; González Sainz 2000; García Diez, Eguizabal, Arrizabalaga 2008).

Una primera aproximación a la ordenación cronológica de los conjuntos rupestres referidos pasaría por considerar el encuadre cronológico propuesto para el soporte mueble de El Castillo, con lo que habría que aceptar una datación encuadrable entre 29.071 y 27.756 cal BP. Esta amplitud temporal es acorde con la información contextual disponible en el conjunto rupestre de Venta Laperra. En él se obtuvieron dos dataciones (25.938±2.157 y 25.498±2.752 años —Arias *et al.* 1998/1999—) por TL de formaciones que cubrían motivos lineales grabados, si bien el tipo de técnica permite, razonablemente, considerar todo el conjunto de Venta Laperra homogéneo en su ejecución y en consecuencia atribuir a los bisontes grabados una edad mínima de 19.994 años¹ (García Diez, Eguizabal, Arrizabalaga 2008).

¹ Los lapsos temporales a los que hacen referencia las fechas de TL y series de Uranio se presentan en años calendáricos a una probabilidad del 95,4%. Las

fechas C¹⁴ AMS se calibran a 2 sigma mediante la curva de calibración INTCAL09 (Reimer *et al.* 2009) del programa OxCal 4.1. de la Universidad de Oxford.

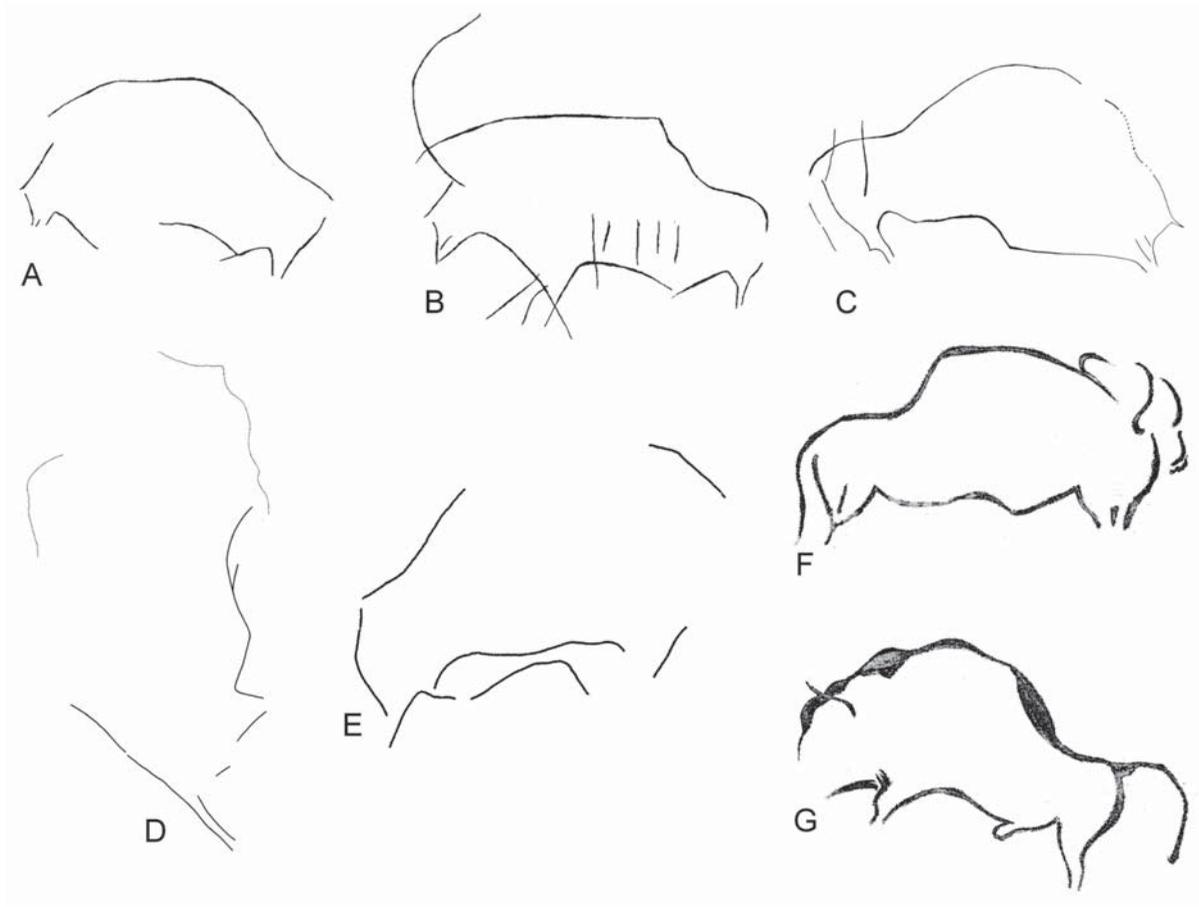


FIGURA 3. Paralelos gráficos del soporte decorado de la cueva de El Castillo. A y B: Santo Adriano (Fortea 2005); C, F y G: El Castillo (Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1911); D y E: Venta Laperra (García, Eguizabal, Arrizabalaga 2008)

2. En cuanto al soporte con decoración antropomorfa de la cueva de Morín

Las figuras antropomorfas son un tipo de figuración poco frecuente en el arte paleolítico. En la mayor parte de los casos se trata de representaciones poco definidas (por ello vinculadas a veces con un carácter caricaturesco, simiesco e incluso mixto), por lo que las posibilidades de comparación para el objetivo perseguido son reducidas. En la Península Ibérica se encuentran algunos ejemplos —basados en la rigidez, desproporción por alargamiento e incorrecta articulación anatómica— que se pueden vincular en algún aspecto al de la cueva Morín.

En la cueva de Tito Bustillo se han reconocido (Balbín, Alcolea, González 2003) en la *Galería de los Antropomorfos* (fig. 4) dos dibujos rojos que responden al modelo de configuración sintética y escasa definición. Un carácter que también se documenta en la Galería C de La Pasiega (Breuil, Obermaier, Alcalde del Río 1913) y Llonín (Fortea *et al.* 2004). El resto de figuras rupestres antropomorfas conocidas (p.ej. Los Casares —Balbín, Alcolea 1992—, Hornos de la Peña —Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1911—, La Peña de Candamo —Hernández Pacheco, 1919; Corchón *et al.*

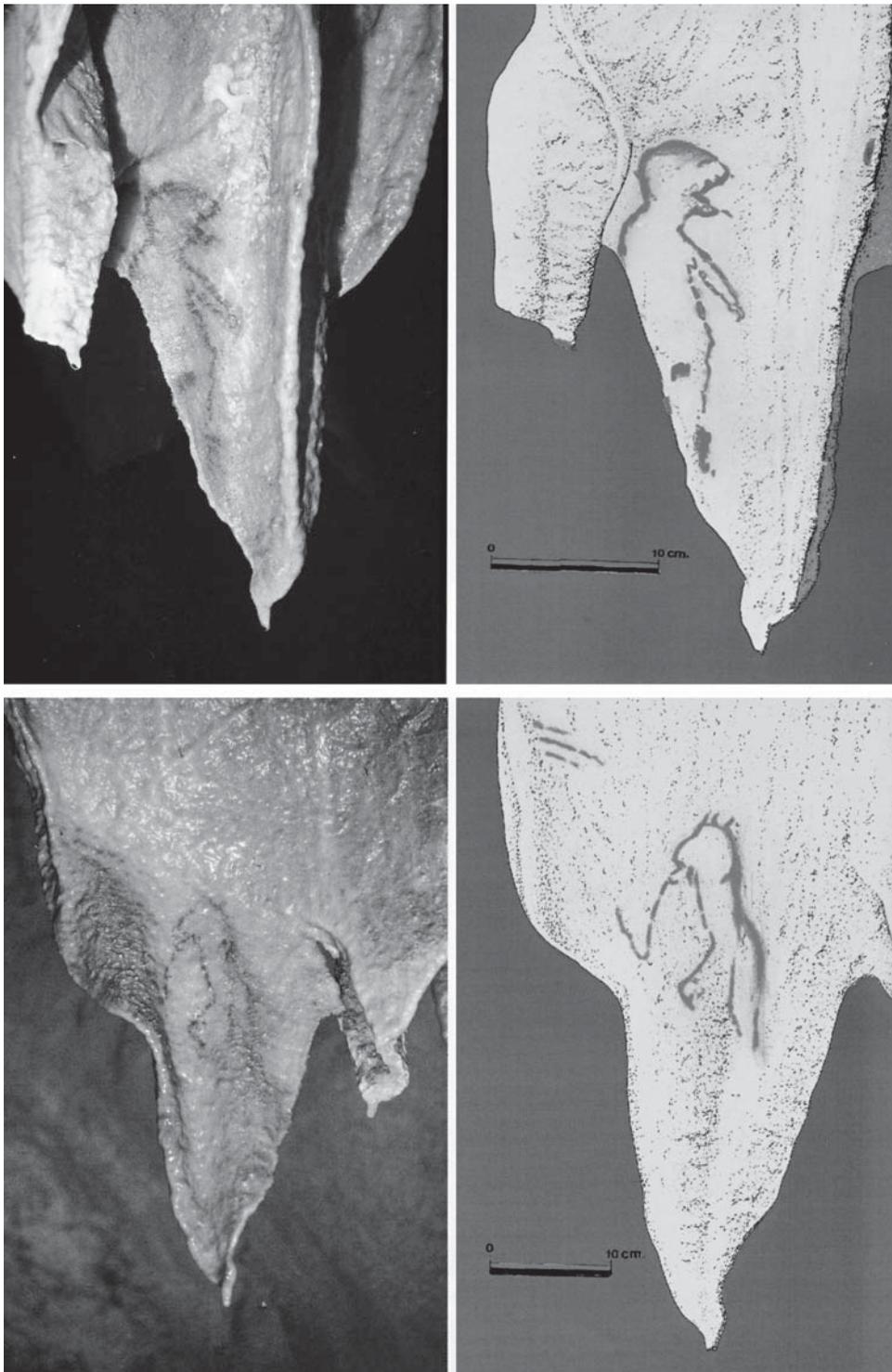


FIGURA 4. *Paralelos gráficos del soporte decorado de la cueva de Morin. Tito Bustillo (Balbín, Alcolea, González 2003)*

2011—, Altxerri —Altuna, Apellániz 1976—, Altamira —Breuil, Obermaier 1935—, La Griega —Corchón 1997— y Còa —Baptista 2009—) en la Península Ibérica no se asemejan a la de Morín por el carácter modulante utilizado en su trazado, lo que resta rigidez al motivo, y, en menor medida, por la tendencia a configurar caras con rasgos propios de animales, confiriendo a las representaciones un carácter mixto.

De las figuras rupestres con mayor vinculación gráfica se dispone de fechas Th/U asociadas (*ante quem* y *post-quem*) a uno de los antropomorfos de Tito Bustillo, que definen un lapso de entre 35.930 y 29.100 años, momento durante el que se hubo de trazar el motivo (Pike *et al.* 2012). Este margen cronológico se aproxima estrechamente a la fecha numérica C¹⁴ AMS (32.900±450 BP —38.675-36.624 calBP—) procedente de la datación de unos huesos recuperados en el sondeo que se llevó a cabo en el apartado lugar de la *Galería de los Antropomorfos* (Balbín, Alcolea, González 2003).

Con la información disponible y a partir de la caracterización morfo-estilística, el soporte decorado de Morín no permite precisar la cronología de motivos antropomorfos rupestres peninsulares. Considerando las fechas del motivo humano de Tito Bustillo, el soporte de cueva Morín representaría la continuidad en la ejecución de este tipo de representaciones durante la segunda mitad del ciclo gravetiense.

3. En cuanto al soporte con decoración zoomorfa de la cueva de Antoliñako koba

A pesar de que la cierva es una representación parcial, es posible deducir, a partir de la configuración de la región de la cabeza, algunos elementos de vinculación con conjuntos rupestres. Dicha área anatómica reproduce un modelo gráfico ejemplificado en una cabeza triangular (bien por la convergencia de la línea frontal y maxilar, bien por la tendencia a converger éstas), una ligera curvatura en el maxilar, un modulado en la zona del cuello para representar la nuez, y unas orejas rectilíneas como prolongación de la línea frontal y la cervical que generan un hueco entre las mismas y, en consecuencia, la ausencia de trazado de la parte superior de la cabeza.

Estas convenciones se documentan en diferentes conjuntos rupestres del área peninsular. En la zona cantábrica se registran en yacimientos con dibujos rojos de trazo lineal o punteado (p.ej. Covalanas —fig. 5 D; García Diez, Eguizabal 2003—, Pondra —fig. 5 B; González Sainz, San Miguel 2001—, La Haza —García Diez, Eguizabal 2007—, El Castillo —Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1911—, Cualventi —fig. 5 A; Montes *et al.* 2005—, Llonín —Fortea *et al.* 2004— y La Pasiega —Breuil, Obermaier, Alcalde del Río 1913—), dibujos negros (p.ej. La Peña de Candamo —fig. 5 C; Hernández Pacheco 1919—) y grabados (p.ej. Chufín —Almagro 1973— y Micolón —García Guinea, Puente 1982—). De entre las referencias citadas, los cérvidos dibujados en las cuevas de Pondra, La Peña de Candamo y Covalanas muestran la mayor similitud al haberse también delineado sinuosamente el pecho para representar la nuez. El primero de ellos interesa, además, por la existencia de fechas TL de formaciones de calcita situadas por encima y por debajo de la figura: las superiores fueron datadas en 26.972±2.747 años y las inferiores en 32.946±3.440 años, es decir, un amplio lapso temporal (39.826 a 21.478 años) en el que se integra la fecha del nivel (Lmbk sup, 27.390±320 BP —32.487-31.145 calBP—; Aguirre 2007) donde fue recuperado el canto decorado de Antoliñako koba.

En el sur peninsular, en la cueva de Ardales (fig. 5 F; Cantalejo 2006), y mediante diferentes procedimientos técnicos (impresión digital, incisión y dibujo), algunas ciervas enlazan estrechamente con la de Antoliñako koba al repetir el formato anatómico parcial correspondiente a la parte anterior del animal. También se encuentran paralelos en una cierva grabada de la cueva de

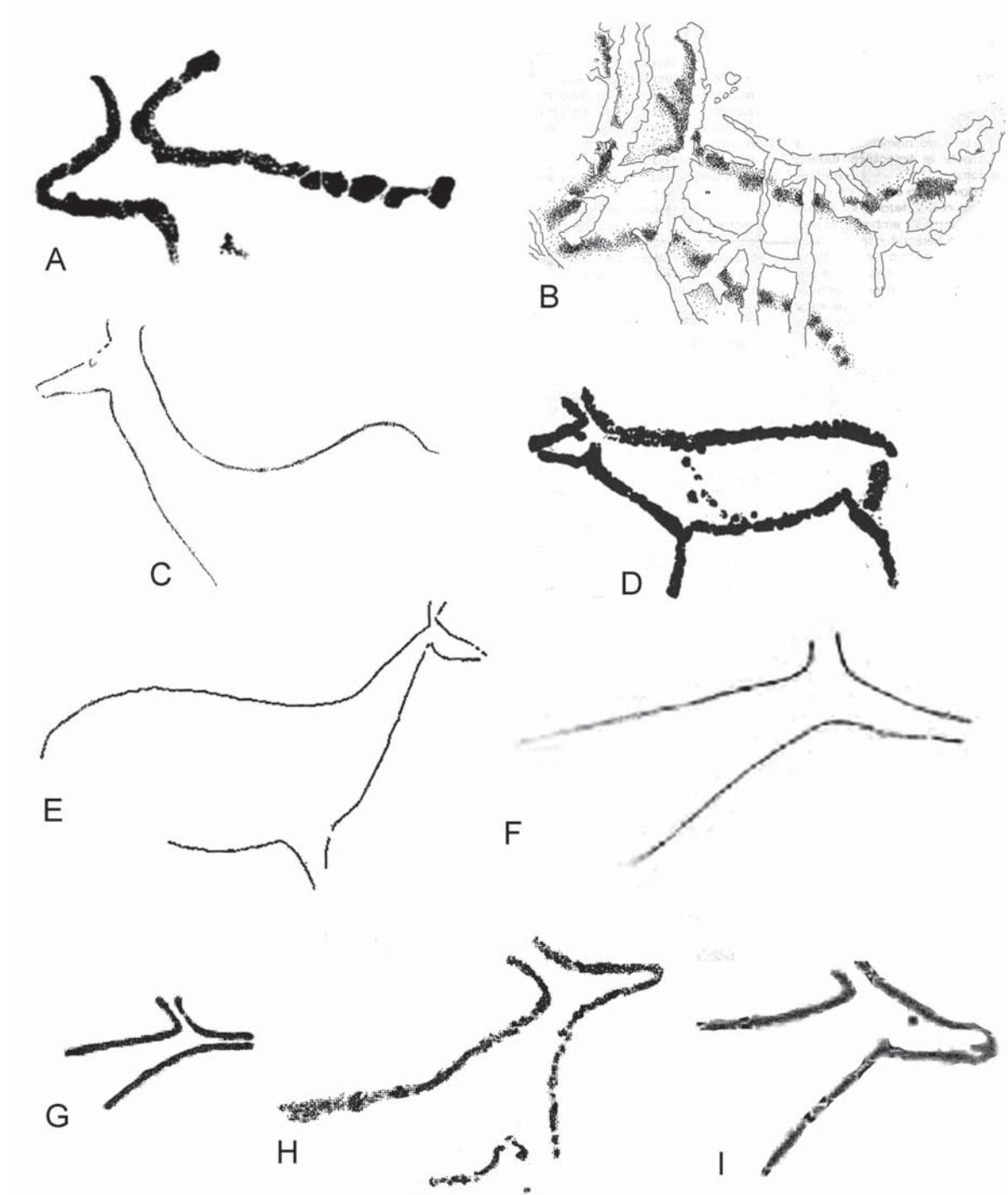


FIGURA 5. Paralelos gráficos del soporte decorado de la cueva de Antoliñako koba. A: Cualventi (Montes y otros, 2005); B: Pondra (González Sainz, San Miguel 2001); C: Peña de Candamo (Hernández Pacheco 1919); D: Covalanas (García, Eguizabal, 2003); E: Maravelles (Villaverde, Cardona, Martínez-Valle 2009); F: Ardales (Cantalejo 2006); G: Pileta (Sanchidrián 1997); H: Nerja (Sanchidrián 1997); I: Fariseu (Baptista 2009)

Les Maravelles (fig. 5 E), cuya edad debe corresponder al amplio lapso (18.849 ± 3.023 a 32.735 ± 3857 años; 40.449 a 12.803 años) aportado por las dataciones TL de formaciones situadas por encima y debajo de los grabados (Villaverde, Cardona, Martínez-Valle 2009). Similar consideración puede establecer con algunas figuras dibujadas en las cuevas de La Pileta (fig. 5 G; Breuil, Obermaier, Verner 1915; Sanchidrián 1997) y Nerja (fig. 5 H; Cantalejo 2006; Sanchidrián 1997).

Por último, también se documentan convenciones gráficas similares de ciervas en el extremo occidental de la Península Ibérica, concretamente en la región del río Còa (Zilhao 1997; Baptista 1999, 2009). Para el sitio de la roca 1 de Fariseu (fig. 5 I) se dispone de un recubrimiento estratigráfico con niveles de ocupación humana que señalan una fecha *ante quem* (obtenida por TL) para la ejecución gráfica de 13.700 ± 1.000 años (intervalo de 15.700 - 11.700 años) (Mercier *et al.* 2006).

4. En cuanto al soporte con decoración zoomorfa de las cuevas de El Parpalló y Les Mallaetes

La decoración de uros de los soportes de Les Mallaetes y El Parpalló muestra vinculaciones gráficas ya previamente reconocidas por otros autores (Villaverde 2005; Villaverde, Cardona, Martínez-Valle 2009) y que se concretan en: a) ligera modulación en la zona del maxilar; b) cuerno(s) proyectado(s) hacia delante; c) extremidad anterior realizada a partir de líneas de tendencia paralela (en el caso de Les Mallaetes convergentes y en el de El Parpalló divergentes en la zona distal); y d) representación de la cruz a partir de una ligera sinuosidad en la delineación de la línea cervico-dorsal. Estas características se han reconocido en uno de los uros del conjunto parietal de Les Maravelles (fig. 6 C; Villaverde, Cardona, Martínez-Valle 2009).

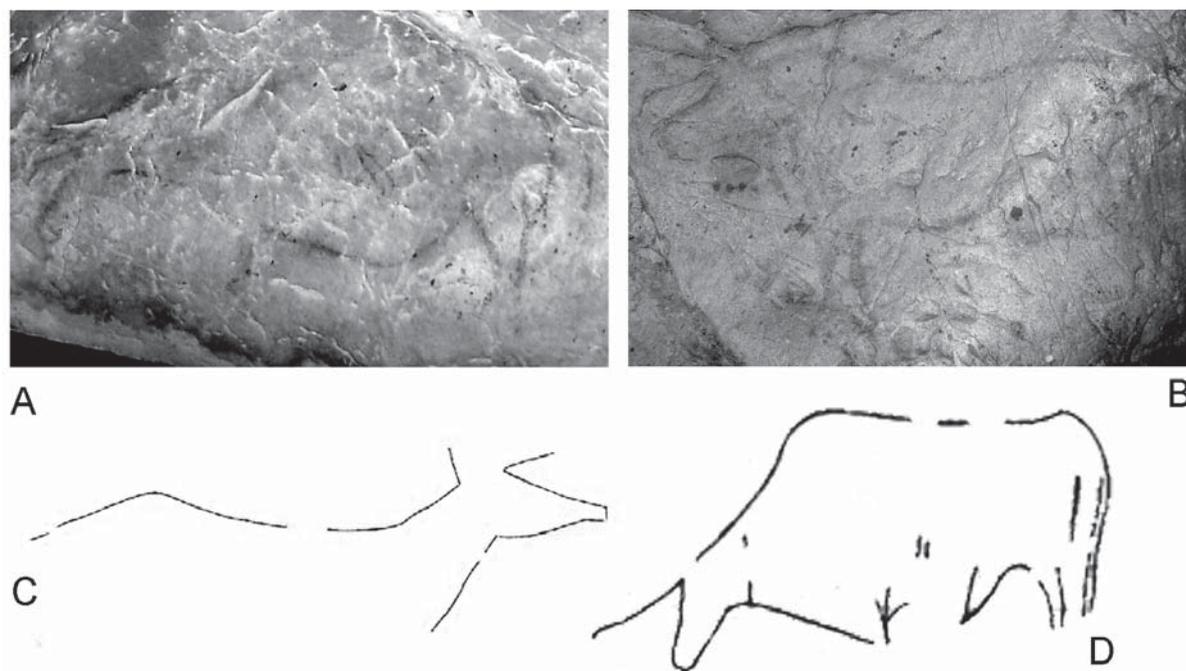


FIGURA 6. Paralelos gráficos del soporte decorado de las cuevas de Les Maravelles y El Parpalló. A: El Castillo; B: La Pasiega; C: Maravelles (Villaverde, Cardona, Martínez-Valle 2009); D: Lluera (Fortea 1989)

En el extremo occidental de la Península Ibérica, la región del río Côa (Zilhao 1997; Baptista 1999, 2009) ofrece, en contextos de aire libre, ejemplos de las convenciones señaladas en figuras realizadas mediante percusión y a veces en combinación con la abrasión. Para este conjunto E. Guy (2010) ha incidido sobre el marcado y reiterado convencionalismo gráfico al que están sujetas las figuras. Debe recordarse, además, la fecha *ante quem* de Fariseu que aporta un límite para el trazado de algunas.

En el ámbito cantábrico se documentan paralelos tanto en conjuntos exteriores como interiores, a la vez que en motivos grabados o dibujados en rojo/amarillo: p.ej. El Castillo (fig. 6 A; Alcalde del Río, Breuil, Sierra 1911), La Pasiega (fig. 6 B; Breuil, Obermaier, Alcalde del Río 1913), La Lluera (fig. 6 C; Fortea 1989) y Santo Adriano (Fortea 2005).

CONSIDERACIONES EN RELACIÓN AL CICLO GRÁFICO GRAVETIENSE

La búsqueda de relaciones del arte mueble figurativo Gravetiense con motivos rupestres permite discutir/avanzar en determinados temas relativos al ciclo gráfico gravetiense. Estos son:

1. *Desarrollo gráfico gravetiense*

Los datos aportados por los soportes muebles certifican la presencia de actividad gráfica figurativa desde el 32.000 cal BP. Esta se documenta presumiblemente también en el ámbito rupestre, aunque no es posible precisar su ejecución durante un momento concreto del Gravetiense. En Pondra las fechas TL definen un lapso temporal amplio (39.826-21.478 años) que abarca desde el Auriñaciense hasta el Solutrense superior. En Venta Laperra la información (mínima de 19.994 años) deja abierta la posibilidad de su ejecución en un genérico momento anterior a la fase de transición entre el Solutrense y el Magdaleniense. Además los resultados de Les Maravelles, y otras fechas de TL y series de Uranio asociadas a conjuntos rupestres del ámbito cantábrico (cueva de Covalanas —Bischoff *et al.* 2003—, Pondra —González Sáinz, San Miguel 2001— y La Garma —Arias, Ontañón 2008—), determinan edades mínimas o lapsos demasiado amplios y/o poco precisos para el objetivo deseado, si bien no entran en contradicción con la información aportada por las series muebles.

La caracterización morfo-estilística de la serie mueble puso de manifiesto la construcción gráfica basada en esquemas constructivos simples y sintéticos donde se prioriza el contorno animal. La búsqueda de similitudes con los conjuntos rupestres muestra la existencia de estrechos vínculos gráficos en la construcción de las figuras, creando morfotipos o esquemas formales reiterativos.

2. *El valor cronológico de la comparación y el origen/perduración de un ciclo gráfico*

El valor cronológico de la comparación puede ser entendido desde dos visiones opuestas. Por un lado que la similitud morfo-estilística implique, más allá de la relación gráfica, una “sincronía” temporal, con lo que los vínculos gráficos establecidos entre los soportes decorados muebles y los conjuntos rupestres representarían “identidad” en la ordenación secuencial. Por otro lado, pudiera interpretarse que las similitudes corresponderían a “fragmentos temporales” de una misma tradición gráfica que hubiera perdurado durante un determinado tiempo y que se transmitió a partir de mecanismos que implicaron un alto grado de normalización gráfica en la construcción de las figuras.

En los últimos años la aplicación de procedimientos radio y geo-cronológicos al arte rupestre permite abrir el debate en el espacio cantábrico (Alcolea, Balbín 2007; Fortea *et al.* 2004; Ochoa 2011) relativo a la perduración temporal de determinadas tradiciones gráficas atribuibles a un mo-

mento pre-magdalenense. Esta línea de trabajo se centra en la discusión sobre la duración temporal que una tradición gráfica puede tener. El debate se sustenta en las —imprecisas e incorrecto uso dado a— fechas relacionadas con el arte rupestre y en el valor cronológico atribuible a las comparaciones estilísticas y formales. Sobre la primera cuestión, ya se ha señalado la poca precisión cronocultural que aportan las fechas procedentes de la TL y series de Uranio, por lo que será necesario nueva y más precisa información, o simplemente una progresiva acumulación.

La única información precisa disponible, muy centrada en una única área geográfica y un único yacimiento, es la aportada por la amplia serie mueble de El Parpalló, donde se han documentado entre el lote mueble Gravetiense y el Solutrense (especialmente en sus fases más antiguas) elementos de continuidad gráfica (Villaverde 1994; Villaverde, Cardona, Martínez-Valle 2009). De ser extensible esta consideración a otros ámbitos geográficos, se pondría de relieve el posible error que implica atribuir fechas a un dispositivo rupestre cuando no se dispone de datos numéricos directos. La discusión sobre esta cuestión deberá emprenderse a partir de una mayor acumulación de datos procedentes de contextos arqueológicos precisos y seguros y de fechas numéricas asociadas a conjuntos rupestres que impliquen lapsos cronológicos no tan dilatados como los que hoy en día se dispone.

Esta discusión, así como los límites que impone, es importante por la repercusión que presenta en relación al valor social y “territorial” que se pudiera atribuir a los conjuntos gráficos paleolíticos, ya que el grado de similitud gráfica es el reflejo de la vinculación de los grupos humanos a determinadas tradiciones culturales. Y esta pudiera ser valorada, aceptando una “sincronía” de los conjuntos, como el reflejo de la movilidad de un grupo o de las estrechas relaciones intergrupales, o bien como la perduración en el tiempo de una tradición gráfica practicada por un mismo grupo (cultural) humano. De este modo la dispersión sería, bien la representación de la amplitud espacial del grupo humano, y/o bien del gradiente cronológico.

3. *La extensión de las similitudes gráficas*

La búsqueda de similitudes entre los conjuntos muebles peninsulares y sus homólogos rupestres permite obtener una idea de la “geografía social” de los grupos humanos que comparten una misma tradición gráfica. Una lectura rápida en clave geográfica (norte, sur, este y oeste) permite apuntar dos grupos: a) por un lado las piezas de Antoliñako koba, Les Mallaetes y El Parpalló encuentran vínculos en la totalidad (Antoliñako koba) o mayor parte (a excepción del sector sur, en el caso de Les Mallaetes y El Parpalló) de la geografía peninsular; y b) por otro, los soportes de El Castillo y Morín centran sus relaciones con el sector norte peninsular; esta reducción geográfica pudiera ser reflejo de tradiciones gráficas individualizadas o de “especificidades” que se engloban dentro de una tradición gráfica mayor, ya que la particularidad (al menos en el caso de Morín) reside en la temática y no en una concepción estilística propia. De este modo, no cabría sostener fehacientemente, a partir del arte mueble Gravetiense y sus relaciones morfo-estilísticas con los conjuntos rupestres, situaciones “propias” o de “particularismos” gráfico-culturales en el ámbito de la Península Ibérica.

CONCLUSIÓN

El estudio de los soportes figurativos muebles de la Península Ibérica permite establecer bases para la caracterización del ciclo gráfico gravetiense, caracterizado por una construcción sumaria de las figuras y un alto grado de normatividad que se inicia en momentos cercanos al 32.000 calBP y que se desarrolla a lo largo de todo el Gravetiense.

La comparación gráfica entre series muebles y rupestres permite avanzar en el encuadre cronológico de estas últimas, pero sin poder precisar momentos de ejecución concretos que permitan discutir sobre bases sólidas el desarrollo del ciclo gráfico gravetiense, así como el significado cronológico y socio-cultural que se debe atribuir a las comparaciones formales y estilísticas. La progresiva obtención de fechas absolutas asociadas a contextos rupestres, la aparición de nuevas piezas muebles y el establecimiento de similitudes temáticas, estilísticas y formales circunscritas a entornos regionales concretos permitirá avanzar en esta discusión.

La extensión de las similitudes gráficas permite entender la Península Ibérica con un territorio “flexible”, donde cada una de las tradiciones estudiadas a partir del conjunto mueble gravetiense presenta diferentes amplitudes espaciales. A pesar de ello, este territorio europeo representa un modelo de unidad cultural, donde predominan más los vínculos que los particularismos.

AGRADECIMIENTOS

La autora (BOF) es beneficiaria de una beca predoctoral del programa Personal de Investigación en Formación de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). El trabajo se inscribe en el ámbito del Grupo de Investigación de Alto Rendimiento de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU) IT288-07 financiado por el Gobierno Vasco y de la UFI 11/09 (Cuaternario: Cambios Ambientales y Huella Humana) de la UPV/EHU. Agradecemos a Federico Bernaldo Quirós que nos haya proporcionado las fechas inéditas del nivel 12 de El Castillo.

MARCOS GARCÍA DIEZ
*Departamento de Geografía, Prehistoria
 y Arqueología*
 Universidad del País Vasco (UPV/EHU)
 C/ Tomás y Valiente s/n. 01006
 Vitoria-Gasteiz (España)
 diez.garcia.marcos@gmail.com

BLANCA OCHOA FRAILE
*Departamento de Geografía, Prehistoria
 y Arqueología*
 Universidad del País Vasco (UPV/EHU)
 C/ Tomás y Valiente s/n. 01006
 Vitoria-Gasteiz (España)
 b.ochoa@hotmail.es

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, M., 2007, «Antoliñako koba (Gautegiz-Arteaga)», *Arkeoikuska* 06, 121-124.
- ALCALDE DEL RÍO, H., BREUIL, H. SIERRA, L., 1911, *Les cavernes de la Région Cantabrique (Espagne)*, Monaco: Chéne.
- ALCOLEA, J. J., BALBÍN, R., 2007, «C14 et style. La chronologie de l'art pariétal a l'heure actuelle», *L'Anthropologie* 111, 435-466.
- ALMAGRO, M., 1973, «Las pinturas y grabados rupestres de la Cueva de Chufin. Riclones (Santander)», *Trabajos de Prehistoria* 30 (1), 9-68.
- ALTUNA, J., APELLANIZ, J. M., 1976, *Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Altxerri (Guipuzcoa)*, [Munibe 28], San Sebastián: Sociedad de Ciencias Aranzadi.
- ARIAS, P., CALDERÓN, T., GONZÁLEZ-SAINZ, C., MILLÁN, A., MOURE, A., ONTAÑÓN, R., RUIZ, R., 1998, «Dataciones absolutas para el arte rupestre paleolítico de Venta La Perra (Carranza, Bizkaia)», *Kobie (Paleoantropología)* XXV, 85-92.
- ARIAS, P., ONTAÑÓN, R., 2008, «Zona arqueológica de La Garma (Omoño, Ribamontán al Monte). Campañas 2000-2003», en: R. Ontañón (ed.), *Actuaciones arqueológicas en Cantabria 2000-2003*, Santander: Gobierno de Cantabria, Consejería de Cultura y Deporte, 43-60.

- BALBÍN, R. DE, ALCOLEA, J. J., 1992, «La grotte de Los Casares et l'Art Paléolithique de la Meseta espagnole», *L'Anthropologie* 96, 397-452.
- BALBÍN, R. DE, ALCOLEA, J. J., GONZÁLEZ, M. A., 2003, «El macizo de Ardines, un lugar mayor del arte paleolítico europeo», en: R. de Balbín, P. Bueno (eds.), *El arte prehistórico desde los inicios del s. XXI. Primer symposium internacional de arte prehistórico de Ribadesella*, Ribadesella: Asociación Cultural de Amigos de Ribadesella, 91-152.
- BAPTISTA, A. M., 1999, *No tempo sem tempo. A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa*, Lisboa: Instituto Português de Arqueologia.
- , 2009, *O paradigma perdido. O vale do Côa e a arte paleolítica de ar livre em Portugal*, Lisboa: Afrontamento.
- BARANDIARÁN, I., 1973, *Arte mueble del Paleolítico cantábrico*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- BISCHOFF, J., GARCÍA DíEZ, M., GONZÁLEZ MORALES, J. R., SHARP, W., 2003, «Aplicación del método de series de Uranio al grafismo rupestre de estilo paleolítico: el caso de la cavidad de Covalanas (Ramales de la Victoria, Cantabria)», *Veleia* 20, 143-150.
- BREUIL, H., OBERMAIER, H., ALCALDE DEL RÍO, H., 1913, *La Pasiega a Puente Viesgo (Santander, Espagne)*, Monaco: Chéne.
- BREUIL, H., OBERMAIER, H., VERNER, W., 1915, *La Pileta à Benaoján (Málaga, Espagne)*, Monaco: Chéne.
- BREUIL, H., OBERMAIER, H., 1935, *La cueva de Altamira en Santilla del Mar*, Madrid: Tipografía de Archivos.
- CANTALEJO, P., 2006, *La cueva de Ardales: arte prehistórico y ocupación en el paleolítico superior. Estudios, 1985-2005*, Málaga: Diputación de Málaga.
- CORCHÓN, M.ª S., 1997, *La cueva de La Griega de Pedraza (Segovia)*, [Arqueología en Castilla y León 3], Zamora: Junta de Castilla y León.
- CORCHÓN, M. S., GÁRATE, D., GONZÁLEZ AGUILERA, D., MUÑOZ, A. L., GÓMEZ, J., SABAS, J., 2011, «Nouveaux regards sur la grotte de La Peña (San Román de Candamo, Asturias, Espagne)», *L'Anthropologie* 115 (3-4), 384-424.
- FORTEA, F. J., 1989, «Cuevas de la Lluera. Avance al estudio de sus artes parietales», en: M. R. Gonzalez-Morales (ed.), *Cien años después de Sautuola. Estudios en homenaje a M. Saenz de Sautuola*, Santander: Consejería de Educación y Cultura, 187-202.
- , 1994, «Los santuarios exteriores en el Paleolítico cantábrico», *Complutum* 5, 203-220.
- , 2000, «Los comienzos del arte paleolítico en Asturias: Aportaciones desde una arqueología contextual no postestilística», *Zephyrus* 53-54, 177-216
- , 2005, «Los grabados exteriores de Santo Adriano (Tuñón, Santo Adriano, Asturias)», *Munibe* 57(3), 23-52.
- FORTEA, F. J., FRITZ, C., GARCÍA, M., SANCHIDRIÁN, J. L., SAUVET, G., TOSELLO, G., 2004, «L'art parietal paleolithique a l'épreuve du style et du carbone-14», en: M. Otte (ed.), *La spiritualité. Actes du colloque de la commission 8 de l'UISPP (Paleolithique Supérieur)*, Liège: ERAUL, 163-175.
- GARCÍA DIEZ, M., EGUIZABAL, J., 2003, *La Cueva de Covalanas. El grafismo rupestre y la definición de territorios gráficos en la paleolítico cantábrico*, Santander: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte.
- , 2007, «Los dibujos rojos de estilo paleolítico de la Cueva de La Haza (Ramales de la Victoria, Cantabria): estudio monográfico», *Munibe* 58, 177-222.
- GARCÍA DIEZ, M., EGUIZABAL, J., ARRIZABALAGA, A., 2008, *La Cueva de Venta Laperra. El grafismo parietal paleolítico y la definición de territorios gráficos en la región cantábrica*, Bilbao: Ayuntamiento de Carranza.
- GARCÍA DIEZ, M., OCHOA, B., e.p., «Caracterización del grafismo mueble figurativo Gravetiense en la Península Ibérica», *El Gravetiense Cantábrico, estado de la cuestión* (Santillana del Mar, Cantabria, 20-22 de octubre de 2011).
- GARCÍA GUINEA, M. A., PUENTE, M. A., 1982, «El arte rupestre de la cueva de Micolón (Riclones, Santander)», *Sautuola* 3, 29-52.
- GONZÁLEZ SAINZ, C., 2000, «Representaciones arcaicas de bisonte en la región Cantábrica», *SPAL* 9, 257-277.
- GONZÁLEZ SAINZ, C., SAN MIGUEL, C., 2001, *Las cuevas del desfiladero. Arte rupestre paleolítico en el valle del desfiladero del río Carranza*, Santander: Universidad de Cantabria, Gobierno de Cantabria.
- GUY, E., 2010, *L'invention du style, il y a 20000 ans*, Paris: Les presses du réel.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E., 1919, *La caverna de la Peña de Candamo*, Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- MERCIER, N., VALLADAS, H., FROGET, L., JORON, J. L., REYSS, J. L., AUBRY, T., 2006, «Cronologia da ocupação humana do Vale do Côa durante o Paleolítico Superior», en: T. Aubry (ed.), *200 séculos da história do Vale do Côa: incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico*, [Trabalhos de Arqueologia 52], 343-356.
- MONTES BARQUÍN, R., MUÑOZ-FERNÁNDEZ, E., MORLOTE, J. M., SANTAMARÍA, S., GÓMEZ LAGUNA, A. J., BARREDA, E., 2005, *La cueva del Rincón (Venta de la Perra, Carranza, Bizkaia) y sus manifestaciones paleolíticas*, [Kobie anejos 5], Bilbao: Diputación Foral de Vizcaya.

- OCHOA FRAILE, B., 2011, «La datación absoluta del arte rupestre cantábrico: estado de la cuestión y valoración crítica», *CKQ* 1, 133-150.
- PETTITT, P. B., PIKE, A., 2007, «Dating European Paleolithic cave art: progress, prospects, problems», *Journal of Archaeological Method and Theory* 14 (1), 27-47.
- PIKE, A. W., HOFFMANN, D. L., GARCÍA DIEZ, M., PETTITT, P. B., ALCOLEA, J., BALBÍN, R. DE, GONZÁLEZ SAINZ, C., HERAS, C. DE LAS, LASHERAS, J. A., MONTES, R., ZILHAO, J., 2012, «U-series dating of Palaeolithic art in 11 caves in Spain», *Science* 336, 1409-1413.
- REIMER, P. J., BAILLIE, M. G. L., BARD, E., BAYLISS, A., BECK, J. W., BLACKWELL, P. G., RAMSEY, C. B., 2009, «INTCAL09 and MARINE09 radiocarbon age calibration curves, 0-50000 years cal BP», *Radiocarbon* 51(4), 1111-1150.
- SANCHIDRIÁN, J. L., 1997, «Propuesta de la secuencia figurativa en la cueva de La Pileta», en: J. M. Fullola, N. Soler (eds.), *El món mediterrani després del Pleniglacial (18.000-12.000 BP)*, Girona: Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 411-433.
- VILLAVERDE, V., 1994, *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos con grabados y pinturas*, Valencia: Diputación de Valencia.
- , 2001, «El Paleolítico superior: el tiempo de los cromañones. Periodización y características», en: V. Villaverde (ed.), *De Neandertales a Cromañones*, Valencia: Universidad de Valencia, 177-218.
- , 2005, «Arte paleolítico de la región mediterránea de la Península Ibérica: de la cueva de La Pileta a la Cova de Les Meravelles», en: M. Hernández, J. Soler (eds.), *Arte Rupestre en la España Mediterránea*, Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 17-43.
- VILLAVERDE, V., CARDONA, J., MARTÍNEZ-VALLE, R., 2009, «L'art pariétal de la grotte Les Meravelles. Vers une caractérisation de l'art paléolithique pré-magdalénien du versant méditerranéen de la Péninsule Ibérique», *L'Anthropologie* 113(5), 762-793.
- ZILHAO, J., 1997, *Arte rupestre e Pré-História do Vale do Côa. Trabalhos de 1995-1996*, Lisboa: Ministerio de Cultura.