

**Título:** ARTE PALEOLÍTICO CANTÁBRICO: SIGNOS Y SÍMBOLOS. LOS SIGNOS COMO INDICADORES GRÁFICOS DE TERRITORIO Y TERRITORIALIDAD. EL CASO DEL VALLE DEL SELLA EN LA COMARCA ORIENTAL ASTURIANA.

**Nombre:** MARTÍNEZ VILLA, ALBERTO

**Universidad:** Universidad Nacional de Educación a Distancia

**Departamento:** Escuela Internacional de Doctorado de la UNED (EIDUNED)

**Fecha de lectura:** 27/10/2020

**Programa de doctorado:** Programa de Doctorado en Historia e Historia del Arte y Territorio por la Universidad Nacional de Educación a Distancia

**Dirección:**

> **Director:** MARIO MENENDEZ FERNANDEZ

**Tribunal:**

> **presidente:** PABLO ARIAS CABAL

> **secretario:** PEDRO ALBERTO SAURA RAMOS

> **vocal:** RODRIGO DE BALBIN BEHRMANN

**Descriptores:**

> PREHISTORIA

> ARQUEOLOGIA

**El fichero de tesis** ya ha sido incorporado al sistema

> 500373\_1281468.pdf

**Localización:** UNED

**Resumen:** Una de las líneas de investigación en arqueología ha sido, desde hace más de 50 años, la relación del hombre con el medio, la posición de aquél en un territorio y la manera que han interactuado con el mismo a lo largo del tiempo. Los trabajos de Binford, Clark, Vita-Finzi, Higgs, entre otros, abrieron, sin duda, un nuevo campo de trabajo y un enfoque o manera de entender el registro arqueológico e interpretarlo. No obstante el terreno se hacía muy limitado ya que se centraba, especialmente, en los aspectos económicos y en entender las estrategias de uso, explotación y extensión por territorio. No obstante, como decíamos sacó al arqueólogo del pequeño núcleo del yacimiento para proyectarlo en un medio geográfico que nos ayudara a entender la función de aquel asentamiento y su relación con otros. De aquellos estudios quedaba descolgado el análisis de las estructuras sociales y más aún las relaciones simbólicas y de pensamiento que un colectivo humano podía tener con un espacio geográfico concreto. En principio tampoco se valoraba la extensión de aquel medio explotado y cual era esa relación social con el mismo, cómo el colectivo la expresaba, la identificaba, al intentaba comprender y comunicar o visibilizar. Esta parte de la investigación se hacía muy sinuosa.

Algunos autores habían insinuado o avanzado algunas hipótesis sobre esta otra dimensión, sobre todo en periodos de la Prehistoria reciente y posteriores. Pero ¿qué ocurría en el mundo paleolítico?. A priori, y por lo que conocíamos de los trabajos etnográficos sobre pueblos cazadoresrecolectores actuales, esa dimensión existía y era tremendamente rica. Cabía otra pregunta más, si existía ¿cómo el arqueólogo podía llegar a ella a través del registro arqueológico?. También, en los últimos 25 años se habían lanzado algunas hipótesis sobre la funcionalidad de algunas imágenes como expresiones de territorialidad. Autores como Leroi-Gourhan, Laming Empeaire, Jordá o Moure habían insinuado tal posibilidad. Era una línea de investigación tocada ocasionalmente pero nunca desarrollada en profundidad, ni argumentada desde una teoría y método. Sobre esta posibilidad y sobre algunas ideas adelantadas por el profesor Menéndez para el valle del Sella comenzamos a elaborar nuestras primeras hipótesis. Cabía entender que algunas iconografías del arte paleolítico respondieran a expresiones territoriales. Pero se veían como simples expresiones o modalidades ¿estéticas¿ regionales o, en su caso, como señalaba Leroi-Gourhan ¿emblemas¿. Sólo Laming Empeaire, esbozo esa relación arte-identidad-etnicidad, aunque sin profundizar. Su desplazamiento intelectual por Leroi-Gourhan y su temprana muerte posiblemente le impidieron llegar a más. LA apuntó algo que ya veía en la antropología, las sociedades ¿primitivas¿ creaban mecanismo de territorialidad, identidad territorial y procesos de etnogénesis que explicaban a través de mitos y visualizaban mediante expresiones gráficas. Su relación con un medio era más compleja y abierta de lo que sospechábamos y no todos sus movimientos por un espacio se ceñían a meras partidas de aprovisionamiento. EL mundo trascendental y simbólico también pesaba en ese ¿control¿ y aprehensión del medio. Evidentemente se hacía con sus propios mecanismos mentales y de comprensión. Es decir utilizando un pensamiento mítico donde los mitos eran el eje explicativo expresados de forma oral pero también gráfica. Dentro de ellos estaba esa expresión de relación con el territorio.

Aunque el título de la tesis sufrió alguna variación siempre contuvo los siguientes conceptos: ARTE, SÍMBOLOS, SIGNOS Y TERRITORIO. Es decir aquellos conceptos que, a priori, considerábamos fundamentales en la materia de investigación. El arte como expresión estética y conceptual a través de imágenes, el ámbito simbólico de un grupo humano, la expresión de este mundo conceptual mediante diferentes iconografías sígnicas (fundamentalmente) y el encaje que tuvieran en un territorio. Desde ahí, se partía hacia la demostración. Es decir la relación entre territorialidad, identidad y etnicidad. El objetivo se nos volvía demasiado amplio por lo que había que aplicar la navaja de Ockam para que nuestra hipótesis y conclusiones fueran verosímiles. El primer paso era acotar el ámbito de trabajo a un espacio geográfico determinado. Se eligió por varios motivos la comarca de Picos de Europa en la zona oriental asturiana y aplicarlo a un espacio más concreto que usaríamos de laboratorio (valle del Sella). El primero por la información que se tenía y por el conocimiento personal del territorio al ser natural de la zona. Pero aquello que nos parecía más importante es que se trataba de una extensión geográfica con una orografía muy determinada, definible y acotable ahora y en el pasado. Algo que nos ayudaría a centrar el objetivo de la observación empírica evitando distorsiones o contaminaciones que un paisaje más abierto pudieran ofrecer. Sin caer en la simplicidad de un espacio impermeable estamos ante una comarca con límites geográficos, incluso barreras, bien definibles. Los ríos del Sella y Cares-Deva, la Sierra del Suevo los macizos del Cornión y los Urrieles y la mar cantábrica son suficientemente elocuentes, algunos difícilmente franqueables en aquel momento como sería los

Picos de Europa al sur y el Cantábrico al norte. Algo que obligaba a establecer los movimientos de Oeste a Este, es decir una única dirección para el contacto, más intenso, con el exterior, es decir con el mundo pirenaico. Por otro lado la compleja orografía en un espacio relativamente pequeño permitió y permite el desarrollo de variados biotopos y biocenosis, por tanto de variados recursos. Se trata de un medio rico y aparentemente más estable que otros donde los rigores climáticos se verían atemperados por las influencias marinas y un reducido territorio continental.

Los pilares de la investigación y sus fases se establecieron en seis partes:

1- Repaso historiográfico sobre las diferentes teorías sobre el arte paleolítico. Conocer los presupuestos que habían llevado a la interpretación del arte paleolítico, el reconocimiento de ideas que pudieran relacionarse con nuestra tarea y el conocimiento general de la epistemología relacionada con esta materia. Está claro que los signos nunca habían sido un elemento iconográfico objeto de deseo por parte de los prehistoriadores y pocos se habían aventurado a indagar sobre su significado o relación territorial salvo los casos ya expuestos. Pero también descubrimos como las influencias externas y las modas explicativas existen a tenor de los conocimientos generales que se tienen de una materia. Y de igual manera somos conscientes que desde hace más de 30 años nuestra disciplina ha renunciado implícitamente a buscar una teoría que nos ayude a profundizar en la comprensión del arte paleolítico cuando estas expresiones gráficas y simbólicas son parte de nuestro carácter cognitivo, por tanto nos hacen más humanos. Esa capacidad de trasladar a dos dimensiones la figura volumétrica, a entenderla y abstraerla en una pintura o grabado bajo ciertos presupuestos estéticos fue un gran salto en nuestra evolución mental. Llama la atención que sigamos pasando de puntillas sobre estos hechos. Una buena parte de los trabajos sobre arte paleolítico se han decantado por el neoempirismo, abundando en extensas descripciones, aplicaciones de técnicas (algunas veces absurdas), reducciones a conceptos como unidades gráficas como si de letras de una planilla infantil se trataran abandonado la explicación o la mera comprensión del lenguaje y los valores visuales que subyacen a ese conjunto de imágenes. Cuando menos hablar de algo tan profundamente abstracto como es un signo. No decimos que no sea necesario, una buena metodología es la base de un trabajo científico, pero no debe volverse un fin en sí misma. Se vuelve necesario volver a las teorías explicativas. Y en este punto hemos cruzado nuestro personal Rubicón científico. Por tanto debíamos hacer un ejercicio necesario pero complejo, establecer un, en algún momento, incierto circunloquio sobre el concepto de ciencia y de la formulación e teorías, del método y de los principios epistemológicos que deben guiarnos. Las teorías existen pero debemos tener claro como deben exponerse y como deben validarse bajo ciertos presupuestos gnoseológicos.

2. Los datos. Implicaba la revisión de las diferentes yacimientos paleolíticos publicados pero también realizar algunos trabajos de excavación propios. El conocimiento del territorio en todos sus extremos empezando por el conocimiento físico y las estrategias de ocupación y uso de ese espacio. Estos criterios nos ayudarían a definir el espacio a estudiar definiendo patrones de ocupación.

3. Los principios del método y de la filosofía de la ciencia a los que nos había llevado el primer punto. Por consiguiente nuestro posicionamiento como investigador. Había que crear un cuerpo teórico y argumentativo a la vez que analizar como las diferentes escuelas arqueológicas habían participado de las tendencias del conocimiento. Era la manera de mostrar como nosotros habíamos construido nuestras bases teóricas y argumentativas en función de unos principios del método.

4. El concepto de territorialidad y su aplicación a los estudios arqueológicos. Esta era la gran barrera. Cómo se conceptualiza la territorialidad y cómo debe hacerse desde la mentalidad de un pueblo cazador-recolector o ¿primitivo¿. La indagación desde la antropología y la etnoarqueología de los presupuestos de identidad y etnicidad. Pero lo más importante cómo se expresa esos conceptos y con qué fin, por un colectivo. Cómo se trasladan a imágenes, es decir a un lenguaje visual cargado de connotaciones y matices. Ese delicado momento donde tenemos que ver que ideas subyacen en los elementos materiales que son aquellos con los que trabaja el arqueólogo, la interpretación con fundamentos científicos y no con opiniones mejor o peor construidas. Debíamos tener un principio de trabajo que nos llevara a criterios rigurosos para poder establecer las hipótesis necesarias.

5. Concepto de signo y su valor como expresión de territorio e identidad grupal. En este caso la semiótica como disciplina de análisis.

6. La aplicación de las teorías en un espacio determinado que como ya expusimos era la comarca oriental asturiana y, dentro de ella, el valle del río Sella. Había que identificar sus expresiones signícas y dentro de ellas las específicas de ese territorio. Esto implicaba un denso trabajo de revisión bibliográfica y de trabajo de campo revisando muchas estaciones con arte parietal que no estaban publicadas o estaban poco documentadas. La unión de los datos y conclusiones obtenidas de los patrones de ocupación con aquellos resultantes del análisis gráfico debía llevarnos a perfilar un modelo que reflejase ese ámbito vivencial y simbólico de un grupo humano.

#### TERRITORIO E HIPOTESIS DE PARTIDA

El conocimiento del territorio junto con el estudio de la interacción de aquellas poblaciones con el mismo (estrategias de caza y obtención de recursos, patrones de asentamiento, etc) puede ser un punto de partida para llegar a entender la dimensión ideológica y simbólica que ese espacio tuvo para un grupo humano cazador/recolector. Cómo éstos percibían su entorno y cómo esa relación se pudo plasmar en expresiones y concepciones simbólicas y míticas que les ayudaran a entender y explicar ese mundo circundante en el que se hallaban inmersos y del que dependían. Un rico mundo interior y espiritual que estructuraría su sociedad y se plasmaría en un amplio número de representaciones plásticas, muchas de ellas, propias e identificadoras del colectivo humano y del territorio donde habitaban y extendían su actividad. El arte se concebiría como parte de un sistema de comunicación colectivo y, por tanto, reflejo de la sociedad y sus cambios. Un código entendido e interpretable por los diferentes grupos que serviría según contextos para difundir diferentes mensajes, conocimientos y creencias. El arte, así visto, deberemos entenderlo como un elemento articulador del espacio y con diversas variables en cuanto a su significado. La geomorfología y orografía de esta comarca es tremendamente singular. Es un país marcado por la proximidad de alturas alpinas a la costa y con una superficie muy irregular surcada por estrechos y profundos valles. Una región que presentó a la largo de todo el Pleistoceno una gran masa glaciar, en particular, sobre los Picos de Europa y, en general, sobre la Cordillera Cantábrica. Casquete que no sufriría grandes variaciones durante buena parte del tardiglacial y que marcaría, restringiría y limitaría los movimientos y vida de animales y humanos. Estos rasgos físicos condicionarían los diferentes estadios de ocupación paleolítica así como la manera de explotar los variados biotopos que se irían surgiendo en la comarca a lo largo del tiempo marcando la logística de captación de esos recursos diseñada por aquellas bandas de cazadores-recolectores paleolíticos. Una estrategia

donde la ubicación y representaciones artísticas de algunas cuevas jugarían un papel fundamental como expresión de su vida social y simbólica y ¿ de alguna manera- articulador del espacio definido y vivido por el hombre. Las distintas manifestaciones de arte como parte de su sistema de comunicación visual y colectivo, podrían ser ¿ en alguna de sus derivadas interpretativas e iconológicas- una expresión de esa articulación, uso y comprensión del medio, así como de la relación del hombre con el mismo, expresión de mitos y relatos. La repetición y concentración de algunas de ellas en un territorio concreto parecen apuntar en ese sentido, en especial cierto tipo de decoraciones, signos e iconografías, tanto en el arte mueble como rupestre. Y más allá de otros rasgos plásticos consustanciales a otras zonas del área cantábrica frente a regiones del sur y oeste francés.

Estas características plásticas podrían verse o interpretarse como manifestación de unos rasgos ¿identitarios¿ y propios de una comarca dentro de un área de actividad mayor. Este conjunto de rasgos comunes asociadas a un territorio nos han llevado a plantear la posibilidad de encontrarnos en una zona que, en diferentes momentos, mostró una idiosincrasia ¿social¿ muy propia:

Es decir un territorio concreto cuya orografía, clima y recursos habría podido marcar a los pueblos que lo habitaban, de alguna manera seguimos el principio sobre la cultura expuesto por L. White en 1959 . Estos grupos humanos, en función de ese medio y de los recursos a mano, establecerían sus diferentes estrategias de explotación. Posiblemente se asociaría grupo-territorio y espacio social y mítico. Reflejo de la interacción humana con el mismo sería la plasmación de todo un tipo concreto de signos junto con otros grupos de elementos decorativos e iconografías. Estos podrían ser la imagen y manifestación externa de esa idiosincrasia territorial. Un espacio con el que se identifican social, económica y espiritualmente. Rasgo que no deja de ser consustancial a la naturaleza humana. Esa comarca, durante el final del Pleistoceno, con todos sus componentes geográficos (orografía, clima, flora, fauna,...), como se indicaba anteriormente, proporcionaría una serie de recursos muy concentrados y concretos que modelarían las estrategias de aprovechamiento para la supervivencia de las bandas paleolíticas, en especial durante momentos climáticos críticos. Por consiguiente, estamos ante una comarca habitada por bandas con una movilidad, ceñida, por lo general, a espacios concretos o reducida; y que desarrollan estrategias de explotación estacional del medio con patrones bien definidos de ocupación. El uso de objetos singulares y la repetición de convenciones, iconografías y especialmente de determinados signos, así como su repetición en ámbitos próximos, permiten suponer que durante un periodo de tiempo prolongado existió una red de grupos y generaciones que actuaron de sustrato humano y cultural en ese territorio. Bandas con diferentes grados de desplazamiento y penetración a lo largo de la región y donde algunos signos detectados -junto a otros rasgos- o parte de ellos se pueden valorar desde una perspectiva espacial y antropológica. Las similitudes formales de aquéllos parecen apuntar hacia la idea de una territorio amplio -como se decía- pero ciertas diferencias y especificidades -como las contempladas en el valle del Sella o Pas- podrían sugerir la existencia de subterritorios ocupados por grupos sociales o bandas específicas. Ello dentro de un espacio común, aparentemente compartido y que nunca sería estanco al mantener relaciones con otras áreas como la Pirenaica. A priori, para nosotros existía un territorio claro, un espacio geográfico poblado y explotado de manera determinada que deberíamos plantear y usar como ¿laboratorio¿ para validar nuestras hipótesis de partida. Un ¿laboratorio¿ que sirviera de ensayo de modelos de trabajo que permitiesen,

a posteriori, ser comparados y contrastados en otros territorios

Es decir se debía partir del conocimiento del medio y de las formas de explotación del mismo por el hombre paleolítico, de sus asentamientos y funcionalidad siguiendo los planteamientos, por caso, de L.R. Binford quien ¿consideraba los yacimientos como parte de un sistema más amplio¿ o las postulados de la Arqueología del Paisaje donde éste se quiere ver como expresión de la manera que un colectividad interpreta y concibe su mundo actuando sobre él. Un entorno que debía influir poderosamente sobre aquella sociedad cazadora-recolectora. Para nosotros ésta se identificaba con el territorio que explotaba y del que dependía hasta hacerlo o concebirlo como un territorio simbólico. Ambos presupuestos: Estudio del medio junto a la estrategia de asentamiento y explotación e identificación simbólica del grupo con el territorio explotado (aquí las expresiones plásticas como los signos podrían entenderse como un indicador simbólico) podían ayudarnos a definir ese espacio social sobre una realidad geográfica determinada con trascendencia mítica y simbólica. Es decir, debemos definir el contexto para llegar a la interpretación . Siguiendo esta línea argumental estamos obligados a buscar evidencias de contraste. La etnoarqueología y la antropología, en especial las teorías sobre la etnicidad, podían ser de gran ayuda a la hora de ver que parámetros podían usarse para explicar el territorio y, especialmente, sus expresiones de identidad (como indicadores del fenómeno) a partir de manifestaciones artísticas por parte de sociedades cazadoras-recolectoras y primitivas. Nos llevaba a entender éstas bajo un prisma polisémico y metonímico. No hay una única lectura del arte sino que existen diferentes capas de interpretación e incluso distintos significados para ciertas expresiones gráficas. El arte y su lectura, no son unívocos pero si traslucen un mundo de creencias, mitos, leyendas e historias que buscan transmitir un mensaje cuyos resortes o códigos son conocidos por quien los hace (el ¿artista¿ como catalizador) y quienes lo reciben, o sea el grupo. Los signos se podrían interpretar como elementos iconográficos formando parte de ese ¿lenguaje gráfico¿ y siendo algunos de ellos utilizados ¿presumiblemente- para identificar al grupo y su territorio de acción. Un espacio concebido como ámbito pasado e imaginado colectivamente.

Se trataría de aceptar ese concepto de arte metamorfoseado expuesta, muy acertadamente, por André Malreaux. Tampoco creemos en esa visión que reduce la capacidad plástica del hombre a simples escrituras o puros conceptos y donde el sentimiento estético - insisto como manera de expresión - es obviado. Para nosotros ambos -sentimiento estético y capacidad plástica- son parte consustancial del ser humano y fueron usados, como tal competencia a lo largo del tiempo, para expresar ideas, conceptos y necesidades; en resumen, una inteligencia simbólica y abstractiva como parte del pensamiento mítico tal como era entendida por Levy-Strauss. Creemos, y así lo sugería Leroi-Gourhan que ¿el indicador más importante en el estudio de la evolución y progreso de los grupos humanos más tempranos son las manifestaciones estéticas y religiosas, pues éstas crean un universo de símbolos, por lo tanto el estudio de las relaciones entre los símbolos puede acercarnos a lo que registra y conserva la memoria colectiva que los produjo¿

ESPACIO FÍSICO.

- Los macizos calcáreos de Picos de Europa al sur
- Los surcos prelitorales en el centro
- Las sierras prelitorales separando el interior de la costa
- Las rasas costeras y el litoral al norte
- Los valles de los ríos Sella y Deva delimitando la comarca por Oeste y Este y creando

un corredor norte-sur.

La comarca oriental del Principado de Asturias, espacio físico donde se centra este estudio, es un área de características geográficas específicas que determinaron profundamente la vida del hombre sobre el mismo. Esta región se sitúa entre dos cuencas fluviales: Cares-Deva y Sella. A su vez está cortada, en su centro, por otra: el valle del río Cabras-Bedón. Toda el área se constriñe, como ya se ha repetido en varias ocasiones, entre las alturas alpinas de Picos de Europa y la rectilínea costa cantábrica. Todas las cuencas fluviales mencionadas fluyen de Sur a Norte (cursos principales) y Este a Oeste (cursos secundarios que recorren las depresiones prelitorales). Esta disposición permitió, a lo largo de la historia, trazar corredores de comunicación entre el interior montañoso y la costa facilitando los tránsitos de poblaciones y fauna, a través de una orografía compleja y accidentada. Los potentes macizos calizos han permitido un gran desarrollo cárstico favorecedor de las ocupaciones paleolíticas.

Este territorio contiene más de 36 estaciones con manifestaciones de arte paleolítico, aproximadamente un 70% de todas las del territorio asturiano y un 10% del europeo. De esas 36 estaciones, a las que uniríamos una multitud de asentamientos paleolíticos, destacan, especialmente dos, por la importancia de sus palimpsestos: Tito Bustillo y Llonín. Ambas presentan un intenso, rico y dilatado registro gráfico en el tiempo. Se trata de series gráficas largas y continuas. Otros casos similares los encontramos en Altamira, El Castillo o Candamo. Una característica interesante de estas dos cuevas, es la ocupación doméstica -yacimiento-cercana al área de expresión plástica. Tito Bustillo y Llonín presentan restos de actividad próximos o bajo sus paneles con arte siendo más extensa la de Llonín. Se trata de dos cavernas situadas en valles diferentes pero con una secuencia pictórica similar. A su alrededor nos encontramos toda una amplísima red de yacimientos y cavernas con arte. Son grutas o abrigos con paneles más simples o con un número mínimo de grafías, aunque por ello menos importantes, es el caso del Buxu, Lloseta o Pindal que parecen conectadas con las anteriores en algún momento de su uso humano. Por último, están las cuevas con pequeñas manifestaciones pero posiblemente las más significativas para el presente trabajo. Suelen ser estaciones con pocas representaciones zoomorfas, concentradas por lo general en pequeños paneles, o principalmente con ideomorfos: Loja, Coimbre, Pedroses, Covaciella, Trescalabres, Pruneda, Jerrerías o Tebellín. Esta red de cavidades con arte constituyen el espacio gráfico que se dispersaría entre los valles del Sella y Deva, la marina y la depresión interior formada por el río Güeña y el Cares.

Como se indicaba, estas cuevas, a su vez, se rodean de asentamientos con una funcionalidad dentro de la articulación del territorio. Sólo nos detendremos en los fundamentales por la información complementaria e ilustrativa que pueden aportar sobre ocupación, cronología y uso del espacio: Güelga, Tito Bustillo, Llonín, Cuetu La Mina, Riera, etc. En cualquier caso podemos observar una serie de núcleos bien definidos cuya dispersión debió responder a algún tipo de estrategia de ocupación y explotación del territorio. De Oeste a Este se aprecia una importante concentración en la zona de la ría de Ribesella (Macizo de Ardines) conectada con el interior por el río Sella y unida con otro conjunto en el valle del Güeña. La cabecera de éste, junto con la del río Casañu y Cabras forma otro núcleo. Siguiendo por la costa y unido por el río Cabras, el Macizo de la Llera es otro de los asentamientos más importantes y densos. Finalmente una serie de cuevas se disponen a lo largo del río Caras y Deva.

DIVISIÓN DE ÁREA GEOGRÁFICA. TRABAJO DE CAMPO.

- Valle del Cares-Deva.
- Marina o rasa costera.
- Valle del Sella-Güeña

Pasos seguidos:

- ¿ Revisión de las investigaciones hasta la fecha.
- ¿ Conocimiento del medio situando cada estación con arte en mapas topográficos
- ¿ Revisión general de los yacimientos paleolíticos de la zona, tanto publicados como situados en carta arqueológica para tener un mapa de asentamientos. Contexto.
- ¿ Revisión de colecciones en especial los elementos de arte mueble más significativos. Su decoración. Posibles paralelos con arte parietal
- ¿ Posicionamiento mediante SIG. Coordenadas.
- ¿ Trabajo directo en aquellas cuevas que contenían ideomorfos o elementos altamente abstractos como grabados digitales. Siguiendo el siguiente protocolo. Parte del mismo nos ayudaría a la sistematización final de tipos, formas, agrupaciones y características. En algunos casos implicó una monografía de algunas cuevas.

DENTRO DE CADA CUEVA.

1. Identificación de los ideomorfos siguiendo modelos descriptivos clásicos: tectiformes, claviformes, vulvas, parrillas, cuadrangulares, etc.
2. Situación en la orografía de la cueva. Nos obligó a un levantamiento topográfico de la mayoría de las cuevas estudiadas
3. Asociaciones.
4. Técnicas
5. Rasgos morfológicos de cada ideomorfo
6. Descripción, medidas, fotografía y croquis.

PRINCIPALES CONCLUSIONES

Los prehistoriadores han prestado especial atención, durante los últimos 20 años, a los estudios sobre territorialidad desarrollándolos desde diferentes puntos de vista. Las distintas posiciones conceptuales y metodológicas han evolucionado desde trabajos sobre simples patrones de explotación del medio hasta establecer las bases de estudios que buscan hacer trascender la investigación más allá del ámbito puramente económico. La arqueología del paisaje o las investigaciones sobre el alcance simbólico de ciertos comportamientos han abierto nuevas puertas. Diferentes encuadres y enfoques teóricos, junto a nuevos esquemas metodológicos han supuesto un renovado impulso a este tipo de trabajos con nuevas lecturas e interpretaciones de los registros arqueológicos. Dentro de esa extensión científica se aprecia un importante sesgo dentro de la interpretación de ciertos comportamientos artísticos del hombre paleolítico. Nos encontramos ante nuevas maneras de trabajo en la compleja búsqueda de la comprensión de algunas iconografías recurrentes y expresadas en el abstracto mundo de los signos. Esta dimensión investigadora que pretende encajar tres ejes como son: medio, actividad económica y trascendencia simbólica, supera las formas de conocimiento directo de ciertas ramas de la ciencia arqueológica. A saber, la mera relación de los estudios de tecnocomplejos y su encuadre cronológico (tipologías, materiales, cadenas operativas, etc), la arqueozoología, las expresiones gráficas o los patrones de ocupación y funcionalidad de yacimientos. Se requiere dar un paso más, desde un visión holística, en el análisis del comportamiento social de un grupo paleo cazador-recolector dentro de un territorio concreto y



la trascendencia simbólica que aquél pudiera tener para esa población. Yendo más allá, cómo podría expresarse en términos de identidad grupal. Dicha expresión se catalizaría, entre numerosos factores, en grupos de iconografías abstractas sustentadas por diferentes relatos míticos como forma de manifestación del pensamiento y conocimiento primitivo tal como expuso Claude Lévi-Strauss tal como se explicó en el apartado 5.2. de la tesis. Se trasgrede el marco de análisis tradicional del registro arqueológico, incluso los planteamientos de aprovisionamiento o explotación del medio expuestos por Lewis R. Binford y que han sido comentados a lo largo de este trabajo. Nos mueve una visión materialista en nuestro enfoque e interpretación, por tanto, los cimientos de nuestro estudio se asientan en esos modelos de análisis de uso del espacio deducidos del registro arqueológico como primer paso para conocer la relación de un colectivo humano con el medio que les sustenta. En este sentido se debe hipotetizar y concluir cómo pudieron ser las estrategias de asentamiento y explotación del espacio geográfico con un fin subsistencial, tal como se expuso en el apartado 6.2. La manera de extenderse, controlar y vivir del medio nos debería aportar los primeros indicios de cómo se comprendería, conceptualizaría, de qué manera se identificaría con él y, por tanto, lo simbolizaría a través de mitos que le ayudasen a aprehender y organizar ese mundo inmediato y habitado. Esa relación con el paisaje circundante que ha venido defendiendo Clive Gamble<sup>1</sup> nos lleva a la idea del paisaje humanizado. Una socialización a la que, el grupo, llega por diversos caminos, tanto económicos como, simbólicos-míticos. Sería una parte del Hábitus que se exponía partiendo de las ideas de Pierre Bourdieu.

Los puntos de partida de nuestro estudio, como vimos en los capítulos sobre método y fundamentos de la filosofía de la ciencia, se basaban preferentemente ¿ siguiendo los postulados teóricos de Imre Lakatos - sobre los dos grandes programas de investigación en nuestra ciencia: Procesual y Post-procesual. Si el primero nos había ofrecido un sistema deductivo propio de cualquier sistema científico y un método de análisis basado en los datos obtenidos en los registros arqueológicos, el segundo nos proporcionaba nuevos espacios de investigación. Se han seguido en gran medida buena parte de los principios del método del primer programa ¿ procesualismo-. Se ha hecho con todas las matizaciones que han aportado tanto la evolución del método en nuestra disciplina y con las nuevas aportaciones de la investigación y la flexibilización de posturas, gracias al debate con la escuela post-procesual. Así como la impronta que han ido dejando las nuevas corrientes programáticas del realismo científico en la actual investigación arqueológica.

Los principales objetivos de nuestro trabajo de investigación doctoral eran:

¿ 1- Describir, desde una visión macro, un patrón de ocupación y explotación en este territorio partiendo de la dispersión, ubicación y primer análisis de los yacimientos prestando especial atención a la información aportada por los estudios de restos faunísticos contenidos en su registro. Datos que se han modelizado siguiendo los sistemas clásicos de Áreas de Captación de Recursos, Áreas de Influencia, Teorías de Abastecimiento Óptimo, Modelos de Distribución de Especies o Costes de Desplazamiento. Conclusiones que se han trasladado a un modelo SIG. Nos ha ofrecido un área de funcionalidad entre 2 y 10 km con dos patrones de ocupación costa-interior que reflejaría una estrategia de explotación y ocupación adaptada a este territorio del oriente asturiano.

¿ 2- Revisar las cuevas con arte parietal de la comarca centrándonos, especialmente, en las representaciones sónicas. Se ha partido de un repaso a las investigaciones precedentes, una revisión de las mismas y un trabajo de campo centrado en varias cuevas. Se

han levantado nuevas topografías con el fin de tener un conocimiento más preciso de su espacio interior, situado sobre ellas los signos, se han descrito y fotografiado digitalmente 1 Gamble (2001:109)

generando archivos de alta definición. En definitiva se ha documentado con una visión micro de trabajo cuyos resultados quedan reflejados en el Capítulo II.

¿ 3- Reconocer y describir los principales tipos de signos recurrentes y específicos que fueran característicos de la comarca asturiana de Picos de Europa y más concretamente en la cuenca del río Sella-Güeña. Se prestaba especial atención a criterios formales, técnicas e iconografías. Su establecimiento ayudará a discernir el rol de unos ideomorfos respecto a otros. Se partió, para esta tarea, de una selección de los mismos bajo el criterio compositivo establecido, por Leroi-Gourhan- para los ¿marcadores étnicos¿: xlx. De esta manera se podía pensar que existían, al menos dos fórmulas generales: por un lado, aquellos signos (indicadores directos) que pueden estar vinculados a los procesos de identidad y etnicidad ¿ un ejemplo se encuentra con los tectiformes- por otro, toda una serie de iconografías u otros elementos que pudieran relacionarse, por estilo u otros factores, con un espacio geográfico concreto pero que por su significado o especial representación no tendrían esa función de comunicador territorial y de identidad. Se trataría de indicadores indirectos donde podrían encajar signos como las representaciones de vulvas, ciertos elementos decorativos, algunas piezas de arte mueble singulares como los colgantes sobre hioides de ciervo, iconografías con estilos y técnicas específicas como las ciervas estriadas, etc.

¿ 4- Identificar, describir y sistematizar aquellos signos que pudieran jugar un rol como marcadores directos étnicos o territoriales marcando sus áreas de concentración y su dispersión. Esta fase implicaba el agrupamiento y descripción de cada conjunto.

La antropología nos ha permitido visualizar, conceptualizar y comprender mejor el alcance de la relación del grupo cazador-recolector con su espacio vivencial. Siendo reiterativos, ese alcance físico y espiritual catalizado en procesos de identidad y territorialidad. Ambos procesos confluyen y asientan el mismo concepto de etnicidad tratado, tanto desde la perspectiva de la antropología, como de la arqueología. No sólo se ha construido un modelo de trabajo sino una teoría que, inspirada por la sociología del arte, algunos de los principios de la antropología ¿levistrusiana¿ (en especial su concepto del mito), los fundamentos de la etnicidad o la actual arqueología procesual, nos ha llevado a buscar un significado relacionado con su rol de identidad territorial a algunas de las expresiones iconográficas paleolíticas.

El arte, como construcción material, entendido como un proceso social vinculable al lenguaje/comunicación, contendría las manifestaciones artísticas como imágenes que integran signos. Un tipo de signos que trascienden en simbología. Se ha dicho que el símbolo en el arte no deja de ser una verbalización sobre una analogía. O dicho de otra manera, aquél se concreta en una imagen tras la cual hay un relato que porta un mensaje donde actúan un emisor y un receptor siendo la propia imagen el soporte. La repetición de los hechos denota una personalidad cultural y esencial sobrepasando los dos niveles anteriores que se desenvuelven en el ámbito del fenómeno. Se parte de las formas (línea, color, masa), los motivos (análisis formal o primario) y las composiciones para llegar a temas y conceptos. La imagen y la combinación de imágenes configuran las historias (contenido temático o secundario). En definitiva, estamos en el Campo de la Iconografía. La comprensión de todo aquello que trasciende, soporta y está detrás del campo

iconográfico nos hace entrar en el terreno de los valores simbólicos. Las imágenes se sujetan a formas y condiciones históricas variables, a una experiencia práctica que llamamos estilo y su interpretación se sustenta en un acervo cultural común; aunque el mayor problema es reconocer el cambio, interpretación y variabilidad, en el tiempo, del campo ideológico que está detrás de las imágenes. En definitiva, la composición artística, sus imágenes, debe ser leída como un todo para llegar a su comprensión<sup>2</sup>; por tanto, todo ello forma parte del mensaje y significado, son partes de

2 Panofsky, E. (1972): Estudios sobre iconología. Alianza Editorial. Madrid. 13-37. Este autor habla de significado primario o natural, secundario o convencional. El segundo se nos muestra inteligible frente al segundo sensible. Un

la comunicación de un grupo humano. Y sin el conocimiento de todos esos valores visuales sería imposible ni la formulación, ni la emisión, ni la recepción/compreñión por parte de los miembros de un colectivo social tal como nos ha mostrado la semiótica. Señalaba Umberto Eco<sup>3</sup> que ¿la cultura existe porque se hace reconocible en una lengua y en los sistemas semióticos de su tipo¿. La intención está en todos los gestos, formas, motivos e iconos expresados sobre el lienzo rocoso o la superficie de un hueso que el hombre paleolítico pintó o dibujó. La sucesión de acontecimientos les obligará a una invención y reinvención de esos valores al son de transformaciones culturales que, en muchas ocasiones, estarían relacionadas con respuestas medioambientales. Nosotros hemos seguido este método analizando técnicas, formas, motivos y estilos como formadores de imágenes sustentadoras de un contenido incorporándolo a nuestra metodología. Un análisis que nos muestra una composición de imágenes desde las que establecer esa interpretación dentro de un contexto cultural. Si se habla de cultura como concepto general, si debemos tener claro a qué nos referimos<sup>4</sup>. Éste se debe ver como algo orientado o capitalizado por las relaciones humanas, de los seres humanos y los objetos de su mundo vital. La cultura, así entendida, nos obliga en formas y contenidos, hábitos sociales, en procesos y movimientos o en estructuras. Son contextos de relación los cuales analizamos y en donde se pueden observar los conjuntos de reglas puestas en juego por un colectivo humano. Sin agentes y sin prácticas no hay cultura; de la interacción de ambas sale el producto como objeto cultural. Establecía Frank Boas<sup>5</sup> que la cultura contiene todas las manifestaciones de los hábitos sociales de una comunidad, las reacciones del individuo al ser afectado por los hábitos del grupo en el que vive, y los productos de las actividades humanas. Por tanto, estamos ante una visión holística, dinámica y relacional.

A la hora de establecer el hecho a explicar y los enunciados que lo explican (Explicandum/explicans), es decir la representación de determinados signos como iconografías específicas en un territorio y su significado ¿ como identidad - territorial, nuestra hipótesis y planteamientos se han intentado ajustar a los fundamentos del realismo científico más relativo o la verosimilitud de Ikka Niiniluoto<sup>6</sup>. A saber, la construcción de una hipótesis y teoría verosímil cuya contrastación, en nuestro caso, debe sustentarse en la antropología, la etnoarqueología y, especialmente, en la materialidad del registro arqueológico. Esa fórmula de validación ya había sido sugerida por Karl Popper<sup>7</sup> e, igualmente, fue aplicada por la Nueva Arqueología posteriormente. En este caso, nuestra hipótesis de partida era la relación entre un territorio y un grupo humano paleolítico, relación que sería expresada de manera gráfica a través de una confluencia de iconografías donde determinados signos se cargaban de un gran significado simbólico que podría relacionarse con expresiones de territorialidad/identidad/etnicidad (comunicación). A tenor del

análisis de diferentes trabajos de la antropología y la etnoarqueología comentados en el capítulo V parecía plausible desarrollar esta tesis. No deja de existir un grado de incertidumbre en nuestras conclusiones ya que, al contrario de las pruebas de un laboratorio, nosotros trabajamos en un sistema abierto, tal como exponía el Realismo Crítico, y, por tal razón, nuestras tesis tienen un carácter de tentativa. De esta manera hemos acotado un medio geográfico concreto ( valle del río Sella-Güeña entro de la comarca de Picos de Europa) que, a priori, nos ofrecía esa posibilidad de estudio. Se partía de trabajos anteriores y, por tanto, de una información previa. No podemos más tercer nivel sería el significado intrínseco o contenido. El análisis iconográfico se ocupa de las imágenes, historias y

alegorías. Y ello en un contexto histórico y cultural. A partir del análisis iconográfico se profundiza en el significado de la obra, aquél se incorpora, de manera orgánica, a otro método (Panofsky 1979:47-60). La obra muestra una significación intrínseca o contenido que es abordado desde la iconología, es en esta última donde radica el valor simbólico como objeto de estudio. La iconología es un método de interpretación que abunda en imágenes, historias y alegorías. La iconografía describe y estudia las imágenes conforme a unos temas que quieren

ser representados por y para una sociedad dentro de unos parámetros de espacio y tiempo.

3 Eco, U. (2011): La estructura ausente. Introducción a la semiótica. Debolsillo. Barcelona. 146

4 Un buen resumen que nos conduce en el difícil y variopinto mundo del concepto de cultura lo encontramos en la

obra: Díaz de Rada, A. (2012): Cultura, antropología y otras tonterías. Trota Ed. Madrid.

5 Boas, F. (1938): The Mind of Primitive Man. Nueva York.

6 Niiniluoto 2002

7 Popper (1987:109-111). Ya fue tratado en el Capítulo IV.

que limitar ese grado de incertidumbre, como ya se expuso en el capítulo IV, estableciendo una hipótesis bien formulada, razonada y argumentada dentro de un proceso de investigación estableciendo las preguntas adecuadas. La ciencia nos obliga a una explicación con un método riguroso más allá de un puro aparato descriptivo. Si antes exponíamos nuestra hipótesis de partida, una de las preguntas claves era cómo identificar un paleoterritorio, al menos en un área local o comarcal bien determinada geográficamente, y qué tipo de signos o imágenes podían expresar esa territorialidad por parte del grupo humano. Nos obligaba a una metodología amplia. Por un lado, se debían realizar algunos análisis territoriales de captación de recursos apoyándonos en el registro de varios yacimientos y en ciertas técnicas ya desarrolladas (uso y ocupación del espacio); por otro, se debían establecer algunas características y criterios sobre determinadas iconografías (comprensión y apropiación simbólica del espacio). En este caso la redundancia tipológica basada en un estudio de características formales, así como la concentración geográfica de determinados ideomorfos nos abría el camino. Para esta decantación volvíamos a trabajar sobre tres pilares:

1. La antropología como ciencia que nos acercaba a la posible conceptualización de territorio y etnicidad de un pueblo cazador-recolector o mal llamado ¿primitivo¿.

2. La etnoarqueología como forma de contrastación de algunas propuestas e inspiradora de metodología.

3. El concepto de materialidad según el cual debíamos partir de aquellos elementos presentes en el registro arqueológico que nos diesen las pautas a la hora de interpretar ciertos items.

Se podía partir de un concepto amplio de ethnos aportado por la antropología, es decir, entendido como la diversidad de formas de vida social y la producción social y cultural que un grupo humano es capaz de crear históricamente per se y en relación a otros. Como tal grupo, es capaz de generar esas diferencias aunque en la tensión de esas diversidades se desarrollan como comunidad y, en conjunto, como especie<sup>8</sup>. En cualquier caso no se debe estudiar ninguna sociedad como un estamento estanco con una cultura monolítica y unitaria; muy al contrario, vemos que existe en mayor o menor grado una permeabilidad y sociabilidad que no impide el desarrollo de un grupo con sus rasgos o sus referencias identitarias que le ayuden a dar respuestas colectivas ante diferentes retos. Es más, hemos visto como determinados colectivos se apropian de diversos elementos culturales de otros pueblos como referencias de prestigio para reafirmar su grado de identidad. La etnicidad debe verse, desde nuestro punto de vista, como un sistema social de pensamiento que permite a un grupo humano cazador-recolector obtener respuestas ante sus retos presentes<sup>9</sup>. Esas respuestas, como ya expusimos, se apoyan, en gran medida, en sus referentes míticos e ideológicos, en sus estrategias para explotar el medio y comprenderlo, en su relación con otros pueblos, etc. La especial supeditación de un grupo cazador-recolector a su entorno hace que las variables ecológicas y medioambientales sean claves e importantes y tendrán, un especial peso, en la configuración de su identidad siguiendo las tesis primordialistas como las expuestas por F. Barth<sup>10</sup>. No se trata de un fácil determinismo sino de la capacidad del hombre, ante un medio complejo y en ocasiones muy hostil, en dar respuestas a retos que le permitan obtener ventajas competitivas con el fin de desarrollarse como sociedad. Tener unos puntos de referencia ideológicos cohesionadores, les ayudaría y reforzaría como colectivo permitiéndoles abordar esos retos y resolver, de alguna manera, situaciones adversas. Es por ello que hemos dado una especial importancia al medio y la estrategia de uso y explotación del mismo, a la hora de crear un modelo

<sup>8</sup> Nos ha parecido sobradamente ilustrativa la idea expuesta, en este sentido, por el profesor Angel Díaz de Rada

(2012: 24)

<sup>9</sup> Cardete del Olmo 2006

<sup>10</sup> Barth 1969

de trabajo. Este tipo de posturas abogarían más por un concepto de identidad y su aplicación como una fórmula de respuesta e instrumental.

Por lo general, los modelos de trabajo en arqueología que analizan el territorio y, por ende, la territorialidad, como se ha reiterado, se han construido con los aportes de la etnoarqueología. Hemos visto como varios autores (Binford, Gamble, Hodder, Lee, Yellen etc), desde diferentes puntos de vista, nos iban definiendo diferentes maneras de explotar y socializar el espacio por parte de un grupo humano. Estos modelos definidos por el estudio de patrones de comportamiento de pueblos como los inuik, los pigmeos, los bosquimanos o los aborígenes australianos, referencian espacios de explotación o captación de recursos y estrategias de desplazamiento. Las motivaciones de esa movilidad tendrían distintas causas (aprovisionamiento, intercambios, relaciones sociales, simbólicas, etc). La antropología con los trabajos de Mauss, Elkin o Collignon nos ilustran sobre la complejidad simbólica, en cuanto al diseño de movilidad sobre un territorio, que presentaban actuales pueblos cazadores-recolectores. Un universo espiritual que les ayudaba a aprehender ese espacio, comprenderlo y expresarlo a través de mitos y, desde ahí, comunicarlo como fórmula de conocimiento para todo el grupo. Muchos de aquéllos serían representados en las paredes de abrigos

rocosos o sobre otros soportes como parte de ese entramado simbólico.

Los diferentes grupos humanos asentados en un amplio territorio podrían participar de cierta movilidad, contacto e intercambio de información unida a procesos sociales de inclusión y exclusión identificándose por sí mismos y por otros. Se podría hablar de relaciones sociales, más o menos estables, por encima de límites territoriales, del necesario establecimiento de redes de información que les pudieran ayudar en momentos complejos, redes cuyo demostrativo material se podría mostrar a través de ciertos objetos con un determinante mensaje visual y carga simbólica donde el estilo pudiera ser una importante herramienta de las estrategias sociales<sup>11</sup>. Esta idea parece, a día de hoy, corroborarse con los datos arqueológicos siendo sustentada por diferentes autores<sup>12</sup>.

Parece existir un consenso entre muchos prehistoriadores sobre la existencia de relaciones o  
11 Gamble 1982 y Gamble 1983b. Este autor hablaba de redes de seguridad basada en alianzas posibilitando el acceso

a espacios de recursos. Su radio podía venir demostrado por la dispersión y extensión de ciertos elementos de la

cultura material. Éstos elementos específicos funcionarían como parte del sistema de información/comunicación y

serían utilizados con fines sociales. Gamble proponía, por ejemplo, para este uso las figurillas de venus gravetienses

repartidas por gran parte de Europa. Estas ideas de Gamble (2001) terminaron desarrollándose en un modelo de

organización del territorio dividido entre Paisaje de Costumbre o el espacio más inmediato donde el grupo actúa para obtener sus recursos. Y Paisaje Social vinculado a una red de transacciones más amplias. El estudio de ciertas

piezas y de los itinerarios nos llevaría a la interpretación del paisaje y el territorio de un determinado grupo cazadorrecolector.

12 Corchón, M.<sup>a</sup>. S. ; Mateos, A.; Álvarez, E.; Peñalver, E.; Delcols, X. y Vander Made (2008): *¿Ressources complementaires et mobilité dans le Magdalénien cantabrique. Nouvelles données sur les mammifères marins, les*

crustacés, les mollusques et les roches organogènes de la Grotte de Las Caldas (Asturies, Espagne).

*L'Anthropologie* 112. 284-237

Corchón, M.<sup>a</sup>. S. (2012): *¿Gestión del territorio y movilidad de los grupos cazadores-recolectores del valle del Nalón (Asturias), España) durante el Tardiglacial¿*. Arias, P; Corchón M.<sup>a</sup>.S; Menéndez, M y Rodríguez Asensio, J.A (Eds). *El Paleolítico Superior Cantábrico. Actas 1ª Mesa Redonda*. San Román de Candamo (Asturias). 21-48.

Corchón, M.<sup>a</sup>.S; Álvarez, E. y Rivero, O. (2012): *¿Contactos extracantábricos en el Magdaleniense medio: nuevos*

*datos de la cueva de Las Caldas (Oviedo, Asturias)¿*. Arias. P; Corchón, M.<sup>a</sup>.S.; Menéndez, M. y Rodríguez Asensio, J.A. *El Paleolítico Superior Cantábrico. Actas 1ª Mesa Redonda*. San Román de Candamo (Asturias ). 113-

125.

Corchón, M.<sup>a</sup>.S. y Tarrío, A. (2009): *¿Mobilité. Territoires et relations culturelles au début du Magdalénien moyen*

*cantabrique: nouvelles perspectives¿*. *Le concept de territoires dans le Paléolithique supérieur européen*. Vol 3.

Sesión C16. UISPP. British Archaeological Reports. 217-230.

Fano, M. A. y Rivero, O. (2012): ¿El territorio y la movilidad de los cazadores del final del Pleistoceno: algunas reflexiones metodológicas¿. Arias, P; Corchón, M.<sup>a</sup>.S; Menéndez, M. y Rodríguez Asensio, J.A (Eds). El Paleolítico Superior Cantábrico. Actas 1<sup>a</sup> Mesa Redonda. San Román de Candamo (Oviedo, Asturias). 2017-216.

Rivero, O. (2010): La movilidad de los grupos humanos del Magdaleniense en la región Cantábrica y los Pirineos:

una visión a través del arte. Tesis Doctoral. Facultad de geografía e Historia. Universidad de Salamanca. Sauvet 2017 y Sauvet 2014.

Sauvet et al. 2008.

contactos, a diferentes niveles o intensidad, entre grupos paleolíticos de la zona cantábrica, francesa y mediterránea. Una relación y movilidad que sería desigual en el tiempo, posiblemente motivada por necesidades de respuesta a estrategias medioambientales o relaciones sociales y simbólicas. Tesis que se debe desmarcar de aquellas que abogaban por el difusionismo y las migraciones. La existencia de grupos locales o comarcales, tanto en el área del Cantábrico central, como en zonas ultra pirenaicas parece demostrarse por ciertos rasgos de la cultura material pero también la existencia de contactos que se irían incrementando con el avance del Pleistoceno Superior hasta configurarse una mayor homogeneidad cultural de gran radio que se traslada a diferentes comportamientos sociales, incluido el arte. Existiría, sin duda, una movilidad o fórmulas de contacto e interrelación social (alianzas, matrimonios, expediciones de caza, etc.) que favorecerían la permeabilidad entre los distintos grupos locales posiblemente transformando muchos de sus principios simbólicos, ideológicos, mitos y creencias. Por tanto, sus principios de etnicidad. Algo, que entre otras cosas, variaría sus valores visuales modificando muchas de las iconografías y maneras de expresar la imagen con los conceptos que pudieran sustentarlas. Parece cada vez más claro que a partir del 14.000-14.500 BP (17240-17640 cal BP) comienzan a irrumpir - en el área cantábrica - modelos artísticos reflejados, bien en soportes de hueso, bien en las paredes de las cavernas, con fuertes influjos pirenaicos. La paulatina caída, por ejemplo, de la representaciones de ciervas y ciertos estilos gráficos frente a los bisontes sería un demostrativo de esos profundos cambios que se estaban fraguando. La persistencia de diferentes tipos o corrientes estilísticas como resultado de todos los factores de producción que determinan una iconografía o grupo iconográfico no es extraña ni ajena a las sociedades humanas (cambios en el contexto). No sabemos si este fenómeno de apertura o localización y de mayor o menor homogeneidad cultural responde a procesos de mayor o menor presión demográfica, mayor o menor cantidad de recursos que llevarsen a una mayor o menor reafirmación de la identidad tribal como proponían Gamble o Smith 13. Puede ser una hipótesis a desarrollar en el futuro a tenor de las evidencias.

Todos los patrones etnográficos y etnoarqueológicos, como se puede observar, nos permiten establecer, en términos generales, un radio largo y corto en la explotación del medio. Es ese espacio cercano el que nos interesa para nuestra investigación. Sería en éste donde se habrían producido diversas variaciones y referencias locales de cierta relevancia o donde, al menos, se dejaran evidencias gráficas y materiales claras sobre la personalidad grupal tal como revelan los modelos etnográficos<sup>14</sup>. Los perímetros aportados por los estudios de pueblos ¿primitivos¿ actuales oscilan entre los 30 y 80 km, en casos más. Esta versatilidad no deja de responder a variables como la orografía, el clima, la biodiversidad o la competencia con otras bandas. Estos factores nos llevan

a no generalizar el modelo sino a matizarlo con el estudio las condiciones medioambientales de cada caso. A circunscribirlo a espacios bien definidos geográficamente o, dicho de otra manera, con una personalidad regional concreta (caso de la Comarca de Picos de Europa en el oriente asturiano). Si parece que, de manera recurrente, se establece en todos los modelos, aunque con diferentes metodologías o criterios, un círculo muy inmediato y cotidiano donde el grupo interactúa de manera intensa, continua y de variadas maneras. Desde un asentamiento estable se producen desplazamientos diarios de diferentes partidas hacia los puntos de recursos como podemos observar en el mapa idealizado que se ha construido para nuestro caso tal como se mostraba en algunos ejemplos tratados en el apartado 6.2. Se ha visto como muchos modelos se han apoyado, especialmente, en factores medioambientales con un desarrollo meramente económico. Se ha querido romper este único enfoque buscando una dimensión social, como si la mera estrategia de organizar la explotación de un espacio no lo fuera, es más puede ser un camino para comprender

13 Gamble, C. (1990): El poblamiento paleolítico de Europa. Barcelona. Ed Crítica. 332-371 y Smith, C. (1992b): *¿The articulation of style and social structure in Australian Aboriginal art¿*. Australian Aboriginal Studies 1. 28-34.

14 Señalaba Leroi-Gourhan que: *¿...les arts pré et protohistoriques offraient des caractères régionaux sensibles: sur*

*le plan des concepts, la même personnalisation ethnique est légitimement défendable¿...¿L¿expérience ethnologique*

*montre le niveau de développement abstrait d¿un système symbolique déterminé, peut dans des ethnies proches connaître des écarts considérables...¿*. Leroi-Gourhan, A (1975): *¿Iconographie et interprétation¿*. Valcamonica Symposium 72. Actes. 49-55

ciertos factores de solidaridad y organización interna de un grupo. Ese intento de disponer el espacio socialmente o humanizarlo dejaría, entre este tipo de sociedades, menos rastros en el paisaje, al menos las evidencias arqueológicas son más complejas de ver y analizar. Se ha buscado una nueva lectura de los objetos como portadores de información en cuanto a las relaciones sociales.

Los trabajos sobre arte mueble, tanto por sus analogías estilísticas, como por las cadenas operativa (análisis formal) nos abren un interesante camino que permite mostrar peculiaridades, la movilidad e influjos de diferentes grupos tal como han mostrado, entre otros, autores Lemonnier o Lechtman<sup>15</sup>. En este sentido son importantes las aportaciones de autores como Rivero o Sauvet<sup>16</sup> aplicadas al arte mueble paleolítico cantábrico y pirenaico. La carga de información, para estos autores, que se deduce de este tipo de estudios es inspiradora. La manufactura y el estilo podrían jugar un importante rol en el intercambio de información, la comunicación y las interacciones sociales tal como proponía Wobst<sup>17</sup>. Incluso, como señalaba Weissner<sup>18</sup>, construyéndose como un estilo propio con valor visual y comunicador grupal.

Aún más complejo es pasar a la determinación de la dimensión simbólica. Un primer paso puede estar en los análisis iconográficos tal como los planteamos al comienzo de este capítulo con un valor interpretativo y de reconstrucción como proponía Leroi-Gourhan<sup>19</sup>. Ni que decir tiene, en la construcción de un modelo comarcal, que los contactos, las interacciones o la movilidad de un grupo, no desvirtúa su capacidad de marcar una identidad social y simbólica propia. Nunca es descartable, y nuevamente los modelos etnográficos nos lo muestran como ya se vio en el capítulo IV, como ideas, conceptos o referencias de otros colectivos pueden ser asumidas, reelaboradas y



refundidas con las propias inspirando nuevos principios sin anular las bases sobre las que se ha construido su identidad étnica<sup>20</sup>. Una identidad manifestada de diversas maneras. En relación a esta idea de las cadenas operativas, nuevamente la etnoarqueología ha mostrado como la selección de diferentes técnicas, tecnologías, soportes o materiales podría relacionarse con factores no sólo económicos sino simbólicos o sociales. Sobre esta hipótesis se podría trabajar en el futuro y podría ayudarnos a explicar la aparición de ciertos objetos, que seguramente tendrían un valor visual y simbólico relacionado con el prestigio, tales como los colgantes sobre hioides de ciervo del Sella, o lo fenómenos artísticos locales como las expresiones de ciervas estriadas. Se nos abre un nuevo camino de investigación para conocer las relaciones de identidad<sup>21</sup>. Estos factores técnicos, como soporte de ese estilo, pueden ser tan interesantes como este último pudiendo interpretarse como indicadores de identidad. Los procesos implícitos implican una detenida formación, una repetición de actos y posiblemente una carga simbólica que es más difícil de imitar que un estilo en sí mismo. Dentro de todos los pasos de producción de una representación de arte, el estilo es una faceta más aunque todas podrían relacionarse, según casos, con la identidad social<sup>22</sup>. Por tanto, se deben, en el

15 Lemmonnier, P. (1986): *The study of Material Culture Today: Towards an Anthropology of Technical Systems*¿.

*Journal of Anthropological Archaeology* 5. 147-186. Lechtman, H. (1977): *Style in technology. Some early thoughts*¿. Lechtman, H y Merrill, R.S. (Eds). *Material Culture Styles. Organization and Dynamics of Technology*. Sant Paul MN, West Publications. 3-20.

16 Rivero 2010

Rivero, O. y Sauvet, G. (2014): ¿Defining Magdalenian cultural groups in Franco-Cantabria by the formal analysis of portable artworks¿. *Antiquity* 88. 64-80.

Sauvet 2017

17 Wobst 1977

18 Weissner 1983

19 Leroi-Gourhan 1975

20 Leroi-Gourhan 1975

21 Gosselain 1998

22 Domingo, I; Fiore, D. y May, S.K. (2009): ¿Archaeologies of Art. Time, place and identity in Rock Art, Portable Art, and Body Art¿. Domingo, I; Fiore, D. y May, S.K. (Eds). *Archaeologies of Art. Time, place and identity. One World Archaeology*. California. 15-28

análisis, contemplar diversas pautas como materiales y técnicas, es decir todas las fases posibles de la cadena operativa.

Los trabajos etnoarqueológicos de los últimos 35 años nos muestran esa variabilidad en la forma y manera de entender y aplicar la visión de etnicidad por un colectivo. Aunque todas las investigaciones de este campo han abierto campos de reflexión y comprensión de fenómeno. En cualquier caso este fenómeno debe verse bajo un prisma de multivariantes - tal como exponía Jones<sup>23</sup> - alejándose de un estudio de dirección única. Las investigaciones de arqueólogos como Hodder<sup>24</sup> sobre los Baringo y Nuba nos permitieron apreciar como este tipo de sociedades mostraban su pertenencia grupal ante sí mismos y frente a otros. Y se hacía por diferentes elementos externos como internos o privados. Esos indicadores visibles son los que podemos llegar

a rastrear con cierta precisión dentro del registro arqueológico. Los estudios sobre los Nuba mostraron el denso mundo conceptual e ideológico que sustentaba sus rasgos de identidad al margen de elementos materiales. Fueron investigaciones que, yendo más allá del mero análisis territorial y su uso como había hecho la Nueva Arqueología, nos obligaban a una lectura más profunda de las evidencias materiales en relación con este tema no descartando, en principio ninguna. En este sentido los estudios de Corse<sup>25</sup> entre las poblaciones de Sierra Leona demostraron como las referencias de etnicidad no debían buscarse, únicamente, entre objetos de la vida cotidiana sino en sus santuarios. Estas dificultades, que el antropólogo puede aclarar con el estudio directo del comportamiento humano en una sociedad determinada, se nos antojan complejas en nuestra ciencia que se ha visto arrastrada por la primera a la hora de entender y plantear correctamente los fenómenos de identidad y etnicidad. Los objetos son mudos y, por tanto, debemos establecer una forma que nos permita indagar en las evidencias materiales y deducir de ellas aquellos rasgos vinculados a los procesos de etnicidad. Se podría partir de esa carga funcional, formal y estilística que Binford<sup>26</sup> señalaba para los artefactos y su función comunicativa de costumbres, valores y creencias favoreciendo la comunicación e identidad dentro del grupo. Nuevamente nos encontramos, como se veía en el párrafo anterior, ante una matriz de producción, estilo y uso como parte de una tradición continuada en el tiempo. Todos estos factores confluyen en lo que autores como Whallon<sup>27</sup> o Sackett<sup>28</sup> han denominado la *iconografía étnica*. Y esta idea la hemos defendido en nuestro trabajo cuando mostramos la peculiaridad iconográfica y formal de algunos signos (tectiformes, rectangulares, etc.) u otras imágenes, más complejas técnica y formalmente, como las ciervas estriadas. Como punto de partida se podría pensar que cada grupo social acaba desarrollando y poseyendo un estilo propio, con el que plasman imágenes y decoraciones sobre diferentes soportes y con determinadas técnicas, como fuerte valor visual comunicativo y social poseedor de identidad, una tesis seguida en la actualidad por diferentes autores<sup>29</sup>. Así lo interpretó Wiessner<sup>30</sup> en los comportamientos de las tribus San del Kalahari estableciendo dos dimensiones: Emblematic Style y Assertive Style relacionados con la búsqueda de elementos de referencia grupal e interacción social como partes de un proceso de comunicación social. Una noción de estilo que englobaría las formas de comunicación de identidad, la identificación de comportamientos básicos a través del estilo fundamentalmente el proceso cognitivo de la identificación personal y colectiva por comparación, por consiguiente el estilo emblematic es parte de los procesos sociales destinados a promover la identidad del grupo<sup>31</sup>. Las

23 Jones 1997

24 Hodder 1982

25 De Corse 1994

26 Binford 1962 y 1965

27 Whallon 1968

28 Sackett 1986

29 En este sentido es interesante el compendio de trabajos recogidos en: Domingo, I; Fiore, D. y May, S.K. (2009):

Archaeologies of Art. Time, place and identity. One World Archaeology. California.

30 Wiessner 1983

31 Otros autores, trabajando sobre las mismas ideas, conceptos e interpretaciones sobre el uso y misión del estilo

dentro de un grupo humano, proponen otros términos, por ejemplo W. K. Macdonald al hablar de las tumbas y la disposición del cadáver entre grupos de las llanuras americana, ver Macdonald, W.K. (1990): Investigating style: an

referencias a través de elementos materiales y de estilos decorativos fue demostrada en la región de Kalinga por Graves<sup>32</sup> entendiéndose, a nuestro parecer, el estilo como una unión de forma y contenido como señalaba Boast<sup>33</sup>. En este caso se daba una gran importancia como elemento de identidad a factores tales como el estilo, la tecnología, la técnica o las cadenas operativas como se exponía anteriormente, incluso las formas de distribuir la producción de ciertos objetos. Relativiza el término dispersión como marcador de un territorio estudiando diversos aspectos de la pieza y su decoración o de la iconografía representada sobre una pared. La intención en la adquisición de una pieza, por los motivos que fueren, subyace siempre. Las investigaciones de Dietler y Herbiel<sup>34</sup> entre los Luo de Kenya fueron muy ilustrativas en este sentido. Estos trabajos junto a los de Gosselain<sup>35</sup> en la región subsahariana nos permiten fijar el análisis sobre la relación entre cultura material, identidad, límites sociales y movilidad de piezas y personas. Diferentes estudios sobre el comportamiento artístico, tanto individual como colectivo, entre actuales poblaciones aborígenes australianas nos muestran esos comportamientos donde el estilo decorativo, por ejemplo, expresado en diferentes soportes forma parte de su estrategia social de identidad. Se vienen planteando interesantes hipótesis según las cuales el arte o, más bien los lugares que contienen arte, son parte de la articulación del paisaje y espacio transitado por determinadas rutas creando espacios culturales y simbólicos. Se muestra una ligazón entre arte y paisaje. Un medio natural humanizado. Seguramente los lugares con arte no fueron elegidos al azar se seguirían criterios como rutas, rasgos significativos del paisaje, etc<sup>36</sup>.

El estilo, como las formas o las técnicas empleadas, deben entenderse y analizarse como parte de la iconografía desarrollada. Por tanto, como factores del proceso de comunicación, mensaje y transmisión ideológica subyacente a aquélla, se trasciende más allá de decoración y morfología como los dos únicos binómios que algunos autores entendían como marcadores sociales de identidad<sup>37</sup>. Este punto de vista quiere ir más allá del mero enfoque que entiende el estilo como texto o lenguaje<sup>38</sup>. El fenómeno al que nos enfrentamos es más amplio y complejo en planteamiento y análisis pero entendiendo al estilo como parte de la expresión simbólica del grupo dentro de una contexto. Aquél lo entendemos, siguiendo a Wobst<sup>39</sup>, como parte del proceso de expresión visual que forma parte de la construcción de identidad facilitando tanto la integración del grupo, como el mantenimiento de los límites intergrupales a los que pudieran estar sujetos. Si queremos dejar claro que el estilo, como tal concepto formal, se ha aplicado en demasía en los análisis formales del arte paleolítico. Éste parecía ser el único factor o rasgo a tener presente, tanto en el estudio de las figuras, como su cronología. De igual manera que gran parte de la discusión académica sobre el valor y uso del estilo en arqueología se ha centrado, sobre todo, en cierto tipo de artefactos como cerámicas o industria lítica y menos en el arte paleolítico. El estilo, o mejor el análisis estilístico, exploratory analysis of some plains burials¿. Conkey, M y Hastorf, C (Eds), The uses of Style in archaeology. Cambridge University Press. 105-112. O negando la asociación entre el estilo emblemático y su expresión como identidad expuesto por N. Franklin. Ver Franklin, N (1986): Stochastic vs Emblematic: an archaeologically useful method for the analysis of style in Australian Rock Art¿. Rock Art Research 3-2. 121-140.

32 Graves 1994

33 Boast, R. (1997): ¿A Small Company of Actors: a Critique of Style¿. Journal of Material Culture 2-2. 173-198.

Si

bien este autor es crítico con el uso del estilo. El estilo demanda una visión de un objeto tal como se hace en un lugar determinado y se convierte en un conjunto de de intenciones que se pueden leer en un contextos variados. El

objeto, siguiendo con su argumentación, no soporta un contenido que se lea, a lo largo de su vida, de diferentes maneras, ni adquiere, en el lugar donde fue concebido, un conjunto de identidades que luego se vinculan a las relaciones sociales.

34 Dietler y Herbiel 1989

35 Gosselain 2000

36 Domingo, I; Fiore, D. y May, S.K. 2009

37 Wobst 1977

38 Boast, R (1997): ¿A small company of actors. A critique of style¿. Journal of Material Culture 2-2. 173-198.

Dietler, M. y Herbich, I. (1998): ¿Habitus, Techniques, Style: An integrated approach to the social understanding of

material cultural and boundaries¿. Stark, M.T (Ed). The archaeology of Social Boudaries. Washintong, Smithsonian

Inst. Press. 232-263.

39 Wobst 1977.

como señalaban Conkey y Hastorf<sup>40</sup>, debe ser usado como una herramienta para dar sentido a los materiales y al pasado, como un espejo donde se reflejen ideas y características. Se ha dado al estilo, en arqueología, una especial primacía y prioridad en el análisis de patrones de la cultura material y cierta naturaleza autónoma del artefacto<sup>41</sup>. Esta anomalía afecta a nuestro propia crítica ya que estamos valorando diferentes supuestos. De ahí que busquemos destacar algunos factores como el valor de los análisis estilísticos en sí mismos dentro del estudio de las formas, su importancia como parte del sistema de comunicación o su utilidad como referente de identidad.

Las diferentes discusiones han acabado centrando el estudio arqueológico sobre el uso y aplicación del estilo, como parte de la producción de representaciones culturales, en la necesidad de tener presentes las analogías formales dentro de un proceso de producción y, a su vez, hacerlo dentro de un contexto productivo donde se encuentran embebidas las tecnología y los materiales<sup>42</sup>.

Debemos obviar la generalización y uso del término estilo para ello centrarnos en conceptos, factores y metodología de estudio, como bien dice Inés Domingo, no se trata de ¿ restringir utilización del término estilo a determinados aspectos de la variación, sino especificar en cada caso a qué nos estamos refiriendo, qué tipo de estilo nos interesa rastrear o qué valor atribuimos a la variación que hemos observado (estilo individual, estilo grupa o intergrupala, estilo cronológico, estilo funcional, etc.)¿. Los estilos ¿son atributos de un artefacto o arte-facto (formales,

decorativos, formas de distribución, composición y utilización del espacio gráfico, tecnológicos y funcionales) que reproducidos de forma más o menos sistemática en espacio y tiempo, permiten reconocer agrupaciones significativas que reflejen entidades sociales de diversa magnitud¿<sup>43</sup>. Por consiguiente, se debe practicar el análisis estilístico bajo tres parámetros: formal, funcional y tecnológico. Y se plantea como fórmula para inferir conclusiones relaciones sociales o fórmulas identitarias desde diferentes expresiones del estilo. El estilo, desde este punto de vista, es parte del sistema de comunicación que contienen las imágenes, tanto grabadas, como pintadas en paredes o arte mueble. Expresiones gráficas que soportan un mensaje y significado relacionado con

fenómenos sociales de identidad que se transmite, en nuestro caso de estudio, de forma consciente o inconsciente, directa o indirecta. Estamos ante un todo donde el estilo asume una función de lenguaje dentro de un contexto social y cultural o de creencias sujeto al binomio espacio-tiempo.

Dentro de ese sistema de comunicación, se transmite la identidad. Se puede hacer de una manera consciente como indicaban autores como Wiessner o Hodder<sup>44</sup> y donde el objetivo sería reforzar la unidad del grupo, crear estrategias sociales e ideológicas de relación (reglas, normas, comportamientos económicos, etc), sus relaciones sociales dentro y fuera del mismo o expresar la diferenciación frente a otros. Aunque hay otros arqueólogos<sup>45</sup> que se posicionan por una

comunicación inconsciente como parte de una tradición o comportamiento. Posiblemente diferentes

40 Conkey, M. y Hastorf, Ch. (1990): ¿Introduction¿. Conkey, M. y Hastorf, Ch. (Eds). The uses of style in archaeology. Cambridge University Press, Cambridge. 1-4.

41 Conkey, M. (1990): ¿Experimenting with style in archaeology. Some historical and theoretical issues.¿. Conkey, M.

y Hastorf, Ch. (Eds). The uses of style in archaeology. Cambridge University Press, Cambridge. 5-17.

42 Conkey 1990.

43 Domingo, I. (2005): Técnica y ejecución de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones. Tesis Doctoral. Departamento de Prehistoria y Arqueología. Universitat de Valencia. 28 y 29, 30. Esta autora lo determinó perfectamente en su estudio del arte rupestre levantino. No sólo se mostraron secuencias evolutivas sino que la distribución espacial de variantes formales, técnicas, cadenas operativas, temáticas y fórmulas compositivas reflejarían pautas de articulación del territorio facilitando la identificación de fronteras o límites intergrupales. Una pauta a seguir sería la homogeneidad de las representaciones.

44 Wiessner, P. (1988): ¿Style and changing relations between the individual and society¿. Hodder, I (Ed). The Meaning of things: Material Culture and Symbolic expressions. Allens y Unwinn Ed. Londres. Wiessner, P. (1990): ¿Is there a unity to style?¿. Conkey, M. y Hastorf, Ch. (Eds). The uses of style in archaeology. Cambridge University Press, Cambridge. 105-112. Hodder, I. (1990): ¿Style as historical quality¿. Conkey, M. y Hastorf, Ch. (Eds). The uses of style in archaeology. Cambridge University Press, Cambridge. 44-50.

Conkey 1990.

45 Sackett 1986

objetos, imágenes o elementos materiales puedan jugar un rol u otro dependiendo del contexto donde se creen y formulen.

El estilo se pretendía, como sistema de análisis, como un fenómeno autónomo de otros factores o rasgos que nos muestra una pieza o, sobremanera, una obra de arte, cuando es una parte, indudablemente fundamental y consustancial, de la misma. Hay una corriente de pensamiento que entiende el estilo como fenómeno multidimensional y dinámico cuando, en realidad, es parte del conjunto de los factores (forma, técnica, soporte, etc.) que construyen la imagen formal. El estilo es parte de la fórmula de comunicación, del lenguaje y expresión de la cosmovisión de una comunidad, a su vez, está dentro de la manera de concebir una imagen ¿ o conjunto de imágenes - que busca transmitir unos valores ideológicos a través de unos valores visuales concentrados en una iconografía; y se hace desde diferentes caminos o fórmulas técnico-compositivas, incluida la estética como ya afirmamos. Aquélla se concibe bajo un estilo dado dentro de un contexto social y cultural. El resultado es esa fórmula comunicativa, a la que reiteradamente nos hemos referido, que

funcionaría dentro de una red social. En definitiva se nos plantea un estudio exhaustivo y formal de todos los factores que configuran una imagen. Panofsky<sup>46</sup> señalaba tres elementos constitutivos sobre los que trabajar: la forma materializada, la idea y el contenido. Y debía hacerse, tanto desde la perspectiva (procesos interactuantes) del análisis arqueológico racional (meticuloso, exacto y exhaustivo), como del historiador del arte (recreación estética intuitiva). El fin es determinar, por todos los medios de análisis posibles, que mensaje o mensajes, que mundo simbólico o tradición simbólica, que elementos ideológicos y que creencias están contenidas en una expresión plástica. El concepto de etnicidad  $\zeta$  en la capa ideológica -es un proceso dinámico y activo que se debe concebir y plantear de manera variable al calar o expresarse, por un colectivo, en sus diferentes capas sociales y culturales. Según Barth<sup>47</sup> una colectividad étnica se construye a la vez que se construyen sus límites o espacios de actividad frente a otros grupos. La identidad social es una construcción sustentada sobre dos vías: la interna del grupo y la contribución externa realizada por otros<sup>48</sup>. Se nos plantea como una tensión dinámica que debe exteriorizarse, de alguna manera, o visualizarse. Estaríamos ante un proceso de comunicación permanente. Nos interesan dos planos de análisis aunque uno debe llevar al otro: Plano material y plano simbólico. Desde este punto de vista, la cultura material, como reflejo de una sociedad, nos permite analizar variadas prácticas, como se comentaba antes, entorno a las formas de producción, uso, consumo o desplazamiento. Son documentos de una determinada forma de expresión social y simbólica mostrando esa relación del grupo con un espacio geográfico que explota, del que subsiste y donde desarrolla todas sus prácticas sociales (patrones de explotación y ocupación). El punto de vista de autores como Jones<sup>49</sup> nos abre el camino metodológico relacionando algunas evidencias materiales con la creación de identidades. Se trata de hacer una relectura de las evidencias arqueológicas, el análisis de contextos (micromacro) y de establecer que items pasivos o activos se relacionan con el proceso. De alguna manera esta se visualizaría a través de mensajes condensados en determinadas iconografías o conjuntos de iconografías. De hecho, los grupos humanos pueden comunicar o mostrar su identidad, como tales, de manera consciente o inconsciente a través de un variado elenco de elementos materiales y culturales, en general, que se erigen en símbolos identitarios. Sobre esta base autores como Fernández Grötz y Zapatero<sup>50</sup> nos proponían el concepto de materialidad como fórmula para afrontar el análisis de la etnicidad desde el punto de vista arqueológico. Ésta, como todo proceso social, deja su huella en el registro, por tanto, tiene un claro reflejo material a la vez que la cultura material puede crear identidad. Nos lleva a la necesidad de definir pautas que permitan definir y detectar que marcadores de identidad son claves, objetivos y significativos. Cuales pueden tener una

46 Panofsky (1979: 30-31)

47 Barth 1969

48 Domingo, I; Fiore, D. y May, S.K. 2009:24

49 Jones 2008

50 Fernández Grötz y Zapatero 2011

intención directa y cuales indirecta como fórmulas de comunicación grupal. Nuevamente volvemos a los párrafos anteriores cuando comentábamos como necesario el estudio de contextos, de concentraciones, dispersiones, límites, de estilos, de técnicas y de iconografías.

Autores como Domingo, Fiore y May<sup>51</sup> han propuesto dos niveles de trabajo en el análisis y definición de factores relacionados con la identidad y territorio:

1/ Indicar que variables resultan relevantes en los objetivos de cada investigación

(materiales, formas, técnicas, patrones compositivos, distribución espacial en el lugar y en el paisaje, etc). A su vez, se debería tener en cuenta y resolver algunos de los problemas derivados de las diferentes variables que transmiten esta información social las cuáles podrían divergir según el tipo de material analizado, la escala geografía planteada o el ámbito sociocultural de cada estudio. Es decir, debemos tener en cuenta y controlar estos factores en nuestro estudio pero, especialmente, en el planteamiento inicial y en la definición de las hipótesis de partida.

2/ Aquellos conceptos que deben ser explicados empíricamente y sus implicaciones sobre patrones de la cultura material y tendencias.

Rastrear en el registro arqueológico indicadores relacionados con la etnicidad no deja de tener cierta complejidad. Estamos obligados a plantear, en nuestra búsqueda un enfoque adecuado partiendo de las bases, métodos y conclusiones de la investigación etnoarqueológica y la antropología. Ambas ramas del conocimiento nos ayudan a depurar y establecer un método que nos aproxime al problema y permita establecer hipótesis sólidas. Cabe dar un paso más al traspasar la pura materialidad del elemento identificado buscando el aspecto más simbólico que conlleva. Los principios metodológicos, como los expuestos antes y en otros párrafos, nos indican que factores debemos seleccionar en cada caso. Es decir, que sean adecuados a la investigación por realizar. Por ejemplo, en nuestro caso, el objetivo eran los signos, por tanto, los factores a analizar serían técnicas, formas, composición, relaciones y patrones de dispersión. Es decir habría que tener en cuenta, no sólo los caracteres morfológicos que caracterizan la forma del signo entendido como un elemento comunicador de identidad en nuestro caso, sino otros factores seleccionados a priori, entre ellos los estilos formales.

Los objetos en forma de imagen ¿ no todos- explicitan visual y comunicativamente la identidad grupal de manera consciente o inconsciente. Evidentemente hay otras formas de expresar la misma más allá de aquéllos. Los grupos étnicos se conceptualizan a partir de una autoconciencia que se plasma en la construcción de una identidad como proceso social del que es reflejo toda una serie de elementos materiales y tradiciones culturales. Una parte de esa expresión étnica se revela a través de atributos técnicos, de estilos e iconográficos.

El plano simbólico (simbolismo social) subyace a todo este proceso aunque es más complejo de detectar y de exponer. Se pueden establecer, al menos, tres factores ¿ tal y como se vió en el capítulo IV - que nos permitan definir bajo qué supuestos un colectivo define su etnicidad. Ésta es formulada como el autorreconocimiento del grupo y su auto-identidad o como señalaba Franz Boas<sup>52</sup>, se presenta como una idea necesaria para la unidad del grupo y que, éste, no pierda el horizonte de su origen. Vista así, la etnicidad se definiría por un compendio de costumbres comunes, un nombre común o funciones comunes reconocibles (vemos lo importante que es el análisis global en la concepción de una pieza y su iconografía). Dentro de esta premisa, un grupo humano puede construir sus principios de identidad sobre cuestiones como mitos y tradiciones, cuestiones de parentesco o la referencia a un pasado común vinculado a un territorio concreto bien

51 Domingo, Fiore y May 2009:25

52 Boas (1965)  
actual, bien anterior o imaginado relacionado con mitos de fundación<sup>53</sup>. No volveremos sobre todo el significado e importancia que tienen los mitos como soporte social de los grupos cazadoresrecolectores. Además, son parte o sustento conceptual de las expresiones artísticas de este tipo de sociedades, por tanto forman parte de su significado y explicación.

El arte como señalaba Leroi-Gourahn<sup>54</sup> aporta al prehistoriador la certidumbre de una actividad simbólica. Pero yendo más allá, es el auténtico articulador de la sociedad y el territorio (intención y efecto del arte). Los lugares con arte serían las referencias constantes en un paisaje explorado o por explorador; por comprender, conocer, controlar y explotar. Serían las items sociales entorno a los cuales el grupo se articula, se reúne y comparte experiencias. Por último, serían los constantes referentes de un colectivo frente a otros pero también los lugares bajo los cuales se interactuaría con otros. Su posición, identificable en el paisaje por medio de referencias geográficas (montañas, ríos, etc), sería parte de ese juego de articulación social. Casos como la peña donde se abre el Buxu, el Macizo de Ardines con el Pagadín cerrando el valle, el monte donde se sitúa Llonín, la imponente peña de Monte Castillo, etc, son algunos ejemplos. Por tanto, no sólo debemos estudiar el contenido de cada cavidad sino su posición en el territorio cruzando ambas informaciones. Es evidente la mayor carga iconográfica de unas cuevas respecto a otras (por ejemplo Tito Bustillo o Llonín). Los grandes palimpsestos nos muestran lugares de intensa y recurrente actividad simbólica a lo largo del tiempo trasladando, en esa dimensión, el acervo común de un grupo o varios grupos humanos. Los paralelismos en la secuencia iconográfica pueden ser una muestra de esa articulación del medio expresándose en movimientos de norte a sur. Pero también, pueden estudiarse como lugares de agregación y concentración de bandas para el intercambio de información, material o social. Ciertas similitudes de pinturas y grabados entre cuevas como Tito Bustillo o el Buxu pueden ser otra muestra de esa relación y articulación del territorio y la identificación simbólica de un colectivo con el mismo. Cabe otra pregunta de más difícil respuesta y, es la función que tendrían los lugares menores con arte, aunque con cierta variedad iconográfica, como Les Pedroses o Trescalabres. O aquellas cavidades intensamente monotemáticas (ideomorfos) como Tebellín o Jerrerías que pudieran vincularse a procesos de origen e identidad territorial dada la recurrencia de determinados signos y su extensión por un territorio determinado. Está claro que deben analizarse como espacios con otra funcionalidad simbólica para el grupo. Se trataría de lugares con un uso, posiblemente, más *¿íntimo¿* para una banda en su territorio. El contexto arqueológico, en cada caso, puede darnos algunas respuestas en el futuro. En cualquier caso son parte de procesos de etnogénesis donde las referencias a la *¿tradicición¿* y *¿creación¿* están presentes erigiéndose como maneras en la elaboración de la identidad colectiva basadas, especialmente, en referencias de un pasado común como elemento legitimador y centro de cohesión; el grupo participa *¿* de manera repetida- de ceremonias, reglas y rituales de naturaleza simbólica con el fin de inculcar ciertos valores y normas de comportamiento<sup>55</sup> y traslada muchos de estos factores a las imágenes para que sirvan e apoyo a diferentes valores visuales y, por tanto a la perdurabilidad de la comunicación implícita a ellos.

53 Hall (1998) Mac Sweeney (2009)

54 Leroi-Gourhan 1975

55 Hobsbawm, E. (1983): *¿Introduction: inventing traditions¿*. E. Hobsbawm y T. Ranger (eds). The invention of tradition. Cambridge University Press. Cambridge. 1-14. Si hay que comentar que Hobsbawm desarrolla sus teorías

sobre acciones de estados modernos y gobiernos actuales.

Smith, A. D. (1986): The Ethnic Origins of Nations. Blackwell.Oxford. 22-27. También se destaca el origen y la historia común o rasgos culturales. En muchas ocasiones se trata de relatos legendarios y heroicos llenos de estereotipos aleccionadores.



A la hora de determinar un modelo de trabajo<sup>56</sup> que precisa este tipo de investigaciones en el futuro, hemos planteado los siguientes pasos a seguir:

- ¿ Análisis del territorio su ocupación y uso trabajando sobre diferentes yacimientos y su ubicación. *Occupatio*.
- ¿ La identificación, cuantificación y registro de ciertos vestigios. Análisis de la información de los depósitos arqueológicos. *Vestigia*.
- ¿ La dispersión de ciertos elementos de la cultura material. *Dissipatio*.
- ¿ Relación de evidencias materiales. *Víncula*.
- ¿ Identificación de lugares referenciales y principales. *Locus*.
- ¿ Su análisis retrospectivo en el tiempo ( sincrónico y diacrónico de los elementos). Se extraen las secuencias cronológicas y de ocupación de vestigios y de las series de ocupación para proceder a su contextualización y comparativa. *Tempus*.
- ¿ Análisis estilístico y formal. Confluencias estéticas o estilísticas. *Aesthetica*.
- ¿ El desarrollo de procesos tecnológicos como técnicas, cadenas operativas, etc. *Modus*.
- ¿ Aspectos formales e iconográficos. *Imago*.
- ¿ El uso de artefactos u otro tipo de expresiones como elementos articuladores y de transmisión de información y comunicación del grupo e intergrupalo. *Communicatio*.

La comarca oriental de Asturias se sitúa entre las alturas alpinas de Picos de Europa, cubiertas, en buena parte, por glaciares en el pasado, y el mar Cantábrico cuya línea de costa estaría algo más alejada como pudimos ver en nuestros modelos de asentamiento y explotación expuestos en el apartado 6.3. La distancia entre las estribaciones de la cordillera, dispuesta en paralelo al litoral, y el mar es muy pequeña y no suele superar los 40 o 50 km. Cortos y estrechos valles discurren de Norte a Sur y, en casos, de Oeste a Este obligados por la misma dirección de las sierras prelitorales. El resultado es una orografía muy tortuosa que ha propiciado el desarrollo de variados biotopos y biocenosis. Esta peculiaridad fue aprovechada durante el paleolítico desarrollando una estrategia y un patrón de ocupación del territorio muy concreto (*occupatio*). Los asentamientos principales se centraban en el litoral entorno a las desembocaduras de los principales ríos como el Sella o Bedón. Los macizos calcáreos de Ardines (Ribeseya) y Llera (Llanes) contenían numerosas cavidades cársticas aprovechadas como lugar de habitación paleolítica. Ambos núcleos se ha demostrado como muy intensos y persistentes en el tiempo. El caso de Ardines nos muestra una ocupación centrada, fundamentalmente, en seis yacimientos (Lloseta -Tito Bustillo, La Cueva, La Viesca, El Cierru, Les Pedroses o Cova Rosa) y La Llera con más de siete (Balmori, La Riera, Cuetu La Mina, Bricia, Trescalabres, Jonfría, Coberizas o Arneru). Son dos núcleos en encrucijadas de paso costa e interior. La disponibilidad de variados, abundantes y cercanos recursos, así como un clima más atemperado por la acción del mar, favoreció notablemente la densidad e intensidad de estos asentamientos litorales. Los ejes fluviales como el Sella, Cabras, Casañu y Cares-Deva sirvieron en el pasado como corredores de tránsito de la costa al interior cuando las condiciones climáticas lo permitían. Se han documentado trashumancias estacionales (estío-otoño/invierno) y periódicas desde los yacimientos costeros a los asentamientos aguas arriba siguiendo los movimientos cíclicos de manadas de mamíferos (ciervos, rebecos o cabras). Esos flujos propiciarían y motivarían la ocupación del interior en épocas concretas del año tal como se explicó en el apartado 6.2. Según mejorase el tiempo, avanzando el año, y las nieves se retirasen hacia cotas superiores, las manadas de ciervos, cabras y rebecos recuperarían paulatinamente valles y peñascos

del interior. Las bandas se irían desplazando, con ritmo similar, hacia esas zonas, en ocasiones utilizando puntos intermedios de caza, estrategia que explicaría la existencia de pequeños  
56 Esta relación latina de los pasos metodológicos quiere se una guiño a la recuperación de la tradición humanista de

nuestra disciplina en algunos casos diluida por tanta metodología. Recuerda, aunque lejos de ellos, aquellos preceptos escolásticos del monje francés del siglo XII y conocido como Hugo de la Abadía de San Víctor (meditatio, oratio, operatio, contemplatio).

asentamientos intermedios como las cavidades de Parda o Porquera; y en otras asentándose de manera más estable en cuevas como Los Azules, El Buxu o La Güelga. Se propicia una red de asentamientos funcionales que se van vinculando a otros de más estabilidad unidos por rutas de acceso y dispuestos según las necesidades de abastecimiento próximos a lugares de caza o pesca. Esta actividad predatoria tuvo su importancia ya que la captura de salmones, desde la primavera hasta el otoño, debió ser otra buena fuente de recursos pudiendo ayudarnos a entender ciertos comportamientos de movilidad.

Tenemos, por tanto, un patrón de ocupación muy determinado y deducido del estudio de los restos faunísticos aportados por el registro arqueológico de varios yacimientos de la comarca<sup>57</sup> (vestigia). Si nos fijásemos en los tiempos de desplazamiento, espacios de recursos potenciales según los biotopos actuales (en especial la orografía y pendientes) y áreas de influencia de algunos yacimientos se puede observar un posible patrón. Partiendo y estableciendo radios de 2 ó 3 horas o de 3 a 5 km desde un yacimiento principal como La Lloseta se accedería de manera rápida y fluida a recursos de costa, estuario, río, valle, rasa y peñascales que se traducen en pesca; recolección de moluscos; caza de herbívoros de llano como bóvidos, de bosque como ciervos o de laderas como caprinos y rebecos (evidencias mostradas en los registros de varias cuevas como se vio en los apartados 6.2 y 6.3). La extensión complementaria a este patrón de radio corto o cotidiano serían los recorridos de más de seis horas o 5-10 km según la orografía o el recurso a obtener. En este caso, las partidas se podrían apoyar en otros yacimientos optimizando la logística para pernoctar, mejorar la accesibilidad a ciertas zonas y multiplicar la capacidad venatoria asegurando el aprovisionamiento. Dentro del área costera asentamientos como El Cierru, Cova Rosa o El Tinganón podrían jugar ese papel permitiendo un acceso más rápido a otros recursos ofrecidos por las sierras litorales. Si se trasladase a un modelo SIG superponiendo las distintas áreas de influencia jugando con orografía, distancia desplazamiento y potenciales recursos, se puede determinar un modelo de ocupación y uso de un espacio dentro de parámetros racionales y óptimos económicamente hablando (área de unos 10 km para un medio muy fracturado orográficamente que dificulta los desplazamientos). El mapa correspondiente nos muestra como ese espacio podía ser ocupado en invierno extendiéndose hacia una hipotética línea de costa desplazada respecto a la actual, y otro espacio que se iría ocupando en primavera/verano más al interior. Ambos sumarían un eje de más de 50 km de norte a sur y una extensión similar en la rasa (este-oeste). Este pequeño modelo puede ayudarnos, tanto en esta área, como en otras a definir un territorio vivencial para un grupo humano que podría estar compuesto por varias bandas que se identificarían con ese medio sobre el que actúan de manera habitual. No quita para que existan desplazamientos más amplios pero, en nuestro caso, se trata de intentar definir, con cierta aproximación, el territorio base o espacio material de un grupo paleolítico (Ocupatio). En cualquier caso, este modelo debiera situarnos y ayudarnos a establecer el área de análisis y trabajo. Junto a los asentamientos más funcionales se encuentran varias cuevas y

abrigos con evidencias de arte parietal. Dos grutas destacan, principalmente, como articuladores simbólicos de este territorio Sella-Güeña: Tito Bustillo-Lloseta (Ribeseya) y El Buxu (Cangues d'Onís). Ambas con una serie gráfica que iría desde las primeras etapas del arte paleolítico cantábrico hasta momentos avanzados o su final. La primera gruta se podría entender como un lugar de agregación y concentración de bandas. Junto a estas cuevas encontramos otros lugares con arte supuestamente *¿menores¿* y complementarios como Les Pedroses, La Cuevona, La Viesca o Pruneda. Ellas dentro del valle del río Sella, espacio sobre el que hemos centrado el modelo de trabajo. Si extendiésemos la visión a toda la comarca asturiana de Picos de Europa entonces estaríamos hablando de unas treinta estaciones con arte entre las que destacan Llonín y El Pindal. El estudio de todas ellas nos ha permitido contrastar datos.

57 Straus et al., 1980, González Sainz 1992, Altuna 1994 y 1995, Utrilla 1994, Quesada 1998, Rojo y Menéndez 2012,

Yravedra 2002, Yravedra et al. 2017

Las investigaciones pasadas, ya citadas, nos permiten conocer cuál y cómo ha sido el espacio ocupado por el hombre paleolítico en esta comarca mostrándonos un patrón de asentamiento y diseño de explotación del medio: espacio vivencial. La segunda variable que nos interesaba, establecida a partir del estudio de diferentes grafías representadas en las cuevas de la comarca, son iconografías (signos) específicas y constantes que pudieran ser interpretadas como items o indicadores de territorialidad; es decir, discernir y plantear un principio de sistematización sobre esta clase de ideomorfos y su rol. El estudio de la coincidencia y superposición en un el territorio muy particular, como es la comarca de Picos de Europa, donde se desarrolla la existencia de unos grupos humanos y confluyen elementos gráficos simbólicos específicos plasmados en las paredes de las cuevas (singularidad artística e iconográfica), podía aportarnos un modelo de trabajo para esta comarca extrapolable a otras zonas que nos permita, en el futuro, reconocer paleoterritorios con mayor precisión y comparar elementos dentro del registro arqueológico que, a su vez, faculten la comprensión de fenómenos de movilidad o contacto.

La idea de marcadores étnicos ya fue propuesta, como explicamos, en el siglo pasado por autores como A. Leroi-Gourhan, A. Laming-Emperaire o F. Jordá<sup>58</sup>. Indicadores que se concretaban en cierto tipo de ideomorfos como, por ejemplo, los denominados signos cuadrangulares cantábricos<sup>59</sup>. No son las únicas referencias, otros autores en los últimos años, han avanzado algunas hipótesis sobre la relación de territorio y evidencias artísticas<sup>60</sup>. Todos concluyendo sobre la singularidad iconográfica y reiteración de algunos signos unidos - con más o menos acierto o discusión - a otros grafismos y piezas de arte mueble<sup>61</sup>. Esta idiosincrasia gráfica se daría con mayor intensidad en la zona centro-cantábrica, especialmente entre los ríos Pas y Sella<sup>62</sup>. La revisión de las cuevas investigadas en el oriente de Asturias reúne una serie de tipos gráficos *sígnicos* agrupados, estudiados y comparados por factores técnicos y figurativos (*modus e imago*). Los grupos técnicos se resumen en: figuras rojas, grabados exteriores y grabados digitales. El análisis técnico, iconográfico y espacial, junto a la posición cronológica relativa (*tempus*), nos ha permitido establecer cierto orden en los horizontes gráficos proponiéndose cuatro grandes tipos de signos de momentos premagdaleniense y ante-magdaleniense clásico<sup>63</sup>. Por su configuración, nivel de abstracción y disposición metonímica (reconocimiento de la figura por la parte) sólo tres, pensamos, se puedan encuadrar como items territoriales. La diferenciación, principalmente, pudiera partir de la siguiente idea. A mayor nivel de abstracción y ausencia de intención metonímica nos

encontraríamos con aquellos ideomorfos que pueden responder a fórmulas de expresión territorial.

Esta idea se reformula a partir de otra sugerida por George Sauvet<sup>64</sup> cuando habla de signos no icónicos como posibles marcadores identitarios o de Denis Vialou<sup>65</sup> cuando interpretaba los 58 Laming-Empeaire. (1973); Jordá. 1972; Leroi-Gourhan. (1980).

59 Sauvet et al., 2018

60 García y Eguizabal 2008; Fortea 2007 ó Barandiarán 2015.

61 Moure 1994; Menéndez 2003; Menéndez 2012; García et al., 2014.

62 Moure 1994; Menéndez 2003 y 2012; Bueno et al. ;2003, Bernaldo de Quirós y Mingo 2005; Balbín 2004 y 2014;

Martínez-Villa 2014; Sauvet 2017; Sauvet et al., 2018.

63 Las dificultades de datación nos obliga a una división un tanto simple del escenario artístico:

Premagdalenense que

iría desde el 35000 BP con las fases iniciales del arte y paleolítico (Auriñaciense, Gravetiense, Solutrense) hasta el

18000/19000 BP (Fechas calibradas desde el 40000 BP al 22000 BP) y donde destacan las figuras rojas o los grabados exteriores. El Ante-magdalenense clásico: esta fase podría ocupar buena parte de los momentos finales del

Solutrense, los inicios del Magdaleniense y el Magdaleniense inferior cantábrico. Iría desde el 17.500 hasta el 14.000/14.500 BP ( 21000-17200/17600 cal BP). Tenemos toda una fase de desarrollo de signos cuadrangulares,

figuradas estriadas donde destacan las ciervas, etc. Por último la fase clásica que ocupa todo el Magdaleniense medio hasta el superior. Es el momento de cambios iconográficos como la fuerte irrupción del bisonte. Iría desde el

14.000 BP hasta el 12.000 BP ( 17200-13900 cal BP).

64 Sauvet 2014a

65 Vialou, D. (2009): ¿L¿image du sens, en préhistoire¿. L¿Anthropologie 113. 464-477

ideomorfos geométricos como expresión simbólica identitaria de una sociedad productora y propietaria de estos signos particulares, desconocida para otras sociedades cercanas y contemporáneas.

Este concepto - explicado desde principios de la semiología expuesta en el apartado 5.2.3.2

- forma parte de la intención comunicativa de un colectivo humano el cual empleará, uno u otro tipo de imagen, con unos criterios ideográficos que transfieren sentidos simbólicos mediante la

sinécdoque, la metonimia o la metáfora. Por tanto, los ideomorfos tienen un significado en sí

mismos dentro de un sistema de comunicación grupal (veíamos más arriba la importancia que los

valores visuales tienen en la comunicación de la identidad)<sup>66</sup>. Esta tesis - donde signo, construcción

del signo e intención comunicativa se unen a otros factores como son la generalidad, regionalidad y

singularidad formal del ideomorfo - nos permite establecer los criterios y, por tanto, definir con más

precisión que grafías pueden ser susceptibles de jugar un rol de identidad territorial o étnica y cuales

no. Son principios - siguiendo las premisas de la semiótica- expresados por autores como George

Sauvet, Suzanne Sauvet y André Włodarczyk<sup>67</sup> al establecer dos grupos formales entre los

ideomorfos: aquellos con formas globales como triángulos, óvalos o puntuaciones frente a otros

más particulares como tectiformes y cuadrangulares. Se da un paso más sobre la teorías más

simplificadoras que explicaban el conjunto de signos bajo una dicotomía sexual como las de Leroi-

Gourhan. Para nosotros, hay un compendio de signos que se formulan como iconografías que comunican sentido de identidad siendo parte de un proceso de etnogénesis, por tanto de una estrategia social en ese sentido.

Epílogo.

El área de estudio se ha centrado en la comarca de Picos de Europa en el oriente de Asturias donde hemos destacado el valle del Sella-Güeña para desarrollar un modelo de ocupación y territorial. Esta región nos muestra un patrón de ocupación y explotación paleolítico del medio muy determinado que influiría en los comportamientos sociales y simbólicos de aquellos grupos. En esta comarca la red de cuevas con arte jugaría un papel de articulador del territorio destacando algunas donde el predominio de determinados signos pudieran ser referentes de identidad grupal y territorial. Destacarían grutas con una amplia serie gráfica, como Tito Bustillo y Llonín. Durante nuestro trabajo de investigación se han revisado las grafías de un gran número de cavidades descubriendo y definiendo variadas representaciones sígnicas. El objetivo final era determinar la confluencia de algunos ideomorfos cuyo rol gráfico-comunicativo fuera ¿marcador étnico o territorial¿ dentro de un periodo cronológico premagdalenense o antemagdalenense clásico. Este trabajo se centró en el estudio de las técnicas gráficas, modos compositivos e iconografías. Nos permite hablar de dos grandes grupos de signos atendiendo tanto a su morfología, como a el grado de abstracción y nivel metonímico. Fórmulas de expresión que nos permiten hablar de un rol directo o indirecto como ítem territorial. Para ello nos hemos basado, desde un punto de vista iconográfico y semiótico, en su composición formal donde prevalece cierta búsqueda de simetría en el diseño, comunicativa y grado de dispersión geográfica. Se ha seguido el principio de utilidad social del arte expresado por autores como P. Francastel<sup>68</sup>.

El primero, más explícito por ser menos abstracto y formularse bajo un claro principio metonímico, recoge figuras de tipo sexual (vulvas, falos, etc) representadas con las tres técnicas descritas. Algunas, si es cierto, que representadas con estilos muy locales. Aunque hay autores<sup>69</sup>  
<sup>66</sup> Sauvet et al. 1977; Sauvet & Sauvet 1979; Sauvet & Włodarczyk 1995; Sauvet 2014a.

<sup>67</sup> Sauvet, Sauvet y Włodarczyk 1977.

<sup>68</sup> Francastel 1998

<sup>69</sup> Moure 1994 o Menéndez y García 2014 y Menéndez 2016

que han querido ver en estas iconografías sígnicas un significado territorial, su amplia distribución<sup>70</sup>, por buena parte de Europa occidental durante momentos iniciales del paleolítico superior, nos llevan a descartar esa intención simbólica. Por tanto, no tendrían ese rol per se no descartándose una confluencia estilística y compositiva de un tipo iconográfico en un mismo territorio (indicadores indirectos). Dentro de este primer momento nos encontramos con signos sexuales masculinos y femeninos (faliformes y vulvas) grabados y pintados que suelen asociarse en un mismo panel (Tito Bustillo, Covarón o Falu). Sobre los faliformes hemos realizado, como hipótesis, una reinterpretación de algunas figuras ya conocidas. Si exceptuamos las imágenes triangulares, las vulvas grabadas tienen tendencia muy oval (labios vaginales e introito) mientras que las figuras pintadas presentan formas redondeadas, avellanadas o almendradas que nos recuerdan el contorno de todo el monte de venus. Sobre una misma iconografía nos encontramos dos tipos de representación ejecutadas con técnicas diferentes yuxtaponiéndose parcialmente en el mismo territorio. Es difícil, por el momento, precisar si estos grupos responden a momentos cronológicos diferentes o sólo son distintas formas técnicas referidas a una misma iconografía e

iconología.

El segundo, estaría formado por aquellas figuras sígnicas con un alto nivel de abstracción.

Son ideomorfos diseñados con una fórmula compositiva determinada (xlx), se asocian a áreas geográficas claras organizándose por núcleos en valles y cuevas. Se concentran en las parrillas situadas en la zona costera entre el Cares-Deva y Sella; los tectiformes grabados del río Sella fente a los signos rectangulares de la zona del Pas-Saja-Besaya o los claviformes que presentan una dispersión más amplia desde el Pas al Sella. Si parece por el estudio de dispersión y concentración de diferentes iconografías que existen dos núcleos geográficos claros con sus peculiaridades y confluencias que hablarían de la idiosincrasia, por un lado, y de la permeabilidad, por otro (Fig 177). Son:

A- Uno entorno al eje del río Sella con Tito Bustillo-La Lloseta como centro y estaciones periféricas como el Buxu o Les Pedroses. Un área donde se muestra una importante estrategia de ocupación y uso del territorio. No sólo destacan signos de referencia como los tectiformes grabados sino que se aglutinan otros elementos visuales significativos y compartidos con otras zonas como son los claviformes o las parrillas. De igual manera desarrolló un lenguaje y estilo propio para expresar algunas iconografías como son las vulvas pintadas en rojo o en el arte mueble los colgantes decorados sobre hioides de ciervo. De igual manera comparte con otras núcleos importantes el desarrollo de las ciervas estriadas.

B- Grupo Saja-Besaya-Pas. Presenta un importante núcleo de cuevas entorno a Monte Castillo y Altamira. Los signos rectangulares cantábricos pintados, en sus diferentes modalidades, son el rasgo más destacado. Comparte con la zona occidental cantábrica los claviformes tipo Tebellín-Altamira. Destaca sobremanera la producción de ciervas estriadas, siendo su núcleo principal.

Sobre los grupos iconográficos, descritos, observamos como han sido diseñados con cierta complejidad y a partir de fórmulas geométricas donde prevalece la simetría. Muchos de estos signos, en especial los rectangulares, se ven acompañados de añadidos como apéndices y otros elementos que debieron complementar el mensaje. Esta fórmula compositiva también se encuentra en signos contemporáneos de regiones francesas como los tectiformes de Font-de Gaume o Marsaoulas. Ciertas similitudes formales o añadidos como moños situados en la parte superior de la figura se han querido ver como indicadores de relación entre áreas y como ciertos tipos propios de una comarca podían ser emulados en todo o en parte en otras áreas geográficas. Esas afinidades no dejarían de mostrarnos la posibilidad de ciertos contactos con la consiguiente transmisión de ideas<sup>71</sup>.

70 Bourrillon et al. 2012

71 Sauvet 2014

Todos estos tipos de ideomorfos más complejos son importantes en el área cantábrica y periodo estudiado si descontamos aquellos denominados signos menores como masas de puntos, haces, discos o vírgulas. Igualmente presentan una fuerte preponderancia sobre las figuras de zoomorfos. Una situación que se irá invirtiendo con el tiempo al ganar, estas últimas, mayor porcentaje de representación en los paneles de las cuevas en detrimento de los signos. En el apartado 6.5 vimos como se podían establecer diferencias regionales, especialmente en la primeras etapas del arte paleolítico occidental, atendiendo a la preponderancia de diferentes iconografías de zoomorfos y también sígnicas. Proceso que podría extenderse a comarcas más concretas. Se ha venido comentando como entorno al 14.000-14.500 BP (17240-17640 cal BP ) se produce un punto

de inflexión en el número, tipo y estilo de las iconografías del arte rupestre cantábrico. No sólo se aprecia una desaparición rápida de las representaciones de ideomorfos, especialmente aquellos más típicos como cuadrangulares, tectiformes o claviformes tipo Tebellín sino que hay fuertes cambios en cuanto a tipos iconográficos zoomórficos. En este caso, vemos como la iconografía de las ciervas pierde peso frente a otras como los bisontes. Desaparecen fórmulas compositivas muy cantábricas que habían triunfado entre el 15.500 y 14.000 BP ( 18730- 17240 cal BP) como eran las figuras de ciervas estriadas. Todo este proceso parece coincidir con una mayor movilidad o contacto entre los grupos paleolíticos cantábricos y aquitanos, tal vez producto de cambios ambientales y fuertes transformaciones ideológicas.

Concluyendo, parece que estamos al comienzo de una línea de investigación de mayor recorrido y que precisará mayor atención, por parte de los arqueólogos, discutiendo métodos e hipótesis de trabajo y buscando consenso sobre algunos de los principios de la investigación. Se nos antoja una labor densa y compleja. Estamos planteando como ciertas iconografías, con un grado de abstracción y complejidad conceptual, fueron empleadas como fórmulas de comunicación visual y simbólica de identidad territorial pero dentro de un proceso de etnogénesis. No sólo se trata de analizar el espacio o área vivencial de un grupo humano intentando demarcar su espacio de captación de recursos o estrategia de ocupación. Se debe analizar y superponer sobre ese espacio aquellos comportamientos artísticos y gráficos definidos tanto en el arte parietal como mueble. El estudio de los diferentes signos y zoomorfos tendrá que ir unido a estudios de más detalle tanto técnicos como estilísticos asociados a las diferentes formulaciones iconográficas que se concretan en características regionales y comarcales más sensibles, como son las cuencas hidrográficas, y que pueden ayudarnos a precisar aún más los paleoterritorios. No sólo habrá que definir las tipologías signílicas sino todos los procesos de trabajo, las técnicas, el estilo y ciertos componentes estéticos que acompañan a los diferentes tipos de iconografías paleolíticas independientemente de su soporte. Al igual que la comparación de todos estos factores entre áreas para comprender los fenómenos de intercambio y movilidad que puedan afectar o ayudarnos a comprender mejor los procesos que afectan tanto a los conceptos de territorio o identidad como al fenómeno simbólico que está tras ellos. Se postula una línea de investigación futura en el campo de la territorialidad y el arte, que aún hoy, nos parece dispersa pero de gran recorrido.