

DATACIÓN DE LAS PINTURAS Y REVISIÓN DEL ARTE PALEOLÍTICO DE CUEVA PALOMERA (OJO GUAREÑA, BURGOS, ESPAÑA)

Dating of the Paintings and a Review of the Paleolithic Art of the Palomera Cave (Ojo Guareña, Burgos, Spain)

M^a Soledad CORCHÓN*, Hélène VALLADAS**, Julián BÉCARES*

Maurice ARNOLD**, Nadine TISNERAT** y Hélène CACHIER**

* Dpt^o Prehistoria. Universidad de Salamanca (España)

** Centre des Faibles Radioactivités. Laboratoire mixte CNRS-CEA. Gif-Sur-Yvette (France)

Fecha de aceptación de la versión definitiva: 1-9-97

BIBLID [0514-7336 (1996) 49; 37-60]

RESUMEN: La datación de cuatro muestras de pintura negra (carbón), efectuadas por el sistema A.M.S., permite precisar la cronología y el contexto cultural de la Sala de Las Pinturas de Cueva Palomera (Ojo Guareña, Burgos). Las figuras parietales datadas incluyen, junto a sujetos de características paleolíticas, otra tradicionalmente considerada de «estilo esquemático» (postpaleolítico) y de características propias de la Pintura Esquemática. Las cinco dataciones, sin embargo, ofrecen una gran coherencia interna, situando la totalidad de las muestras a finales del Interestadio Tardiglaciario (Alleröd) o en la transición al Dryas reciente. La revisión del conjunto, muy homogéneo, de las figuras y signos de la Sala de Las Pinturas, permite definir el contexto de estas pinturas negras (Magdaloaziliense o Aziliense antiguo), y las características del Arte a finales del Paleolítico y comienzos del Epipaleolítico.

Palabras clave: Arte parietal. Paleolítico final-Epipaleolítico. Datación 14C (A.M.S.). Cueva Palomera (Ojo Guareña).

ABSTRACT: The dating of four samples of black painting (coal) using the A.M.S. system gives the exact chronology and cultural context of the Hall of Painting of the Cave of Palomera (Ojo Guareña, Burgos, Spain). The parietal figures dated include, together with subjects of Paleolithic characteristics, another traditionally considered as «schematic style» (post-Paleolithic) and with characteristics peculiar to Schematic Painting. The five datings, however, offer great internal cohesion, situating all the samples at the end of the Late Glacial Interstage (Alleröd) or in the transition to the recent Dryas. Revision of the very homogeneous set of the figures and signs in the Hall of Paintings allowed us to define the context of these black paintings (Magdalo-Azilian or Ancient Azilian) and the characteristics of art the end of the Paleolithic and beginning of the Epipaleolithic.

Keywords: Parietal Art. Late Paleolithic-Epipaleolithic. 14C Dating (A.M.S.). Cave of Palomera (Ojo Guareña).

Introducción

Cueva Palomera forma parte del sistema kárstico de Ojo Guareña (Meridad de Sotoscuevas), existente en el Norte de la provincia de Bur-

gos¹. Se trata de un extenso complejo alimentado por los ríos Guareña y Trema, con diez cavida-

1 Coordenadas (Lambert): Long.620.240; Lat.936.620, que corresponden a 43° 01' 54" N., y 0° 01' 45" E. de Madrid. Altitud s.n.m.: 740 m.

des principales², cuyo desarrollo —89 kms. de conductos y galerías topografiadas— es el mayor de la Península Ibérica. La minuciosa labor de exploración y catalogación de las evidencias arqueológicas del complejo realizadas por el Grupo Espeleológico Edelweiss de Burgos³, ha permitido establecer la conexión con el mismo de otras ocho cavidades⁴, con un recorrido acumulado total que supera los 100 kms. La existencia, al menos, de trece concentraciones importantes de grabados o pinturas parietales⁵, y el elevado número de indicios arqueológicos —cerámicos, metálicos, fauna, epigráficos (Ortega y Martín 1986)—, revela la intensa utilización del complejo desde el Paleolítico superior hasta el Bronce final, prolongándose las evidencias hasta época romana y medieval.

Las pinturas prehistóricas datadas⁶, ubicadas en la denominada *Sala de las Pinturas*, apenas distan unos 300 mts. de la boca de Cueva Palomera; ésta constituye el acceso más cómodo a las mismas en la actualidad, aunque no el único utilizado en el Paleolítico.

1. Síntesis geomorfológica y contexto arqueológico

La estructura geomorfológica en la zona de Cueva Palomera⁷ está integrada por materiales del Cretácico superior, calizas y calizas dolomíticas del Coniaciense medio- superior, que destacan en la morfología del paisaje dando lugar a crestas o *cejos* característicos. Desde un punto de

vista estructural, la cavidad se encuentra en un sector afectado por plegamientos de dirección E-W., abriéndose la boca en el flanco N. del sinclinal de La Mesa-Pereda, en un sector de suaves ondulaciones y buzamientos del orden de 11° a 15° S.

Por otra parte, el amplio valle de Sotoscuevas donde se localiza la cueva constituye un enclave en el interior de las Montañas de Burgos, y una vía de comunicación natural desde la divisoria de aguas cantábricas, en dirección E-SE, a través de los valles de Espinosa de los Monteros y de Mena —éste de apenas 350 mts. de altitud—, hacia el Valle del Ebro y las depresiones de la Meseta septentrional.

En lo que atañe al Paleolítico superior, hay que destacar la existencia de importantes huellas de glaciario cuaternario en las inmediaciones del complejo. En particular, a unos 8 km. al NW. de Espinosa de los Monteros, y apenas una decena de kilómetros al NE. de Cueva Palomera, se conservan⁸ morrenas de los glaciares cuaternarios que se localizaban en el curso alto del río Trueba, en Castro Valnera. Concretamente, el conjunto de Valnera, con un extenso campo glaciario evaluado en 11 kms. de longitud y un área de acumulación de 30 km² en la vertiente castellana, emitía lenguas glaciares por ambas vertientes —cantábrica y castellana— hasta cotas muy bajas, entre 600 a 800 mts. Así, aunque se ha discutido la amplitud de los depósitos de Espinosa de los Monteros (Martínez y Arenillas 1979), resulta incuestionable la existencia de importantes huellas glaciares würmienses en los Picos de Europa (Valle del Duje: Castañón y Fronchoso 1996), y procesos glaciares y periglaciares en las Montañas Vascas (Ugarte 1992). La existencia de importantes precipitaciones nivales en las fases álgidas de la glaciación explican la acumulación glaciario, propiciadas por la altitud y orientación de la barrera montañosa cantábrica. Todo ello condicionaría negativamente el poblamiento paleolítico durante las fases álgidas del Dryas, y probablemente también durante las oscilaciones moderadas, en las fases de deshielo, al generarse importantes caudales y procesos erosivos en el valle de Sotoscuevas, que no dispone de otros aliviaderos que el desfiladero de Cornejo y los sumideros del karst. Estos factores, como se co-

² Cueva Palomera, Sima Dolencias, Sima de los Huesos, Cueva de Cornejo, Cueva de los Cuatro Pisos, Cueva de San Bernabé, Cueva del Moro, Sumideros del Trema, Cueva de la Mina, Sumidero del Guareña.

³ Grupo Espeleológico Edelweiss, *Ojo Guareña, Meridad de Sotoscuevas*, Burgos, KAITE, 4-5, Burgos 1986.

⁴ Cueva de Kobia, Sima de Rizuelos, Covaneria, Cueva del Prado Vargas, Último Sumidero, Las Diaclasas, Sima Jaime, Resurgencia La Torcona-Torquilla.

⁵ Cueva de San Bernabé; Kaite II; Galería del sueño; Balcón de la Granja; Galería Chipichondo; Sala de la Fuente; Vía Seca; Sala Cartón y Sala de las Pinturas; Sala Keimada; Galería de los Grabados; Galería Macaroni; Cueva de Kobia.

⁶ El Grupo Espeleológico Edelweiss nos prestó una inestimable ayuda y asistencia técnica para acceder a las pinturas, durante todo el proceso de toma de muestras.

⁷ M.G.E., E: 1/50.000, hoja 84 (19-6), Espinosa de los Monteros, Madrid 1987. A.Eraso, en: Grupo Espeleológico Edelweiss, o.c. nota 3, pp. 39-49. Una completa descripción del Karst de Ojo Guareña, ibid.: M.A. Martín Merino, pp. 53-72.

⁸ Lotze 1963: 257-261; Ortega 1974: 45; Ramírez del Pozo 1978: 21.

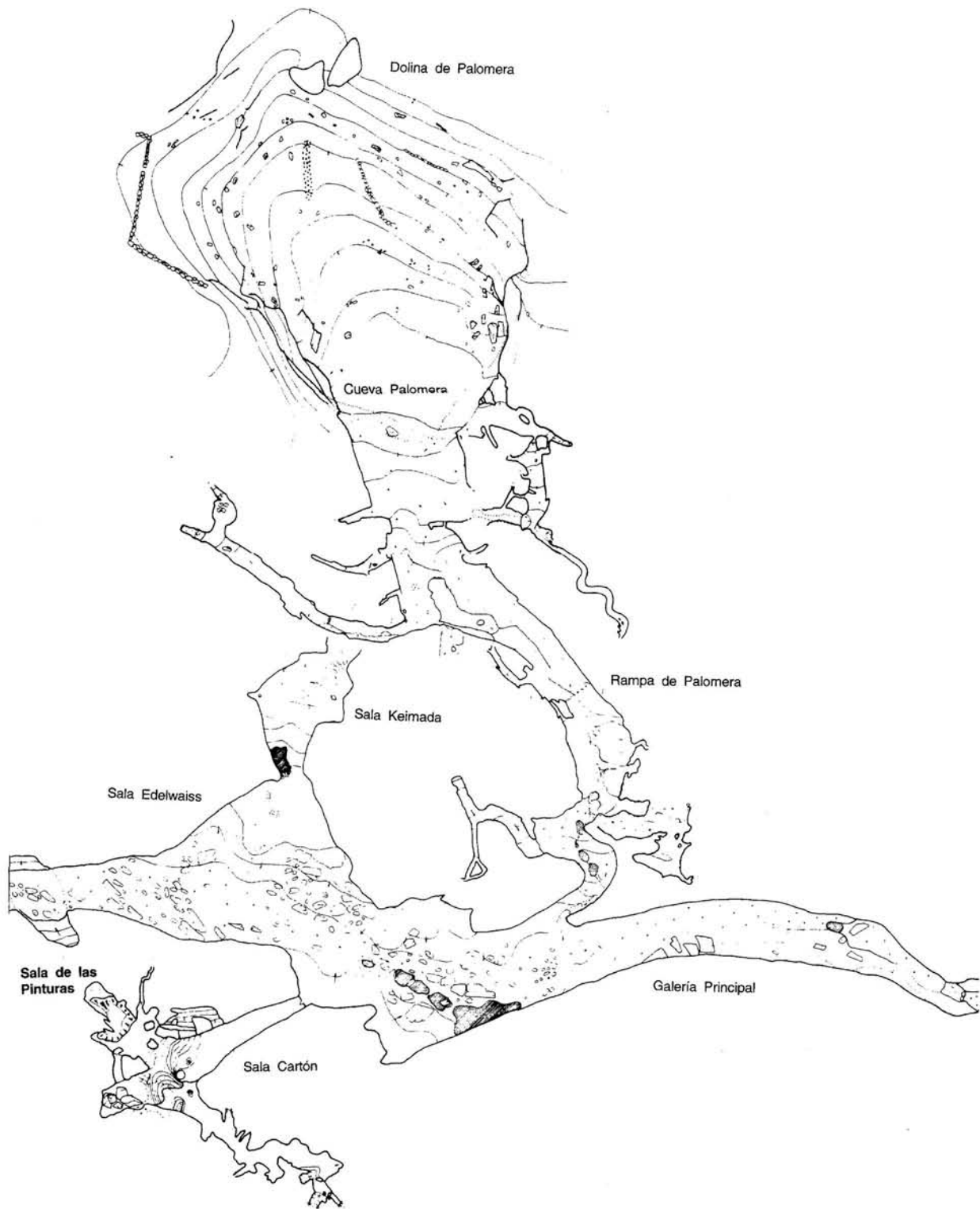


FIG. 1. *Mapa de situación de la Sala de las Pinturas de Cueva Palomera (Grupo Espeleológico Edelweiss 1986).*

menta más adelante, contribuyen a explicar el carácter tardío y la reducida horquilla temporal (Oscilación del Alleröd), que arrojan los resultados de las dataciones de las pinturas de Cueva Palomera.

Cueva Palomera constituye la vía principal de ingreso en el complejo de Ojo Guareña (fig. 1). La boca, de grandes dimensiones (33 x 5 mts.), se abre en el fondo de una dolina que profundiza en una amplia rampa descendente hasta desembocar en la *Galería principal*. Avanzando hacia el Oeste, en la pared sur y a unos 200 mts. de la entrada, una galería lateral conduce a la *Sala Cartón* y a las realizaciones de época paleolítica, emplazadas en la sala siguiente: un amplio divertículo que se abre en el muro occidental, hacia el fondo de la Sala Cartón, denominado *Sala de las Pinturas*. En la Sala Cartón destacan los numerosos *macarroni* existentes en el muro occidental, parcialmente deteriorados, y un gran panel con grabados lineales finos y trazados digitales cuya disposición recuerda, vivamente, los documentados en la Galería principal de la Cueva de La Griega⁹. Sobre este Gran Panel, en 1985 el Grupo Espeleológico Edelweiss descubrió improntas de manos, pies y rodillas sobre la arcilla, en el acceso a una galería colgada superior, en un recorrido de 25 mts. (Ortega y Martín 1986: 361), conservándose en la actualidad, *in situ*, restos de una antorcha. Avanzando hacia el fondo de la Sala Cartón, en el mismo muro, se observan diversas manchas de color, grabados finos en ambas paredes de un estrecho conducto, y raspados efectuados con gradina¹⁰.

Respecto de las huellas humanas de esta sala, por el momento no es posible precisar su cronología aunque otro conjunto, excelentemente conservado en la *Galería de las Huellas*, es inequívocamente de época paleolítica. Se trata de improntas de pisadas de un grupo de 6 a 10 personas, en un recorrido de ida y vuelta de unos 250 mts., a lo largo de dos galerías y una sala intermedia (Uribarri 1969; Grupo Espeleológico Edelweiss 1986: 343), con restos de antorchas asociadas al recorrido. La datación de restos de

madera carbonizada, recogida en la zona, arrojó la fecha de 15.600 ± 30 BP¹¹, documentando que el acceso al complejo durante el Magdaleniense se efectuaba también desde las entradas del grupo cárstico de la Cueva de San Bernabé. Desde ésta, las huellas se encuentran a 150 mts. de la boca principal; sin embargo, un derrumbe de la galería, posteriormente concrecionado, taponó actualmente este itinerario. De nuevo, se encuentran aquí numerosos grabados prehistóricos en la galería de entrada de San Bernabé, así como enterramientos y diversos restos arqueológicos que, unidos al uso continuado del lugar como ermita desde el s.XIII a la actualidad, documentan bien la intensa reutilización de los principales *sitios arqueológicos* del complejo de Ojo Guareña, desde el Paleolítico superior a la época medieval.

2. Estado de las investigaciones

A raíz de los trabajos sistemáticos de prospección espeleológica del complejo de Ojo Guareña, iniciados en 1956 por iniciativa de la Diputación burgalesa, se suceden los hallazgos de Arte rupestre prehistórico, descubriéndose entre 1960 y 1968 los grabados esquemáticos, trazados digitales y *macarronis* de la *Sala de la Fuente*, la *Galería de los Grabados* y la *Galería Macarroni*. Las pinturas paleolíticas de Cueva Palomera fueron descubiertas en 1968 por el Grupo Espeleológico Edelweiss, reafirmando la cronología prehistórica de los numerosos grabados y trazados digitales existentes en la contigua *Sala Cartón*. Estos grabados, juntamente con las nuevas pinturas localizadas en el fondo o *Sala de las Pinturas*, los grabados, trazados digitales y pinturas de la *Sala Keimada* y de *Kaite II*, descubiertos en 1969; fueron dados a conocer por Osaba y Uribarri (1960, 1968 y 1969), atribuyendo al Paleolítico superior, en concreto al Auriñaciense (Uribarri y Liz 1973), algunos trazados digitales (*Galería Macarroni*). Paralelamente, se sugiere la pervivencia tardía de las tradiciones paleolíticas en otros grabados figurativos de tosco estilo (*Kubia*; *Kaite II*), y la probable filiación magdaleniense la *Sala de las Pinturas*. A ellos se sumarán nuevos hallazgos de grabados y un mo-

⁹ S. Corchón; J.A. Abásolo; J. Bécares et alii (1997): *La Cueva de La Griega de Pedraza*, ed. Junta de Castilla y León (en prensa).

¹⁰ Datos de la Sala Cartón recogidos y ubicados en plano por S. Corchón y J. Bécares en 1992, con la valiosa ayuda de A.I. Ortega y J.L. Martín.

¹¹ Delibrias, G.; Guillier, M.T.; Labeyrie, J.: «Gif Radiocarbon Measurements VIII», *Radiocarbon*, 16, 1974: 53.

delado en arcilla en la *Galería del Chipichondo* (Guerra 1973; Grupo Espeleológico Edelweiss 1986). De todos estos hallazgos, a excepción de las pinturas que aquí nos ocupan, la historiografía posterior establece su cronología postpaleolítica (Moure 1985; Ortega y Martín 1986; Corchón 1991 y 1992; Corchón *et alii* 1989; Gómez Barreira 1993).

En aquellos años, F. Jordá aborda el estudio del conjunto de realizaciones parietales del núcleo de Cueva Palomera —*Sala de la Fuente, Sala Cartón y Sala de las Pinturas*—, publicadas en 1968-1969¹², soslayando las dificultades de definir una cronología precisa en Palomera. Serán Leroi-Gourhan (1971), Dams (1974), Casado (1977), Ibañez (1980) y Moure (1985) quienes maticen la atribución al Magdaleniense del conjunto de las pinturas negras de Cueva Palomera. La coexistencia de diferentes estilos y temas (figuraciones realistas de animales, perspectiva torcida y líneas de despiece de estilo paleolítico; antropomorfos y signos de estilo esquemático holoceno), cuyas «técnicas son sospechosamente coincidentes», suscita reservas acerca de la cronología paleolítica del conjunto (Moure 1985: 105). Otros autores, aunque destacan la tosquedad estilística del conjunto y el «carácter postpaleolítico de figuras como los antropomorfos y triángulos», se inclinan hacia una cronología más antigua para el resto, relacionándolos con el Estilo III y los comienzos del IV de Leroi-Gourhan (Balbin y Alcolea 1992: 406-407 y 1994: 104). Otro aspecto de interés se refiere a la posible reutilización de este santuario paleolítico —y de otros vascos comparables— entre el Neolítico y la Edad del Bronce (Apellaniz 1982, 1990), supuesta la coexistencia de realizaciones típicas del Arte Esquemático (antropomorfos, signos en zig-zag y curvilíneos, «mascaras») con figuras paleolíticas en el Gran Panel de la *Sala de las Pinturas*.

¹² Jordá, aunque no se pronuncia acerca de la cronología concreta de las pinturas, apunta el paralelismo de la figura denominada «El Brujo» con los grabados de una figura comparable de Lascaux y con las denominadas «chozas» de Altamira, así como de algunos trianguliformes con los ideomorfos de Maltravieso (1968-69: 67-68). Para los grabados ubicados en el nivel superior de la Sala de la Fuente, uno de los cuales guarda cierta semejanza formal con el citado «brujo» de la Sala de las Pinturas, y que pueden relacionarse con pequeños silos, artificiales y restos cerámicos en alguno de ellos, apunta una interpretación distinta: representaciones de una estructura fortificada y barcos, propias del Arte postpaleolítico.

Finalmente, en el marco de un proyecto de investigación financiado por la Junta de Castilla y León¹³, un equipo de la Universidad de Salamanca dirigido por uno de nosotros (S.C.) catalogó el Arte rupestre que comentamos, procediendo a la toma de muestras para datación C14 mediante acelerador (AMS), a fin de solventar las dudas suscitadas acerca de la cronología paleolítica de algunas figuras.

3. La Sala de las Pinturas de Cueva Palomera

La *Sala de las Pinturas*, como hemos apuntado, es un divertículo situado en uno de los extremos de la denominada *Sala Cartón*. Esta ubicación, diferenciada respecto del recorrido principal en ese sector de la cueva, y la originalidad de las pinturas permiten considerarla como un reducto topográfico independiente del resto.

La sala ofrece una gran amplitud —unos 60 mts. de longitud por 25 de anchura y 30 mts. de altura—, concentrándose las pinturas en el sector más profundo, de forma rectangular y rematado por un ábside, con unas dimensiones aproximadas de 21 x 13,5 mts. La distribución regular de las pinturas en el mismo, a modo de friso, y en ocasiones en el interior de hornacinas y cúpulas de erosión, confiere al conjunto una acusada impresión de unidad.

En el centro de la Sala, el suelo se presenta rehundido por un gran socavón de 2,5 mts. de profundidad, producido por el deslizamiento de los depósitos arcillosos que lo forman, a causa de una reactivación del karst. Estos procesos afectaron directamente a la Sala de las Pinturas, que sufrió diversas inundaciones cuyas huellas son visibles en diversas partes del perímetro de la Sala¹⁴; las paredes muestran actualmente una gran humedad. Respecto de la circulación de

¹³ *Inventario, estudio y conservación del Arte rupestre prehistórico en Castilla y León*, financiado por la Junta de Castilla y León, con la colaboración inicial del Ministerio de Cultura. Los trabajos de datación de la Sala de las Pinturas fueron subvencionados, íntegramente, por la Dirección General de Patrimonio de la Junta de Castilla y León. Las muestras, tomadas en diciembre de 1992 y remitidas al Laboratorio a comienzos de 1993, fueron procesadas en 1995 y 1996 por la Dra. H. Valladas y el equipo del C.F.R., mediante acelerador (Tandétron), sistema AMS.

¹⁴ Estas inundaciones son producidas por la subida del nivel de las aguas en momentos de fuertes tormentas, motivada por el reducido paso existente en el laminador de la

agua por el interior de la Sala, la erosión y socavamiento del suelo se produce posteriormente a la realización de las pinturas, ya que aquél se presenta parcialmente reconstruido en el sector hundido, apreciándose la existencia de una capa estalagmítica que recubre el suelo en la zona absidial, llegando a entrar en contacto con alguna de las pinturas. Un reducido sondeo efectuado al pie de éstas (B. Osaba, hacia 1968), estéril arqueológicamente, permitió tomar una nueva muestra de carbón para datación ^{14}C , que arrojó la fecha de $2\ 100 \pm 70$ BP¹⁵. Esta última datación, sin embargo, resulta poco fiable, probablemente contaminada por los depósitos carbonatados del suelo, como hemos dicho muy posteriores a la realización de las pinturas

3.1. *Relación de muestras y descripción de las figuras datadas*¹⁶

La toma de muestras para análisis ^{14}C por espectrometría de masas con acelerador (Tandétron), se realizó con escarpelos desechables estériles, utilizando uno nuevo y desprecintado en el momento para cada toma, realizándose éstas independientemente para cada figura. Las pequeñas partículas de carbón, depositadas en tubos de ensayo estériles¹⁷, fueron tratadas en el Centre

Galería principal, situado unas decenas de metros aguas abajo de la entrada a la Sala Cartón. El nivel del agua llega a alcanzar la parte más alta de la Galería Principal, como atestiguan pequeños fragmentos de carbón, ramas, hojas y otros elementos vegetales, que se aprecian a diferentes alturas en las paredes de estos sectores de la cueva, incluida la Sala de las Pinturas.

¹⁵ *loc. cit. supra*, p.53. Almagro Gorbea, M.: «C14, 1974. Cincuenta nuevas fechas para la Prehistoria y la Arqueología Peninsulares», *Trabajos de Prehistoria* 31, 1974: 281.

¹⁶ Las siglas corresponden al estudio realizado por uno de nosotros (Corchón: *El poblamiento de la Meseta Norte durante el Tardiglacial y la transición al Postglacial*, Salamanca 1989, 530 pp. (inédito), pp.439-464, y a la catalogación realizada en el Inventario de Arte rupestre (o.c. nota 13).

¹⁷ Se recogieron pequeñas partículas en las zonas donde el carbón era más abundante, prescindiendo de las zonas afectadas por costras calcáreas, y de las que no se encontraban incrustadas en la pared, para evitar los carbones adheridos a la pared por las sucesivas inundaciones de la sala. Se registró en vídeo y diapositivas todo el proceso de obtención de las muestras. La asistencia técnica que nos brindó el Grupo Edelweiss durante todo el proceso de muestreo y registro gráfico fué inestimable. Nuestra gratitud a A. Alonso y J.L. Martín.

des Faibles Radiactivités de Gif-sur Ivette, en Francia por H. Valladas, en 1995 (muestras 2 y 4) y 1996 (muestras 3 y 5). Antes de efectuar las mediciones en el Tandétron, las muestras de pigmento recibieron un tratamiento químico y térmico destinado a eliminar otras contaminaciones de carbono (Valladas *et al.* 1992). Posteriormente, fueron preparadas de acuerdo con el procedimiento descrito por Arnold *et alii* (1991).

Muestra nº 1, sigla: O.G. / VI, 39.

Triángulo contorneado y relleno de tinta plana, de color negro. Se encuentra ubicado en el interior de una concavidad, en la chimenea del sector derecho de la Sala. Dimensiones 18 x 20 cms.

Se tomó la muestra, con grandes dificultades por la escasez de materia orgánica limpia y no concrecionada, de la parte derecha del triángulo. La escasez de la muestra no permitió realizar la datación.

Muestra nº 2, sigla: O.G./ Va, 27.

Contorno ápodico de ciervo de color negro. Dimensiones 35 x 15 cms. Se toma la muestra del hocico, la testuz y parte alta y baja del pecho (fig. 2).

Resultado: Carbón de madera, GifA 95283: $11\ 470 \pm 110$ BP.

Muestra nº 3, sigla: O.G./ Va, 34.

Figura de antropomorfo con largos trazos interiores, denominado «El Brujo», de color negro. Dimensiones: 80 x 38 cms. Se toma la muestra de la parte izquierda, ya que la derecha posee menor concentración de carbón y resulta de más difícil acceso (fig. 3).

Resultado: Carbón de madera, GifA 96134: $11\ 540 \pm 100$ BP.

Muestra nº 4, sigla: O.G./ IVb, 21.

Figura de posible antropomorfo esquemático con cabeza triangular, en color negro como el resto de las figuras del panel. La pintura se presenta algo más suelta que en los casos anteriores y con arcilla; de ahí que su apariencia resulte más reciente que en las figuras precedentes. Dimensiones: 27 x 8 cms.

Se toma la muestra de la pierna izquierda y del vértice inferior del triángulo que forma la cabeza del antropomorfo (fig. 4).

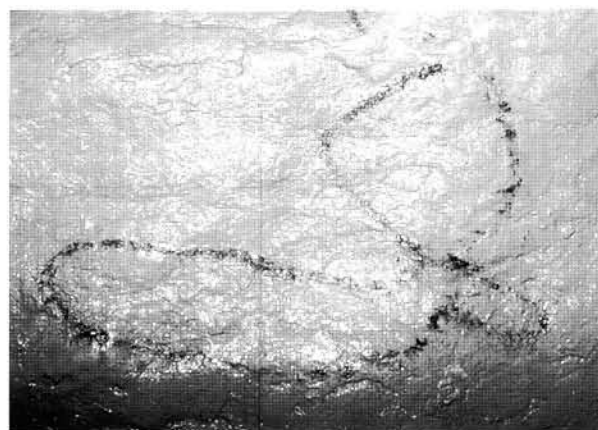


FIG. 2. *Contorno ápodo de ciervo datado (muestra n^o 2).*

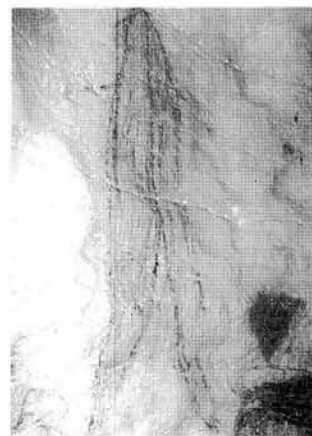


FIG. 3. *Antropomorfo denominado "El Brujo" (muestra n^o 3).*

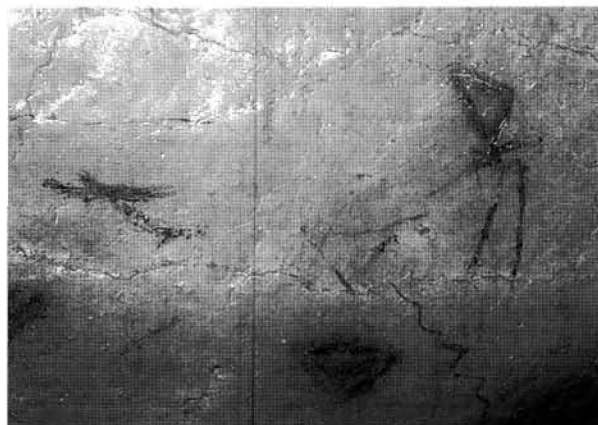


FIG. 4. *Antropomorfo esquemático (muestra n^o 4).*

Resultado: Carbón de madera, GifA 95229: 11 130 ± 100 BP.

Fracción «húmica», GifA 95363: 10 980 ± 160 BP.

Muestra nº 5, sigla: O.G./ I, 1.

Se trata de la figura de mejor estilo del conjunto considerado paleolítico. Es una representación de ciervo, realizada mediante el trazado del contorno al que se le han añadido someros despieces interiores —doble línea de vientre— y relleno interior de trazos lineales en el cuello, pecho y vientre. Es de color negro, realizada con carbón de madera como las anteriores.

Está situada a la entrada del sector donde se localizan las pinturas, en la pared izquierda y encuadrada en un resalte del muro. En la actualidad se encuentra «colgada» respecto del nivel de la sala, por el referido hundimiento del suelo. Dimensiones: 52 x 21 cms.

Se toma la muestra del lomo, a unos 5 cms. de la confluencia de la cornamenta con la cabeza. También se toman pequeñas partículas de pintura del pecho, abdomen y parte posterior, evitando las zonas impregnadas de arcilla, en torno a la cornamenta (fig. 5).

Resultado: Carbón de madera, GifA 96136: 10 950 ± 100 BP.

3.2. Selección de las muestras y valoración de los resultados

La selección de estas figuras, y no de otras del Gran Panel, tenía por objetivo esclarecer la

cronología de las diferentes etapas en que se decoró el yacimiento, ya fueran paleolíticas o postpaleolíticas, según la hipótesis reiteradamente señalada por la investigación.

Para ello se seleccionó, en primer lugar, la figura con mejor estilo: el ciervo de la entrada (fig. 5) con listados interiores. Esta convención, en grabado, no es rara en el Arte parietal tardiglaciario (El Castillo, La Griega, Escoural, Gouy). Paradójicamente, esta figura es la que arroja una datación más baja, en términos relativos puesto que los resultados señalan la coherencia interna del conjunto de muestras, que pertenecen (o al menos el carbón utilizado) a un mismo segmento cronológico.

Después, seleccionamos dos figuras de estilo paleolítico, aunque con ciertas reservas ya que estos motivos aparecen tanto en el Arte pleistoceno como en las etapas posteriores. Nos referimos a los triángulos (muestra nº 1), que se encuentran a finales del Pleniglaciario y a todo lo largo del Tardiglaciario (grabados de La Lluera II; pinturas de Maltravieso; grabados azilienses del SO de Francia), hasta el V^a y IV^o milenios (pintura esquemática en dólmenes y al aire libre). Y, en segundo lugar, se encuentra la figura del «Brujo» (fig. 3). Este último planteaba, además, problemas específicos de clasificación cronológica ya que encontramos paralelos significativos tanto en el Arte paleolítico magdalenense (grabados de Altamira, Lascaux) y aziliense (signos en haces sobre guijarros), como en el postpaleolítico de esta misma cueva

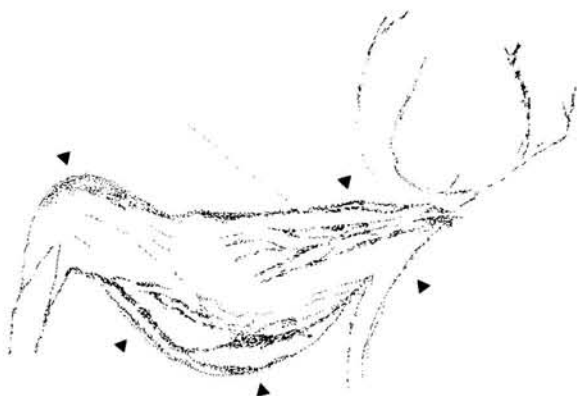


FIG. 5. *Gran ciervo interiormente relleno de trazos largos, a la entrada de la Sala (muestra nº 5).*

(grabado de la Sala de la Fuente). Como hemos dicho, la muestra nº 1 no contenía suficiente carbón puro, pero el antropomorfo listado se sitúa cronológicamente a finales del Pleistoceno: en el Magdaleniense final o en el Epipaleolítico más antiguo.

A continuación, pretendíamos datar una figura de características aparentemente postpaleolíticas, de acuerdo con las interpretaciones formuladas reiteradamente en la historiografía reciente (paralelismo con los esquemas antropomorfos de la Pintura Esquemática típica, con los ídolos-guijarro frecuentemente asociados al mundo dolménico¹⁸, e incluso con los grabados al aire libre del valle del Tajo). Se trata de un antropomorfo (fig. 4), construido a partir del contorno de un triángulo (cabeza), con brazos (trazo transversal) y piernas (dos trazos divergentes).

Los resultados de la datación del carbón de la pintura ($11\ 130 \pm 100$ BP) son coherentes y plenamente concordantes con los de la fracción «húmica» ($10\ 980 \pm 160$)¹⁹, acreditando la calidad de la muestra y la fiabilidad de las dataciones obtenidas. Estos resultados, por lo tanto, permiten valorar como muy posible la contemporaneidad de esta figura con el resto²⁰, aunque no pueda excluirse taxativamente el «repinte» y transformación de un triángulo ya existente. Pero esta hipótesis implicaría que el carbón de madera utilizado (antrocha, madera de hogar, etc.) era *a grosso modo* contemporáneo de dicho triángulo, y no había sufrido contaminación posterior significativa por parte de elementos orgánicos del entorno (circulantes por el suelo, paredes, etc.).

¹⁸ Al respecto, cf. en este mismo volumen (S. Corchón, A. Mateos y F. Bejarano) el canto de esquisto grabado con una figura similar; el hecho de haber sido recogido juntamente con plaquitas de pizarra con grabados figurativos y lineales, además de cazoletas, acrecienta el extraordinario interés de este tipo de realizaciones, quizá de tradición paleolítica.

¹⁹ Carbón de madera y carbón procedente de restos orgánicos contaminantes (ácido húmico) existentes en el entorno de la muestra (soporte rocoso, suelo). El resultado de la fracción húmica debe ser, por tanto, más reciente aunque coherente con la fecha obtenida del carbón (salvo en el caso de contaminación por el carbón, por ejemplo, de pinturas más antiguas).

²⁰ Destacamos el hecho de que el modo de realizar la figura es idéntico al empleado para el resto de antropomorfos (las figuras listadas o «brujos» presentan brazos y piernas contruidos de este modo), y que también las «cabritas» entre ambos se han diseñado a partir de triángulos, lo mismo que las «máscaras» del extremo derecho del panel.

Así, la hipótesis del «repinte» o de la «reutilización» de un viejo santuario paleolítico implica, con un razonable grado de certeza, que entre ambas «utilizaciones» no ha transcurrido un periodo de tiempo dilatado ni el entorno de las pinturas habría sufrido alteraciones contaminantes. Hay que tener en cuenta que la Sala de las Pinturas ha sufrido importantes inundaciones durante el Holoceno, responsables del hundimiento del suelo y de la eliminación de cualquier tipo de evidencias materiales de una ocupación paleolítica²¹, como comentamos anteriormente. Por otra parte, la interpretación del conjunto del Gran Panel dentro de los esquemas artísticos parietales del Epipaleolítico, muy poco conocidos, así como la perduración de las tradiciones y estilos paleolíticos hasta la neolitización plena, en contextos interiores en relativo aislamiento como es el caso de Ojo Guareña, son también interpretaciones verosímiles para explicar este tipo de peculiaridades.

Por último, seleccionamos una de las figuras tradicionalmente consideradas problemáticas y dudosas, a causa de su tosco estilo. Se trata de la muestra nº 2: un contorno de ciervo, ápedo, con la cornamenta en perspectiva frontal (fig. 2). El resultado de la datación, en este caso, no arroja dudas acerca de su estricta contemporaneidad con el antropomorfo «El Brujo», y el resto de las figuras datadas. Los aspectos estilísticos, como se comenta después, se explican en el marco del carácter tardío y marginal, respecto de los grandes focos artísticos paleolíticos de la Cornisa Cantábrica-Pirineos y de los cuales, sin embargo, constituye un apéndice geográfico natural.

Las cinco dataciones realizadas ofrecen unos resultados muy próximos entre sí y una gran coherencia interna, mostrando el conjunto de las mismas una horquilla temporal muy reducida, dentro de la cual se solapan los resultados de todas ellas (fig. 6). Los valores máximos y mínimos tanto del v.c. ($11\ 540$ y $10\ 950$ BP, respectivamente), como estimada la desviación en un sigma

²¹ Planteamos, anteriormente, la hipótesis de una cronología no unitaria para todas las figuras del panel, ya que la pintura de este antropomorfo se presenta más suelta que en el resto, «sobre» la pared, sin impregnar la caliza del soporte ni la arcilla del entorno. No obstante la percepción de diferentes capas de pintura también resulta difícil, ya que se trata de una de las figuras parcialmente deterioradas por «rayaduras» recientes, imitando el contorno el triángulo.

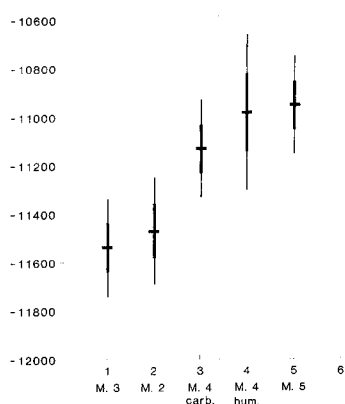


FIG. 6. *Dataciones 14C (A.M.S.) de Cueva Palomera (Ojo Guareña).*

(11 640 y 10 820 BP) y en dos sigma (11 740 y 10 660 BP), son coincidentes al definir un segmento cronológico: el final del Interestadio Tardiglaciario (Alleröd, *circa* 11 800 - 10 800 BP), quizá en el umbral de la transición al Dryas reciente. La media ponderada de las dataciones, al 95% de probabilidad, también avala la inclusión de las pinturas en el citado contexto paleoambiental, templado, de la cronología polínica. Culturalmente, este es el marco del Magdaleniense final en la Cornisa Cantábrica, y también del denominado Magdalo-aziliense o Aziliense antiguo, que apenas comenzamos a conocer en la Cornisa Cantábrica en lo referente a sus realizaciones artísticas, por el momento sólo mobiliarias (La Pila, Los Azules).

Por otra parte, la similitud de los resultados ofrece pocas dudas, como reflexión final, acerca de la pertenencia del conjunto de muestras a un mismo contexto cultural, en términos generales. Pero la existencia de diferencias estilísticas —figuras estilizadas en la tradición del Arte magdalo-aziliense, y otras esquemáticas alineadas con el Arte postglaciario, ejecutadas con idéntica técnica y materia prima—, plantea un problema de difícil solución, planteado a propósito de la muestra 4: evaluar si el carbón de madera utilizado en la realización de las pinturas es o no contemporáneo de la ejecución de la totalidad de las figuras del Gran Panel, dado que probablemente existía carbón de antorchas o de pequeños hogares paleolíticos de iluminación en diversos lugares del complejo²², y

²² Como la antorcha de la Sala de las Huellas, datada por 14C ordinario en 15 600 ± 30 BP, referible al Magdaleniense inferior.

en la propia Sala de las Pinturas *anterior a las inundaciones* holocenas señaladas más atrás.

En todo caso, la datación obtenida al pie del Gran Panel —en torno al 2100 ± 70 BP—, con las reservas apuntadas, puede indicar que ya entonces se había producido la reconstrucción parcial del suelo erosionado, y depositado la capa estalagmítica que lo sella hasta tocar el nivel de las pinturas conservadas actualmente. Estas circunstancias toman poco probable la hipótesis de un Arte paleolítico coexistiendo con fases posteriores de reutilización del lugar durante la Edad del Bronce. Desde esta perspectiva, la interpretación del Arte de Palomera en el marco del Magdaleniense final/Aziliense parece una hipótesis más verosímil.

4. Reflexiones acerca de la cronología y el contexto cultural de la Sala de las Pinturas

4.1. La cronología

Cueva Palomera, se encuentra ubicada en la cuenca alta del Ebro y en la vertiente meridional de la Cornisa Cantábrica, en un ambiente topocológico de montaña media (las Montañas de Burgos). Su proyección geográfica natural se extiende, por tanto, hacia los yacimientos del Norte de la Meseta, la Cornisa Cantábrica y especialmente del País Vasco (Arribas 1990), y los existentes en las depresiones pre-pirenaicas de Navarra (Utrilla 1995). Este contexto del final del Tardiglaciario ha sido datado en 11 700 ± 140 BP en la parte superior del n.II de Laminak II (Vizcaya), Magdaleniense final atribuido al Alleröd²³. Otros niveles vascos epigonales del Magdaleniense, como Ekain Va, Urtiaga D sup. (10 280 ± 190) y Erralla II (Utrilla y González Sainz 1996) también se relacionan con el final del Interestadio tardiglaciario. Dataciones similares arrojan

²³ Los restos antracológicos muestran variadas especies de *Quercus*, junto a juníperos, pinos, abedules, castaños y avellano en el entorno de la cueva, alusivos a un bosque relativamente templado con algunas especies más frías (pino y junípero). La macrofauna, aunque su valor como indicador paleoclimático no sea relevante por la selección humana, coincide en este caso en la coexistencia de especies adaptadas tanto al bosque como a espacios abiertos (amplio predominio del ciervo, con corzo, gato montés, caballo y uro) y montuosos (rebeco), perdurando aún el oso de las cavernas (Berganza y Arribas 1994: 244 y ss.).

otros niveles navarros situados en la misma fase climática moderada, con industria del Magdaleniense final —el nivel D inferior de Berroberría (11 900 ± 130, 11 750 ± 300, 11 600 ± 130 y 11 100 ± 120 BP)—, o transicionales al Aziliense: Zatoya n.II (11 480 ± 270 y 11 620 ± 360 BP; Barandiarán y Cava 1994: 77).

En Santander y Asturias oriental, aunque con menores referencias paleoambientales al tratarse de excavaciones antiguas, el arte mueble del n.B de Cueto de la Mina se fecha en 11 650 ± 190 y 11 630 ± 120 BP (Barandiarán 1988: 70), en sintonía con este estadio de la cronología polínica. Una fecha comparable ofrece el n.5 de Cualventi: 11 270 ± 150 (García Guinea 1985). En excavaciones recientes, revisten particular interés los resultados de La Pila, donde la transición Magdaleniense / Aziliense se fecha antes del 11 700 ± 79 (n.III, Aziliense desarrollado en un ambiente moderado: Bernaldo de Quirós *et alii* 1992: 268). En este segmento cronológico anterior al 11 000 BP se encuentra el Aziliense antiguo de Los Azules (n. 5, con Arte mueble; n.3 base) y Antón Koba (Fernández Tresguerres 1994: 89; 1995: 204), aunque posteriormente al cambio de milenio aún se encuentren numerosos niveles del final del Magdaleniense, como Urtiaga o El Pendo (Arte mueble: 10 800 ± 200 BP; Barandiarán 1989: 108) (fig. 7).

En suma, las actuales investigaciones sobre el Tardiglacial del Norte de la Península Ibérica indican que, en torno al 11 000 BP, convergen en estos territorios próximos al Pirineo navarro, la cuenca alta del Ebro y el País Vasco, los momentos iniciales del Aziliense antiguo o Magdalo-aziliense con las tradiciones e industrias del Magdaleniense superior regional (Arribas 1990: 60), extendiéndose esta convergencia o proceso de *azilianización* a lo largo del Alleröd e inicios del Dryas reciente. Este parece ser el contexto que explica, desde el punto de vista del Arte, las dataciones y estilo de la Sala de las Pinturas de Cueva Palomera.

4.2. Características del Gran Panel

A efectos de sistematización y dentro de una unidad técnica y estilística general, en el Gran Panel distinguimos VI conjuntos sucesivos, individualizados por el aislamiento de una figura y signos, el agrupamiento de las pinturas en un sector, su ubicación en el interior de una morfología del soporte definida, o por la existencia de accidentes topográficos en el gran lienzo absidial (fig. 8).

El *conjunto I* se localiza en un extremo del abside; comprende cuatro motivos, como el resto

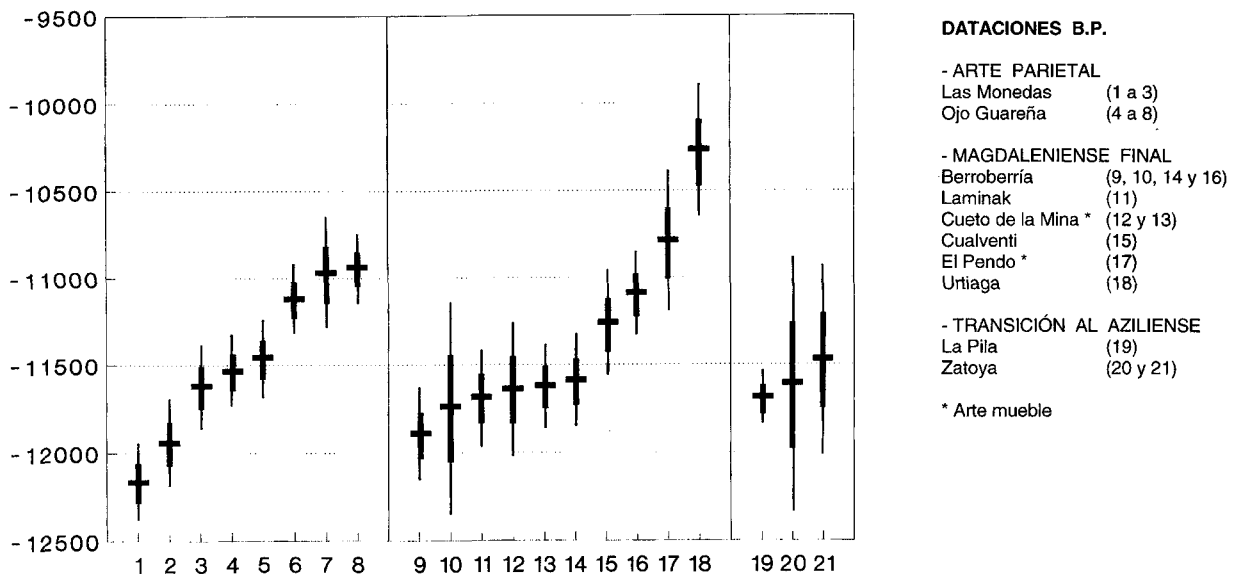


FIG. 7. Dataciones del Magdaleniense final y Aziliense antiguo.

de las figuras de la Sala realizados en trazo negro (carbón). A la entrada del sector, ubicado en el interior de un resalte del muro izquierdo se encuentra un ciervo (I,1) de 52 x 21 cms., datado

Gouy, muy similares al que comentamos, corresponden al Magdaleniense superior; la datación obtenida en Gouy por el sistema 14C convencional parece acreditarlo.

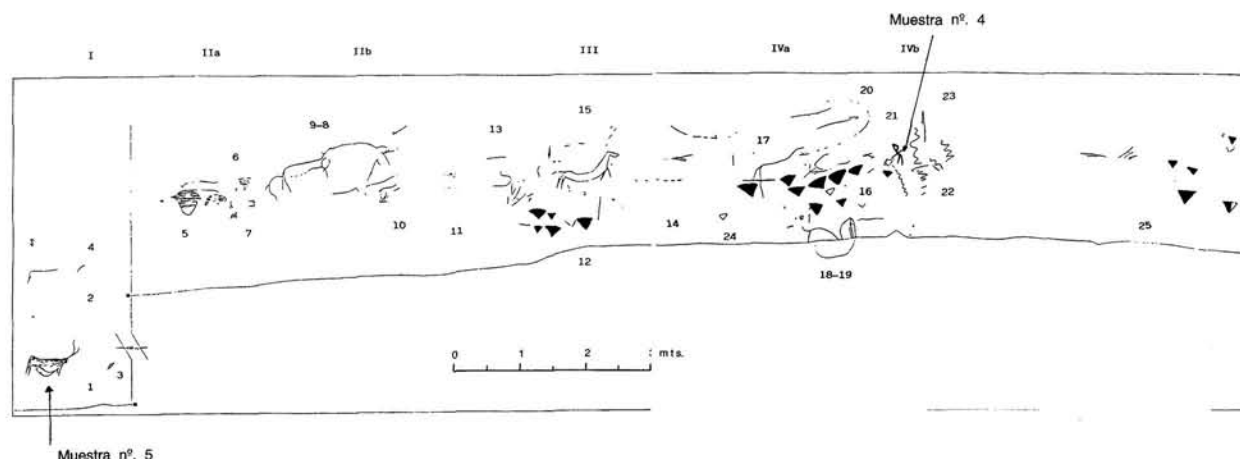


FIG. 8. Esquema del Gran Panel de Sala de las Pinturas (Ortega y Martín 1986, modificado).

en $10\ 950 \pm 100$ BP. Se trata de un contorno lineal, con doble línea ventral y trazos interiores largos; la simplificación general —cabeza microcéfala sin detallar, extremidades indicadas por trazos en paralelo— no excluye la representación detallada de la cornamenta (los candiles basales y la corona ramificada) en visión frontal, al igual que las extremidades²⁴. Esta modalidad de perspectiva —biangular— es la dominante en el Gran Panel. Delante del ciervo se encuentra un signo oval muy perdido (I,3), identificado por Dams (1974: 165). Finalmente, a cierta altura sobre el ciervo, se distinguen trazos sueltos (I,2) que pueden corresponder a un contorno inacabado de cuadrúpedo (línea cervice-dorsal), apenas legible actualmente, y un signo angular más nítido. (Figs.5 y 9)

La técnica del relleno interior de contornos planos se conoce entre los grabados de caballos de Escoural (Glory *et alii* 1966; Lejeune 1997), Gouy (Martín 1973) y La Griega, además de un bisonte y una cabra del Castillo (Breuil, Alcalde, Sierra, 1911: 175)²⁵. Los grabados de Escoural y



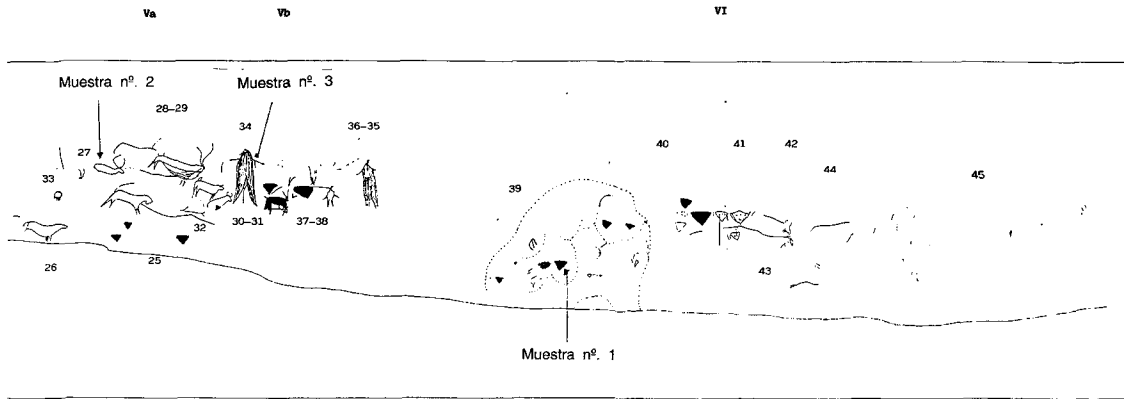
FIG. 9. Sala de las Pinturas, conjunto I.

²⁴ Según Casado (1977: 180) sobre el lomo del ciervo incide un trazo lineal largo, a modo de venabla. Se trata en realidad de un efecto óptico, producido por una grieta de la pared.

²⁵ No guardarían relación, en cambio, con los trazos interiores de modelado de las pinturas negras del Magdaleniense medio cántabro-pirenaico (Niaux, Santimamiñe, etc.), que responden a una concepción estilística y técnica diferentes.

El conjunto II se encuentra a unos 5 m. del anterior (Figs. 10 y 11). Incluye una tinta plana, desleída y perdida hacia la derecha (II,5: 36 x 28 cms.), realizada por la técnica descrita del listado

(III,12). En el conjunto destacan la disposición en *simetría-cruzada* de los cuatro triángulos de la izquierda (opuestos dos a dos por tamaños), así como la ordenación binaria general, típica del



interior. Ha sido interpretada como caballo de cola arqueada (Leroi-Gourhan 1971: 339), lo que no puede retenerse. Delante, en un hueco de la pared se conservan restos de otra tinta plana muy perdida (II,6: ¿triángulo?) y dos contornos esquemáticos de cáprido (II,7). Separados de las figuras anteriores por un resalte del muro, completan la serie dos perfiles de uros con la cornamenta en visión frontal (perspectiva biangular), parcialmente superpuestos (II,8 y 9). A estos uros incompletos (93 y 23 cms.; ausencia de líneas del vientre y de uno de los dos pares de extremidades), posiblemente una pareja hembra/joven²⁶, se asocian trazos sueltos y otro sobre el pecho del primero, así como un contorno inacabado (II,10).

A continuación se encuentra el primero de los conjuntos dominados por el triángulos, uno de los temas característico de Gran Abside (Fig. 12). Inauguran el conjunto III: dos triángulos a tinta plana (?) muy lavados, alineados verticalmente (III,11), y una segunda serie de cinco, de ellos cuatro a tinta plana y el último sólo parcialmente

perfilados y con tinta plana total o parcial (la serie superior: 10 x 9 cms.; 8 x 10 cms.), y tinta plana no perfilada (serie inferior 6 x 5 cms. y 18 x 14 cms.) o bien perfilada y con uno de los lados cóncavos (serie inferior, centro). En todo caso, la analogía con los grupos de triángulos de Maltravieso es notoria (Sanchidrián 1989), aunque también están bien documentados en contextos del Magdalo-aziliense o Aziliense antiguo.

Entre los grupos de triángulos se encuentra una nueva figura perdida (III,13), y sobre ellos un perfil de équido (?)²⁷ —quizá mustélido, al estilo de los contornos pintados o grabado de Niaux y Le Gabilou (Dams. 1974: 171)— extremadamente longilíneo (103 cms.; III,14; fig. 7), y trazos sueltos que lo enmarcan. La concepción de la perspectiva es idéntica a la de los conjuntos I y II: las extremidades apenas se sugieren, de frente, mediante trazos lineales

pleno desarrollo de la cornamenta del ciervo nº1 se produce entre julio / noviembre; la época en que los jóvenes siguen a la hembra aludiría igualmente al semestre estival/otoñal.

²⁶ Se ha sugerido (Cremades 1997) la posibilidad de deducir la estación del año que reflejan las obras, a partir de la observación de la etología de los sujetos. En este panel, el

²⁷ Quizá un mustélido, al estilo de los contornos pintado o grabado de Niaux y Le Gabilou, respectivamente, señalados por Dams (1974: 171).



FIG. 10. Sala de las Pinturas, conjunto II: signo ovalado, interiormente relleno de trazos largos.



FIG. 11. Uros del Conjunto II.

El conjunto IV constituye el centro del Gran Panel del ábside, concentrando los motivos más característicos: triángulos en tinta plana, sujetos animales perfilados o bien pintados (*c.IVa*), y representaciones esquemáticas (*c.IVb*). Respecto de los triángulos (IV,16: fig. 13), nueve de ellos ocupan el centro del panel, perfilados y rellenos de tinta plana. Su tamaño (21 a 24 x 9 a 13 cms.) y diseño son irregulares (base o lado mayor con-

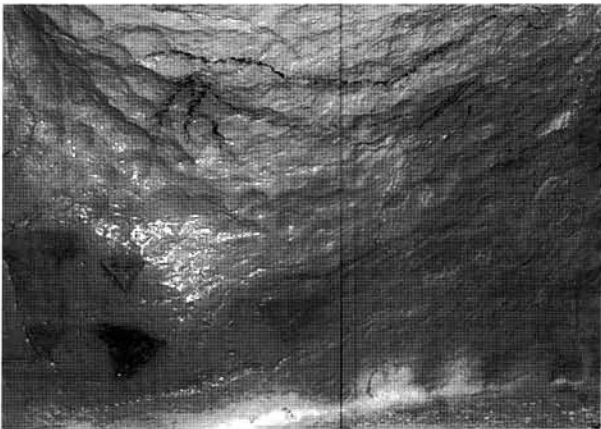


FIG. 12. Conjunto III: contorno longilíneo (¿équido o mustélido?) y triángulos.

vexo; uno o ambos lados menores cóncavos; vértice hacia el suelo), pero la disposición es regular y simétrica —en tres bandas paralelas—, comparable a la del conjunto anterior (grupos de 2/4 y el 5º desplazado). El resto son tres triángulos sólo perfilados, uno de ellos minúsculo (4 x 5 cms.), en la periferia del grupo.

Los temas figurativos se concretan en un contorno cérvico-dorsal y grupa de cuadrúpedo de cola larga (IV,17; 83 cms., ¿équido?), y dos figuras discutidas²⁸ (fig. 14). Se trata de otra tinta plana (70 cms.) configurada a base de relleno de trazos interiores (IV,18) —los cuartos traseros de un animal indeterminado²⁹ de cola corta—, y el perfil de un supuesto proboscídeo de sólo 18 cms. (IV,19). Este,



FIG. 13. Triángulos y contornos del conjunto IV.

²⁸ En la cata practicada al pie de estas figuras (B. Osaba) se comprueba que éstas no continúan bajo la capa estalagmítica que sella el suelo erosionado y reconstruido (lo que es normal, dado el lavado sufrido hasta ese nivel).

²⁹ La interpretación de esta figura es muy dispar en la historiografía: uro o bisonte (Jordá 1969: 65; Dams 1974: 173), jabalí (Osaba 1960: 177; Ibáñez 1980: 37), cérvido (Ortega y Martín 1986: 364).

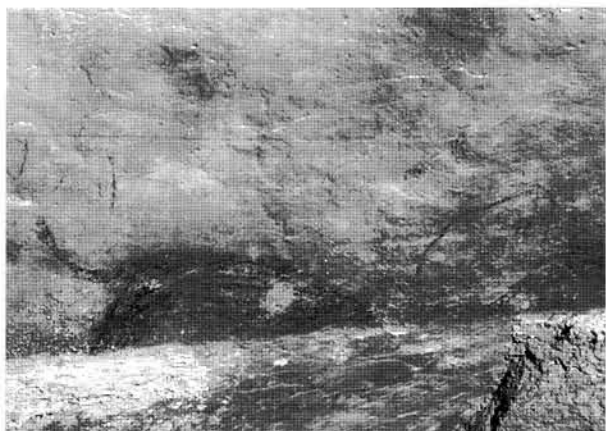


FIG. 14. Contornos de cuadrúpedo y ¿antropomorfo-proboscídeo?

quizá, alude a una representación antropomorfa-bestilizada, típica del Arte magdalenense de la Meseta³⁰, o a una entidad imaginaria, dudosamente a un elefántido. Trazos lineales (16 cms.) en aspa (4 cms.) y curvilíneos (24 cms.) enmarcan los sujetos (IV,20) (fig. 8).

A la derecha (*c.IVb*) del grupo de triángulos descritos, se encuentra uno de los antropomorfos datados (IV,21; 27 x 8 cms.: fig. 4) por 14C (A.M.S.). Su diseño esquemático — a partir de un triángulo que configura la cabeza, un trazo horizontal los «brazos en línea», y otros dos las «piernas en ángulo»—, y su asociación a signos frecuentes en el Arte esquemático, como zig-zag (IV,23) y cinco líneas onduladas/serpentiniformes (50 cms.; IV,22), explican que haya sido ubicado estilísticamente dentro del Arte postpaleolítico (Moure 1985: 105; Balbín y Alcolea 1992: 406), en el mundo de la Edad del Bronce. Sin embargo, la coincidencia de resultados con el resto de dataciones, y también entre la datación del carbón «puro» (11 130 ± 100 BP) y de la fracción húmica (10 980 ± 160 BP), constituyen un sólido argumento en favor de una cronología global Magdaleniense final —Epipaleolítico, sin excluir taxativamente la comentada hipótesis del «repinte» de un triángulo

³⁰ Esta figura guarda cierto paralelismo con el antropomorfo-proboscídeo n^o 4 de Les Combarelles (Duhard 1996: 42), un tema igualmente presente en la Meseta en Los Casares. En este yacimiento y en La Griega se encuentran otros de factura equina (S. Corchón, J. Bécarea *et alii*, en prensa), ornitorfina (Altamira) y pisciforme (Los Casares).

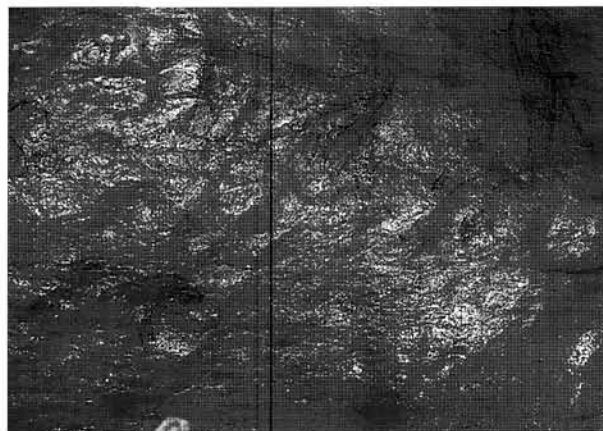


FIG. 15. Aspecto del conjunto Va. Ideomorfos y contornos muy lavados.

algo anterior, en el marco de la pervivencia de las tradiciones paleolíticas.

También en el *conjunto V*, que ocupa el lado derecho del Ábside a cierta distancia del anterior, encontramos representaciones polémicas. Como en los conjuntos anterior y siguiente, los triángulos preceden y enmarcan a los sujetos. En primer lugar, encontramos cinco de ellos (V,25) —cuatro contorneados y a tinta plana, el último sólo parcialmente— en la misma ordenación binaria con el último aislado. A continuación, un signo oval con cortos apéndices, un caprifforme y un trazo dentado (V,33) pueden relacionarse con ideomorfos comparables del final del Magdalenense y Aziliense (S. Corchón 1986). Bajo estos signos, próximo al nivel actual del suelo, se encuentran otro perfil bastante lavado de un caballo microcéfalo (59 x 20 cms.; V, 26), de excelente ejecución dentro del estilo típico de la Sala (fig. 15).

El núcleo central de este conjunto lo compone una significativa agrupación de figuras, en la que están presentes todos los esquemas gráficos de la Sala: figurativo, estilizado y elementos esquemáticos, incluidos los triángulos. El contorno ápodo de ciervo (35 x 15 cms.; V,27; fig. 2) con la cornamenta en visión frontal ha sido datado en 11 470 ± 110 BP; su tratamiento simplificado, perspectiva biangular y tipo longilíneo son comunes en el Panel. Sobre él, una línea cérvico-dorsal acéfala (35 x 15 cms.; V,28) puede relacionarse con los dos sujetos que le preceden: un

gran ciervo microcéfalo y una figura de  cervido jóven? (V,30: cola corta, ausencia de astas, corto apéndice/oreja hacia adelante)³¹ (fig. 16). La visión frontal de astas y patas, así como los trazos largos interiores (similares en el ciervo I,1) son los habituales en la Sala. La figura siguiente —un prótomo con esbozo de cornamenta (V,31)— ha sido interpretada como uro (Ortega y Martín 1986: 365), falo (Jord  1969: 67) y antropomorfo (Dams 1974: 179); el diseño de las astas es comparable a las del ciervo V,27, pero su relación con los antropomorfos siguientes también es probable. El diseño y concepción, por otra parte, son comparables al del prótomo bovidiano (?) grabado sobre una plaquita epipaleolítica de San Gregori de Falset (Fullola 1987).

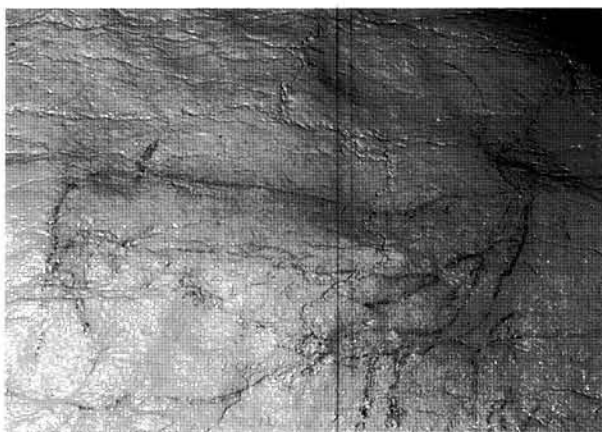


FIG. 16. Detalle de los ciervos del conjunto V.

En posición inferior, otra figura también suscita cierta polémica. Se trata de un caballo a tinta plana (56 x 28 cms.; V,32) con las patas reproducidas en paralelo, frontalmente, y en actitud dinámica: orientación divergente de las extremidades; cuello arqueado y «enlazado» (fig. 17). Se asocia al supuesto lazo un trazo dentado, interpretado como antropomorfo esquemático

³¹ La interpretación del grupo de ciervos puede implicar, como en los uros II, 8 y 9, un componente de observación estacional de adultos / joven, en la época de plenitud de desarrollo de las astas (verano/otoño), frecuente en el arte del final del Paleolítico (Cremades 1997). También, si interpretamos la dudosa figura V,31 como antropomorfo (Dams, o.c.:174), puede aludir a una escena de caza, sugerida por el trazo largo (75 cms.) incidiendo en el vientre del ciervo listado, y por el caballo «enlazado» inferior.

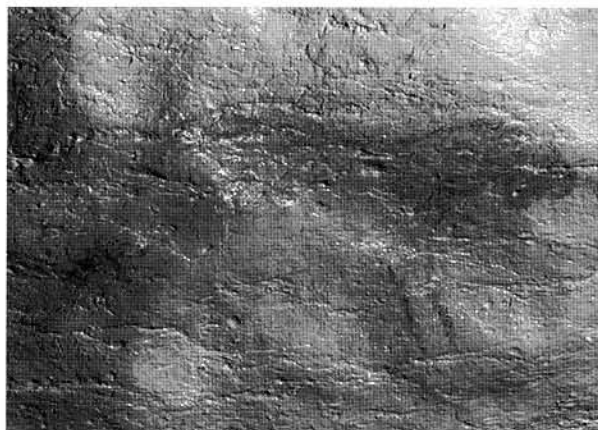


FIG. 17.  quido enlazado (?) del conjunto V, asociado a signo en flecha o antropomorfo esquemático.

(escena de doma o captura: Moure 1984), pero que también puede leerse como un signo de flecha doble, habitual en el Arte paleolítico y coherente con el representado en la «composición» de ciervos situada sobre él (fig. 15). Por otra parte, su interpretación como «antropomorfo» tampoco implica su alejamiento del Paleolítico final, dado su paralelismo con las conocidas escenas dinámicas de hombre-bisonte de Lascaux o Villars (Delluc 1984: 250). Como en los agrupamientos anteriores, en éste también encontramos cinco triángulos (V,25 bis), contorneados y a tinta plana, tres de ellos entre el caballo enlazado y el suelo actual, y otros dos a ambos lados de *El Brujo*.

Completan el conjunto V el conocido grupo de cápridos (V,37,38) esquemáticos y antropomorfos (V,34-36: fig. 18), uno de ellos (*El Brujo*) datado en $11\ 540 \pm 100$ BP (fig. 3). Estil sticamen-

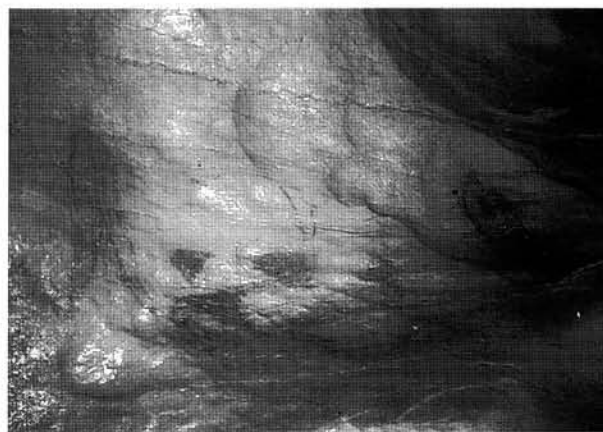


FIG. 18. C pridos esquemáticos y antropomorfos del conjunto Vb.

te, los tres son contornos antropomórficos (80 x 80; 30 x 30 y 75 x 25 cms.), con el cuerpo listado por trazos largos interiores del que se detallan brazos, piernas, y en el caso de *El Brujo* probablemente el falo. Se alinean, claramente, con la construcción longilínea y el mismo tipo de trazos largos interiores de los zoomorfos del Gran Panel. Son figuraciones inequívocamente humanas, probablemente tocadas con una capa de ramaje o traje talar, conceptualmente próximos al «Petit Sorcier» de Lascaux (Duhard 1996: 32), a las denominadas «chozas» de Escoural (Lejeune 1997: 174) y Altamira (Breuil y Obermaier 1935). El tratamiento también es similar al de los antropomorfos mobiliarios (Grotta del Cavallo) y parietales (Levanzo) romanellienses (Leonardi 1988: 176 y 199). Sin embargo, el paralelo más cercano se encuentra entre los grabados del *Gran Techo* de la vecina *Sala de la Fuente*: un antropomorfo interiormente relleno de trazos largos, estilísticamente comparable, pero asociado esta vez a un contexto de grabados lineales y zoomorfos esquemáticos (fig. 19), que no serían anteriores al Neolítico final o Calcolítico. Excluida la hipótesis de una cronología postpaleolítica para *El Brujo* (propuesta por Moure 1984; Balbín, Alcolea 1993), la pervivencia de las tradiciones simbólicas y de los esquemas gráficos del Arte Magdalo-aziliense hasta la plena —y tardía— neolitización de la cuenca alta del Ebro constituye una interpretación plausible.



FIG. 19. Antropomorfo esquemático grabado de la Sala de la Fuente.

Respecto de los cápridos nº 37 y 38 (31 x 38 y 30 x 30 cms.), al igual que comentamos a propósito del antropomorfo de cabeza triangular datado por 14C (AMS), se han elaborado a partir de triángulos en tinta plana de los que se destacan los cuernos y la cabeza, y en uno de ellos también las extremidades (V,37). El nº 38 destaca un trazo que lo uno a uno de los antropomorfos, a modo de *lazo* comparable al señalado en el caballo 32.



FIG. 20. Triángulos del extremo derecho: conjunto VI (chimenea).

El último o conjunto VI se encuentra separado del resto. Se trata de un panel con signos triangulares ubicados en el interior de cúpulas naturales y en una chimenea. A la izquierda, juntamente con restos de pintura muy lavada, se encuentran nuevos triángulos que muestran la comentada tendencia al agrupamiento binario: cuatro a tinta plana (VI,39), a su derecha dos más a tinta plana y uno sólo perfilado (VI,40), así como manchas lavadas de color (fig. 20). Cierra la decoración del *Gran Ábside* una serie final de triángulos (VI,41): dos en tinta plana, uno perfilado; otros tres contorneados y con puntuaciones interiores, a modo de *máscaras* (fig. 21). Acompañan a los últimos contornos inacabados de cuadrúpedos (VI,43-45): un prótomo de zuro?, un contorno longilíneo de cola larga y cabeza fina de zéquido?, otro acéfalo de gran estilo y restos de figuras lavadas (fig. 22).

4.3. Repertorio figurativo, estilo y paralelos en el Arte tardiglaciario

Aunque la tosquedad en el diseño de los motivos es la característica dominante en el Gran

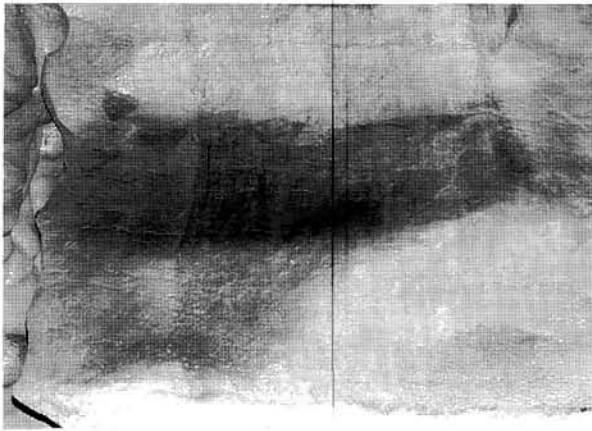


FIG. 21. Triángulos decorados interiormente ("máscaras").



FIG. 22. Contornos y acéfalo del extremo derecho del Gran Panel.

Ábside de la Sala de las Pinturas de Ojo Guareña, y no siempre es posible indentificar motivos sistematizables, hemos catalogado 93 signos y representaciones figurativas, algunas de dudosa adscripción a una especie animal concreta.

La temática aparece dominada por los ideomorfos y trazos lineales, que se encuentran distribuidos regularmente a lo largo del Ábside que. Distinguimos:

40 triángulos, 3 manchas más o menos triangulares y 3 triángulos con manchas o puntuaciones (las denominadas «máscaras»).

5 trazos ondulados / serpentiformes y 1 de tipo línea quebrada o zig-zag.

5 trazos largos (30 a 80 cms.) incidiendo en el pecho, vientre o cuello de zoomorfos.

2 contornos ovales (mancha a tinta plana y perfil con apéndices).

1 signo angular.

Trazos sueltos enmarcando figuras (en cuatro casos).

Trazos cruzados irregularmente (1 caso).

Los motivos figurativos, en orden de frecuencia, se desglosan en:

7 figuras antropomorfas. De ellas, 3 seminaturalistas (los denominados «Brujos»), 2 esquemáticas³², 2 figuras más dudosas antropo-zoomórficas (el denominado «mamut» y un prótomo con cornamenta de uro o ciervo).

7 contornos de cuadrúpedo inacabados: 2 de ellos son perfiles cérvico-dorsales probablemente

³² Una de ellas, asociada al équido «enlazado», puede leerse alternativamente como signo (flecha doble).

de équidos, dos de cuadrúpedo indeterminado, y otros dos de cérvido y bóvido, respectivamente. El último es un contorno acéfalo de probable équido.

5 capriformes poco típicos (dos son triángulos-capriformes, y 3 representaciones de posibles testuces-cornamentas, comparables a los esquemas capriformes paleolíticos).

4 ciervos (2 interiormente «listados», 1 ápod, y 1 posible individuo joven asociado a uno de los grandes ciervos).

3 équidos de diferentes características (1 longilíneo pudiera ser un mustélido; 1 de excelente factura de tipo caballo mediolíneo; 1 brevilíneo, en actitud dinámica, sugiere al hemión).

2 bóvidos (uro)

1 cuarto trasero de cuadrúpedo de cola corta, indeterminado, en tinta plana (en ocasiones clasificado como «jabalí»).

Entre los signos, los triángulos aparecen representados en el Arte parietal de La Meseta en Maltravieso. Las técnicas aplicadas, sin embargo, difieren radicalmente: contornos perfilados y tintas planas en Cueva Palomera; 4 diseños trianguliformes en rojo en la cueva cacereña, ejecutados proyectando pintura entre los dedos pulgar e índice a modo de plantilla. Además, la vinculación directa de los trianguliformes de Maltravieso con las representaciones de manos negativas y las digitaciones/puntuaciones, ha sido sólidamente establecida (Sanchidrián 1989). Nada de ello guarda relación con la concepción, diseño y tratamiento de los signos de Palomera.

En cambio, contamos con referencias estratigráficas de triángulos grabados, con trazos interiores de relleno comparables a los que muestran los cérvidos y un ideomorfo oval de Cueva Palomera, en el Abri Murat (Rocamadur, Lot), que además ofrece zoomorfos de estilo comparable y signos tipo «cometa/choza» (Lorblanchet 1989; Thevenin 1989: 593; D'Errico 1994:256). Triángulos rellenos de trazos, grabados en cantos y plaquitas mobiliarias, se encuentran también en la Cueva de Gouy —y el paralelismo estilístico con Cueva Palomera es muy estrecho también en lo relativo a los grabados parietales —, y en Bois Ragut³³ (D'Errico 1994: 282). Todos ellos, al igual que los zoomorfos con rellenos interiores y tosco estilo, tipifican el Arte Magdalo-aziliense y de las diversas facies regionales del Aziliense antiguo, en el marco del final del Alleröd y comienzos del Dryas reciente, entroncando directamente con el arte del Magdaleniense final. En la Península Ibérica, una plaquita grabada con un prótomo de uro (?) ofrece el mismo estilo, rellenos interiores y cornamenta en perspectiva frontal típicos de las figuras de Palomera (Fullola 1987); el paralelismo se extiende también al contexto de la cronología polínica (X^o-IX^o milenios a.C.). Otros zoomorfos y antropomorfos de tosca ejecución, con rellenos interiores de tipo reticulado y bandas lineales, también aparecen en huesos y plaquitas grabadas de niveles transicionales entre el Paleolítico final y las diversas facies regionales del Epipaleolítico antiguo, durante el Dryas III o reciente: La Borie del Rey, Cueva Romanelli, Cueva del Cavallo, etc. (Leonardi 1988). Estilísticamente, además del Arte parietal de Gouy atribuido al Magdaleniense superior (Lorblanchet 1995: 284), los zoomorfos geometrizados y esquemáticos, en ocasiones con rellenos interiores de tipo lineal, reticulado o en bandas de Escoural guardan una estrecha relación con el Arte paleolítico final de Cueva Palomera. En el arte mobiliario del SO francés, como se ha dicho (Lorblanchet 1989), se encuentran zoomorfos de estilo comparable en la transición Magdaleniense final /Aziliense y durante el Aziliense (Abrigos de Murat, Pégourié, Dufaure, Morin, La Borie del Rey y Pont d'Ambon) .

³³ El n.4b (Aziliense) ha sido datado en 10 990 + 110 BP (Gif 3580).

Respecto de los signos ovales, raros en el Arte magdaleniense, pueden relacionarse formalmente con los parietales de Balmori o La Eria, El Pindal (Mallo y Suarez 1973) y Los Santos (Bernaldo de Quirós *et alii* 1989)

En cuanto al diseño técnico de los sujetos de Cueva Palomera, éste es muy simple: contornos pintados con toscos rellenos interiores y tintas planas; ausencia de perspectiva en los sujetos, plasmando las extremidades, cornamentas y los antropomorfos frontalmente.

Otro aspecto estilístico interesante se refiere a la disposición de los motivos en el Gran Panel, y a las posibles referencias compositivas detectadas, ya comentadas (estacionalidad, caza, vestimenta). Se percibe una clara tendencia hacia el agrupamiento binario (parejas de zoomorfos; triángulos), y en cinco signos (triángulos, trazos ondulados). También resulta llamativa la distribución topográfica de la decoración, a modo de Gran Friso, en cinco grupos de figuras separados por zonas no decoradas (conjuntos II a VI); el conjunto I, en cambio, se encuentra separado del resto y a la entrada. Por otra parte, todos los zoomorfos ofrecen idéntica orientación, hacia la derecha, plasmándose los antropomorfos de frente. Esta disposición, detectada en algunas cavidades atribuidas al final del Paleolítico, sugiere un trayecto o secuencia simbólica, desde la entrada —el gran ciervo del conjunto I— hacia la salida (las «máscaras y contornos indeterminados del VI»). Estos rasgos, unidos a la utilización de la misma materia prima (carbón de madera), estilo y técnicas de ejecución uniformes, así como la configuración absidial de la zona decorada, determinan una acusada impresión de santuario homogéneo, decorado en un espacio de tiempo muy corto.

En síntesis, todos los rasgos apuntados, y también los resultados de las dataciones ¹⁴C por acelerador realizadas, coinciden en señalar el Arte del final del Paleolítico o del Magdalo-aziliense como la ubicación cronológica más idónea para las pinturas negras de Cueva Palomera, a finales del Tardiglacial (Alleröd, o transicional al Dryas reciente). La existencia de numerosas ocupaciones epipaleolíticas en el Valle del Ebro (Cava 1995), particularmente en la cercana Cueva del Nispero (Corchón 1989), atestiguan la continuidad de poblamiento tardiglacial durante el

Preboreal y comienzos del Boreal y la posibilidad de pervivencia de las tradiciones artísticas fini-paleolíticas.

Desde esta perspectiva, el Arte de Cueva Palomera representa el final del episodio artístico del Magdaleniense final, desarrollado en una área marginal respecto de los grandes focos de poblamiento y creación artística (cantábrico y mediterráneo). Ocupa, asimismo, una similar posición epigonal respecto del horizonte de grabados parietales y mobiliarios de la Meseta Norte, en cuevas y al aire libre, atribuido por uno de nosotros a un momento avanzado del Paleolítico superior (S. Corchón 1989), y en concreto los grabados del N. y NE., así como las estaciones al aire libre del S.W., en su totalidad al Interestadio Tardiglaciario (Bölling-Alleröd). Nos referimos a los grabados parietales de cabras de la cueva de Penches, en el mismo sistema fluvial del Ebro y directamente relacionados con el núcleo de abrigos y cuevas con niveles del Magdaleniense superior de Oña (Corchón 1989); a los grabados de la plaquita de Villalba (Soria), del mismo estilo; y al grueso de los grabados de las estaciones al aire libre de la Meseta. Este Arte, reiteradamente, viene siendo relacionado con el impreciso Estilo III de Leroi-Gourhan³⁴, lo cual seguramente es menester revisar. Finalmente, la segoviana cueva de La Griega (Pedraza), puede arrojar alguna luz complementaria sobre la secuencia de grabados en cueva meseteñas, ya que presenta cuatro fases de ejecución de grabados paleolíticos en superposición, infrapuestas a otros horizontes de grabados esquemáticos postpaleolíticos. El último de aquellos se atribuye también al Magdaleniense superior (S. Corchón *et alii*, en prensa).

³⁴ Balbin y Alcolea (1994) critican nuestra atribución (Corchón *et alii* 1989; Corchón 1991, 1992) de los grabados al aire libre de Siega Verde, Domingo García y Mazouco al Interestadio Tardiglaciario (Bölling-Alleröd), sustentada en el contexto topoeológico de las estaciones al aire libre, en la indefinición cronológica del Estilo III de Leroi-Gourhan, y sobre todo en su relación con los asentamientos, en cuevas y al aire libre, del Magdaleniense superior de la Meseta Norte. Sorprende la sistemática exclusión de cualquier otra atribución cronológica, distinta del «Estilo III avanzado/IV muy antiguo», para estas estaciones y en particular Siega Verde. En Foz Coa, inserta en la misma problemática de datación estilística, se cataloga, al menos, una figura longitudinal «probablemente epipaleolítica» en Canado do Inferno (Am Martinho Baptista y M. Varela, en: Dossier Cõa 1995: fig. 14); figuras de cuadrúpedos de características similares se encuentran también en el yacimiento salmantino.

Con relación a la Cornisa Cantábrica, la reciente datación de uno de los conjuntos más típicos del Magdaleniense superior (caballo vertical de Las Monedas: 11 950 ± 120 BP; cáprido adyacente: 12 170 ± 110 y 11 630 ± 120 BP), donde la presencia de reno permite relacionar estas pinturas con una fase fría del Dryas (Moure, Bernaldo de Quirós y Cabrera 1996: 315), constituye una buena referencia para situar el Arte de Cueva Palomera en el momento de dulcificación climática siguiente, a finales del Paleolítico y en la transición al Epipaleolítico.

En todo caso, la consideración de las condiciones paleoambientales que se relacionan con los asentamientos y lugares con Arte parietal en la Meseta Norte, particularmente con el complejo de Ojo Guareña, arroja alguna luz complementaria sobre la cuestión de la cronología del Arte de la Meseta septentrional española.

4.4. *La Sala de las Pinturas de Ojo Guareña y el contexto paleoambiental e industrial de los yacimientos de la Meseta Norte*

Actualmente constituye una cuestión controvertida la cronología del poblamiento paleolítico (y consiguientemente del Arte) de las altas tierras y serranías del interior peninsular. Las industrias del Norte de la Meseta responden al esquema de ocupaciones estacionales y cazaderos del final del Paleolítico, producidas durante el Interestadio Tardiglaciario (Corchón 1990 y 1992; Corchón *et alii* 1989); las relaciones entre ambas vertientes de la Cordillera Cantábrica están bien documentadas a finales del mismo. En la alta montaña leonesa, en los valles altos del Esla se encuentra Magdaleniense final y Aziliense en la cueva de El Espertín, en una covacha y abrigo cercanos, y en la cueva de La Uña, todos ellos a considerable altitud (1.260, 1.300 y 1.200 mts.). El origen asturiano de una materia prima alóctona (radiolarita) y la vecindad de puertos de comunicación con la vertiente N. de los Picos de Europa (Bernaldo de Quirós y Neira 1993) documentan la relación, a la vez que las huellas glaciares excluyen el acceso a los yacimientos en las fases álgidas del Dryas. En una posición comparable, a menor altitud (1.020 mts.) en las estribaciones de la Cordillera, se encuentra la Cueva de La Canteira (Neira y Mallo 1993), con industrias atribuidas

en su totalidad al Magdaleniense final-Aziliense (Bernaldo de Quirós y Neira 1992).

En la misma línea argumental, de la existencia de probados contactos entre ambas vertientes de la Cordillera Cantábrica a partir del Bölling-Alleröd, hay que señalar el hallazgo de la Cueva de Los Santos o del Becerral (Bernaldo de Quirós, Bohigas y Cabrera 1989: 44). En el sur de Cantabria y cerca del límite con Burgos, emplazado a 720 mts. de altitud, este santuario exterior ofrece toscos contornos (équidos y ¿oso?) y un círculo pintados en negro, formalmente comparables al estilo de algunas figuras de Cueva Palomera. En este caso, la cueva se encuentra a escasa distancia de las morrenas terminales del glaciar de Bustalveinte, y en la vía de comunicación con Burgos y el alto Ebro, a través del Portillo de la Sía. Ya dentro del sistema hidrográfico del Ebro, en el estrato topoecológico de la media montaña burgalesa, en Oña se concentran en un radio de apenas 10 kms. (S. Corchón 1990) cinco yacimientos del Magdaleniense superior: la cueva de Penches con grabados de cuatro cabras montes y una quinta pintada y grabada actualmente perdida; dos abrigo y dos cavidades (La Blanca y El Caballón) con industrias líticas y óseas, y en el caso de las cavidades con escaso Arte mueble. El estilo de los grabados de Penches se alinea con el de los grabados de la placa mobiliario de Villalba (Soria): un hallazgo superficial que se ha relacionado con los restos de un yacimiento al aire libre, a considerable altitud (1.200 mts.) en las inmediaciones del sistema glaciar de Sierra Cebollera, considerado würmiense (Sanz Pérez 1986: 65-91), que los descubridores no parecen valorar (Jimenez *et alii* 1991). La ubicación de la pieza en el Magdaleniense superior (Corchón 1989, 1990 y 1992), y no en relación con el denominado Estilo III y el Solutrense superior/Magdaleniense inferior sugerido por los descubridores, parece firme.

Los datos anteriores, parecen desvalorizar las hipótesis de una cronología en relación con el Estilo III (o de los inicios del IV) de Leroi-Gourhan para el Arte de la Meseta Norte española, particularmente en las estaciones al aire libre. Al margen de la entidad cronológica de dichos rasgos estilísticos, que las recientes dataciones AMS en Francia parecen cuestionar, el segmento cronológico que se le atribuye coincide con el

Pleniglaciar, donde las condiciones paleoecológicas de estos yacimientos serían extremadamente rigurosas. Los actuales estudios de paleotemperaturas de la superficie del mar frente a las costas del Golfo de Vizcaya³⁵, realizados a partir de los sondeos de los fondos marinos (Duplessy *et alii* 1981: 131-ss.), la situación meridional del frente de aguas polares durante el máximo glaciar (que hacia el 18 000 BP baña las costas cantábricas y atlánticas peninsulares, hasta Lisboa: Cearreta, Edeso y Ugarte 1992: 88), y la revisión de los datos de paleoclimatología polínica (Sánchez Goñi 1994 y 1995) en el Cantábrico conciden en señalar que la deglaciación efectiva se sitúa hacia el 13 000 BP.

Estas condiciones paleoecológicas, en el contexto topoecológico y altimétrico típico de los asentamientos tardiglaciares, están bien representadas en la Laguna colmatada de Quintanar de la Sierra (Burgos) (Peñalba 1992: 171-182), y en la de Las Sanguijuelas (Zamora) (Menéndez Amor y Florschütz 1961: 83-89) a 1.000 mts. de altitud. La estepa arbolada tardiglaciar, y los bosques de abedules, pinos y encinas del Alleröd, recuperan su anterior carácter subártico con la pulsación fría del Dryas III, manteniéndose estas condiciones frías en el diagrama de la Cueva Nispero (Guillén 1989) durante el Preboreal y a comienzos del Boreal. El ambiente frío Preboreal –acusada deforestación con manchas de arbolado (*Pinus*, *Quercetum* y *Betula*)–, se detecta también en Calatañazor (Soria: Menéndez Amor 1975: 797), y en el Valle de Nava (Burgos: Menéndez Amor 1968: 35-39). Estos datos, indirectamente, nos informa que el poblamiento paleolítico estable, probablemente, se circunscribe a las etapas posteriores al Dryas antiguo, coincidiendo con el atemperamiento del Interestadio Tardiglaciar. El mantenimiento de las tradiciones paleolíticas se pudo ver favorecido por la persistencia de las condiciones ambientales frías, propias del Dryas reciente, hasta mediado el Boreal.

Conclusiones

En la vertiente meridional de la Cordillera Cantábrica, donde se localiza Cueva Palomera, se

³⁵ Señalan que entre el 11 000 y el 10 000 BP la temperatura del Golfo de Vizcaya era tan baja como durante el máximo glaciar, a causa del descenso latitudinal del Frente Polar (Ruddiman y MacIntyre 1981).

conservan importantes huellas de glaciario a baja altitud. Este dato, unido a la ubicación en ambientes de Montaña media y a cierta altitud de los yacimientos con Arte e industrias del Magdaleniense superior-final, contribuye a situar el grueso del Arte de la Meseta durante el Interstadial Tardiglaciario (Bölling-Alleröd). Cueva Palomera representa, desde esta perspectiva, el final del Arte Tardiglaciario.

Al respecto, las dataciones efectuadas en la Sala de Las Pinturas fechan el conjunto en el final del Magdaleniense, transicional al Aziliense, durante la Oscilación del Alleröd, quizá alcanzando los inicios del Dryas reciente.

Por otra parte, en el mismo segmento cronológico, en torno al 11 000 BP, los datos actuales sugieren la coexistencia de elementos culturales/artísticos del Magdaleniense final y el Aziliense antiguo (Magdaloaziliense) en la cuenca alta del Ebro, los territorios próximos al Pirineo navarro y el País Vasco, en un proceso de transición sin rupturas. En esta línea, en el Valle del Ebro y también en las inmediaciones de Ojo Guareña, existen yacimientos del Epipaleolítico antiguo plenamente documentados.

Excluida la hipótesis de la coexistencia de elementos paleolíticos y de la Edad del Bronce en la Sala de las Pinturas de Cueva Palomera, la existencia de realizaciones no muy alejadas conceptualmente de las estudiadas aquí entre los grabados holocenos del complejo (Sala de la Fuente, Kaite), pueden sugerir que las tradiciones del Arte pleistoceno perduraron tardíamente en estos territorios, hasta la plena neolitización de los mismos.

Bibliografía

- APELLANIZ, J.M. (1982): «El Arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos», Bilbao.
- APELLANIZ, J.M. (1990): «El Arte prehistórico del País Vasco: situación actual y crítica de la investigación», *Munibe* 42: 75-80.
- ARNOLD, M.; BARD, E.; MAURICE, P.; DUPLESSY, J. C. (1987): «¹⁴C Dating with the Gif-sur-Yvette Tandemtron accelerator: status report». *Nuclear Instruments and Methods in Physics. Research*, B.29, pp. 120-123.
- ARRIBAS, J.L. (1990): «El Magdaleniense superior/Final en el País Vasco», *Munibe* 42: 55-63
- BALBIN, R.; ALCOLEA, J. (1992): «La grotte de Los Casares et l'Art paléolithique de la Meseta espagnole», *L'Anthropologie* 96, 2-3: 397-452
- BALBIN, R.; ALCOLEA, J. (1994): «Arte paleolítico de la Meseta española», *Complutum* 5: 97-138.
- BARANDIARAN, I. (1988): «Datation C14 de l'Art mobilier cantabrique», *Préhistoire Ariègeoise* XLIII: 63-84
- BARANDIARÁN, I.; CAVA, A. (1994): «Zatoya, sitio magdaleniense de caza en medio pirenaico», en: *Homenaje al Dr. J. González Echegaray, Museo y Centro de Investigación Altamira*, Monografía 17, Santander, pp.71-85.
- BERGANZA, E.; ARRIBAS, J.L. (1994): «Excavación, cronología y análisis de las industrias líticas y óseas; ibid.: «Características de las ocupaciones del yacimiento de Laminak II», *Kobie*, XXI: 7-83 y 243-253».
- BERNALDO DE QUIRÓS, F.; GUTIÉRREZ, C.; HERAS, C.; LAGÜERA, M.; PELAYO, M.; PUMAREJO, P.; UZQUIANO, P. (1992): «Nouvelles données sur la transition Magdalénien supérieur-Azilien. La grotte de «La Pila» (Cantabria, Espagne). en: *Le peuplement magdalénien. Paléogéographie physique et humaine*, Paris: 259-269.
- BERNALDO DE QUIRÓS, F.; NEIRA, A. (1993): «Paleolítico superior final de alta montaña en la Cordillera Cantábrica (Noreste de León)», *Pyrenae*, 24: 17:22.
- BERNALDO DE QUIRÓS, F.; BOHIGAS, R.; CABRERA, V. (1989): «Cueva de Los Santos», en: *Las Cuevas con Arte paleolítico en Cantabria*, Monografía 2 de la A.C.D.P.S., Santander_ 44-46
- CASADO, P. (1977): «Los signos en el Arte paleolítico de la Península Ibérica», ed. Universidad de Zaragoza, monografía 20, Zaragoza
- CASTAÑON, J.C.; FRONCHOSO, M. (1996): «Hugo Obermaier y el Glaciario cuaternario», en A.Moure (ed.): *El Hombre fósil 80 años después*, ed. Univ. Cantabria, Fund. M.Botín e Int. for Preh.Inv., Santander: 153-175
- CAVA ALMUZARA, A. (1994): «El Mesolítico en la Cuenca del Ebro. Un estado de la cuestión», *Zephyrus* XLVII: 65-91.
- CEARRETA, A.; EDESO, J.M.; UGARTE, F.M. (1992): «Cambios del nivel del mar durante el Cuaternario reciente en el Golfo de Bizkaia», en *The late Quaternary in the western Pyrenean region*, Cearreta y Ugarte eds., Serv. Publica. Univ. País Vasco, Bilbao: 57-94.
- CORCHÓN, S. (1985) «Características técnicas y culturales del Arte parietal paleolítico». Su proyección en La Meseta. *Studia Zamorensia Histórica*, VI: 223-271.
- CORCHÓN, S. (1989): «Datos sobre el Epipaleolítico en la Meseta Norte: La Cueva del Nispero (Burgos, España)», *Zephyrus* XLI-XLII: 83-100

- CORCHÓN, S. (1991): «El Arte parietal paleolítico en la Meseta Norte y su prolongación en Portugal», en R. Batista (ed.): *Art Paleolític i Postpaleolític*, Museu Arqueologic, Diputació de Barcelona, Barcelona: 37-49.
- CORCHÓN, S. (1992): «El grabado parietal paleolítico en la Meseta Norte: reflexiones metodológicas y de cronología», en I Congrès Int. Gravats rupestres, Lleida (en prensa).
- CORCHÓN, S.; LUCAS, R.; GONZÁLEZ-TABLAS, J.; BÉCARES, J. (1989): «El Arte rupestre prehistórico en la región castellano-leonesa», *Zephyrus* XLI-XLII: 7-18.
- DAMS, M. y I. (1974): «L'Art pariétal paléolithique de la caverne de Ojo Guareña (Burgos)», *Bull. de la Soc. R. Belge d'Anthrop. Préh.*, t. 58: 161-187.
- D'ERRICO, F. (1994): *L'Art gravé azilien. De la technique à la signification*, CNRS éd., Paris
- FERNANDEZ TRESGUERRES, J. (1994): «El Arte aziliense», *Complutum*, 5: 81-95
- FERNANDEZ TRESGUERRES, J. (1995): «El Aziliense de la región cantábrica», en: *El final del Paleolítico cantábrico*, Moure y González Sainz eds., Serv. Publi. Univ. Cantabria, Santander: 199-224.
- FERNANDEZ TRESGUERRES, J.; JUNCEDA, F. (1995): «Cueva de Los Azules. 1991-1994», *Excavaciones Arqueológicas en Asturias*, 1991-94, 3: 63-64.
- FLORSCHÜTZ, F.; MENENDEZ AMOR, J. (1962): «Beitrag zur Kenntnis der quartären Vegetationsgeschichte Nordspaniens», *Sonderdruck aus den Veröffentlichungen des Geobotanischen Institutes der Eidg. Techn.Hochschule, Stiftung Rübel*, 37: 68-73
- FULLOLA, J.M.; VIÑAS, R.; GARCÍA, P. (1990): «La nouvelle plaquette gravée de Sasnt Gregori (Catalogne, Espagne)», en: *L'Art des objets au Paléolithique*, Paris, v.I: 279-285.
- GARCIA GUINEA, M.A. (1985): «Las Cuevas de El Piélago», *Sautuola* IV: 11-154.
- GLORY, A.; VAULTIER, M.; SANTOS, M.F. (1966): «La grotte ornée d'Escoural (Portugal)», *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 62-1: 110-117
- GÓMEZ BARRERA, J.A. (1993): «Arte rupestre prehistórico en la Meseta Castellano-Leonesa», Junta de Castilla y León, Valladolid.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. (1994): «Sobre la cronoestratigrafía del Magdaleniense y Aziliense en la región cantábrica», *Munibe* 94: 53-68
- GUILLEN, A. (1989): «Resultados de los primeros análisis esporopolínicos en la Cueva del Nispero (Orbaneja del Castillo, Sedano, Burgos)», *Zephyrus* XLI-XLII: 101-112.
- IBAÑEZ, A. (1980): «La pintura rupestre en Ojo Guareña», Biblioteca Univ. Burgalesa, Burgos
- JORDÁ, F. (1969): «Nuevas representaciones rupestres en Ojo Guareña (Burgos)», *Zephyrus* XIX-XX, 1968-69: 61-71.
- JORDÁ, F.; SANCHIDRIÁN, J. L. (1992): *La Cueva de Maltravieso*, Mérida.
- LEJEUNE, M. (1997): «Analyse critique de l'Art pariétal de la Grotte d'Escoural (Portugal)», *L'Anthropologie*, 101: 164-184
- LEONARDI, P. (1988): «Art paléolithique mobilier et pariétal en Italie», *L'Anthropologie*, 92, 1: 139-202.
- LORBLANCHET, M. (1989): «De l'Art naturaliste des chasseurs de rennes à l'Art géométrique du Mésolithique dans le Sud de la France», *Colóquio Internacional de Arte Pré-Histórica, Nos 25 anos da descoberta da Gruta do Escoural*, Almansor 7: 95-124.
- LOTZE, F. (1968): «Acerca de unas glaciaciones pleistocénicas en el grupo Valnera», *Not. y Comun. del I.G.M.E.*, 72: 257-262.
- MARTINEZ, E.; ARENILLAS, M. (1979): «Algunos problemas de morfología glaciaria en la España Atlántica», *Acta Geológica Hispana*, 14.
- MENENDEZ AMOR, J. (1968): «Estudio esporo-polinico de una turbera en el Valle de Nava (provincia de Burgos)», *Bol. Real Soc. Esp. de Historia Natural (Geología)*, 66: 35-39.
- MOURE, A. (1985): «El Paleolítico y el Arte rupestre en Burgos», en *Historia de Burgos*, I, Burgos: 100-104.
- MOURE, A.; BERNALDO DE QUIRÓS, F.; CABERA, V. (1996): «Dataciones absolutas de pigmentos en cuevas cantábricas: Altamira, El Castillo, Las Chimeneas y Las Monedas», en: *El Hombre fósil 80 años después*, ed. Universidad de Cantabria, Fund. M.Bohín, Int. for Prehist.Inv., Santander: 295-324.
- OSABA, B. (1960): «La Arqueología en Ojo Guareña», *Rev. Arch. Bibl. y Museos*, XLVIII-1, 251-ss.
- OSABA, B.; URIBARRI, J.L. (1968): «El Arte rupestre de Ojo Guareña» (sección de Pinturas), Burgos.
- ORTEGA, A.I.; MARTIN, A.M. (1986): «La Arqueología del Karst de Ojo Guareña», en: Grupo Espeleológico Edelweiss, *Ojo Guareña, Merindad de Sotoscuevas*, Burgos. Kaite 4-5, Burgos: 331-389.
- PEÑALBA, M^a C. (1992): «La vegetación y el clima en los montes vascos durante el Pleistoceno superior y el Holoceno según los análisis polínicos», en *The Late Quaternary in the Western Pyrenean region*, Cearreta y Ugarte eds., Serv. Publi. Univ. Pais Vasco, Bilbao: 171-182.
- RUDDIMAN, W.F.; MCINTYRE, A. (1981): «The north atlantic Ocean during the last deglaciation», *Palaeogeography, Palaeoclimatology, Palaeoecology*, 35: 145-214.
- SANCHEZ GOÑI, M.F. (1994): «L'environnement de l'Homme préhistorique dans la Région Cantabrique d'après la taphonomie pollinique des grottes», *L'Anthropologie* 98, 2-3: 379-417.
- SANCHIDRIAN, J.L. (1988-89): «Perspectiva actual del Arte paleolítico de la Cueva de Maltravieso (Cáceres)», *Ars Praehistorica*, VII/VIII: 123-129.

- SANZ PEREZ, E. (1986): «Glacier trails at the Cebollera Mountain Range», en F.López-Vera (ed.): *Quaternary Climate in Western Mediterranean*, U.A.M., Madrid:65-92.
- THEVENIN, A. (1989): «L'Art azilien», *L'Anthropologie* 93, 2: 585-604.
- URIBARRI, J.L. (1969): «Las pinturas rupestres en Ojo Guareña, Burgos», *Abhandlungen*, 5, Burgos.
- URIBARRI, J.L.; LIZ, C. (1973): «El Arte rupestre de Ojo Guareña. La Cueva de Kaite», *Trabajos de Prehistoria*, 30, pp. 69-120.
- UTRILLA, P. (1995): « El valle del Ebro durante el Tardiglacial y comienzos del Holoceno. Las relaciones con el Magdaleniense cantábrico», en A.Moure (ed.): *El final del Paleolítico Cantábrico*, Univ. Cantabria, Santander: 281-311.
- UTRILLA, P. (1996): «Arte mueble sobre soporte lítico de la Cueva de Abauntz. Su aportación a los estilos del Magdaleniense tardío», *Complutum Extra*, 6: 41-62.
- UTRILLA, P. (1996): «La sistematización del Magdaleniense cantábrico: una revisión histórica de los datos», en: *El Hombre fósil 80 años después...*: 211-247
- VALLADAS, H.; CACHIER, H.; MAURICE, P.; BERNALDO DE QUIRÓS, F.; CLOTTES, J.; CABRERA, V.; UZQUIANO, P.; ARNOLD, M. (1992): «Direct radiocarbon dates for prehistoric paintings at the Altamira, El Castillo and Niaux caves», *Nature*, 367, pp. 68-70.